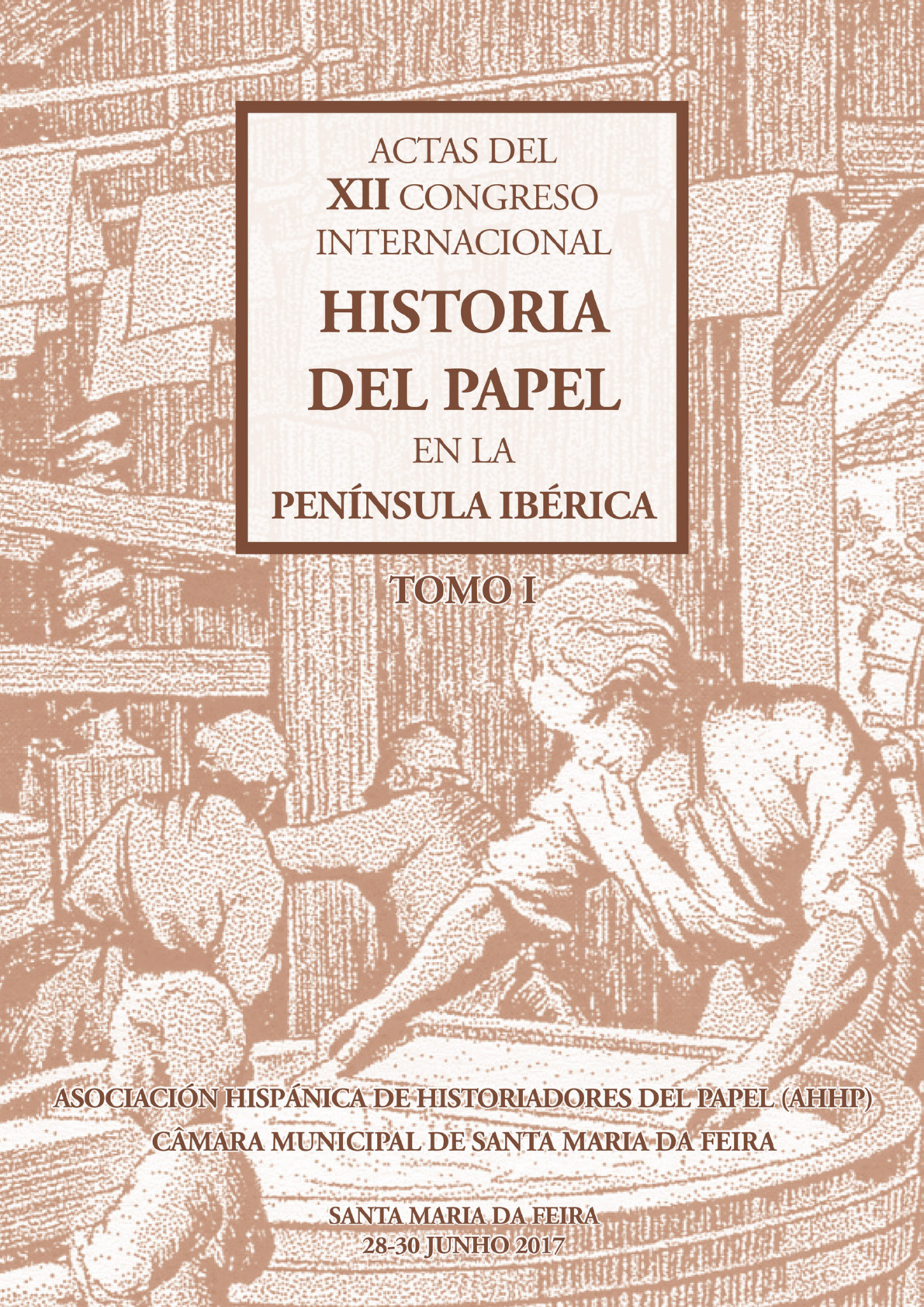


ACTAS DEL

**XII** CONGRESO

INTERNACIONAL

# HISTORIA DEL PAPEL

EN LA

## PENÍNSULA IBÉRICA

**TOMO I**

**ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE HISTORIADORES DEL PAPEL (AHHP)**

**CÂMARA MUNICIPAL DE SANTA MARIA DA FEIRA**

**SANTA MARIA DA FEIRA**

**28-30 JUNHO 2017**

# ACTAS DEL XII CONGRESO INTERNACIONAL HISTORIA DEL PAPEL EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

## TOMO I

Asociación Hispánica de Historiadores del Papel
Câmara Municipal de Santa Maria da Feira
28-30 Junio 2017

**GRUPOS DE TRABAJO**

1. Técnicas de fabricación de papel. Investigación
2. Papel para usos especiales
3. Papel Hispano-árabe
4. Presencia del papel procedente de la Península Ibérica en Latinoamérica
5. Comercio papelero. Legislación
6. Filigranas
7. Historia del papel. Sociología
8. Arqueología industrial
9. Terminología
10. Tintas, técnicas de Impresión
11. Conservación, Restauración

**NOTA**

Grupos 3, 4 e 9: sin comunicaciones en este congreso

**Edita:** Asociación Hispánica de Historiadores del Papel

**Junio 2017**

**Título:** Actas del XII Congreso Internacional Historia del Papel en la Península Ibérica – TOMO I

**Imprime**: Empresa Gráfica Feirense, SA – Santa Maria da Feira

**Depósito Legal:** 427695-17

**ENTIDADES ORGANIZADORAS**

Asociación Hispánica de Historiadores del Papel
Câmara Municipal de Santa Maria da Feira

**Entidades Patrocinadoras**

Navigator Company
ASPAPEL (Asociación Nacional de Fabricantes de Papel, Pasta y Cartón)
Fábrica de Papel e Cartão da Zarrinha, S. A.
Fábrica de Papel Ponte Redonda, S. A.
Imprenta Municipal Artes Del Libro (Ayuntamiento de Madrid)
DS Smith

**Entidades Colaboradoras**Instituto Del Patrimonio Cultural de España
Biblioteca Nacional de Portugal
IPH (International Paper Historians)
Bernstein (The Memory of Paper)
Fundación Barrié
Deputación de Lugo
CELPA (Associação da Indústria Papeleira)
ANIPC (Associação Nacional dos Industriais de Papel e Cartão)
TECNICELPA (Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulosa e Papel)
CAHIP (Conservación, Análisis del Papel)
Iberpapel PAY- PAY
Museu Molí Paperer de Capellades
Museu Molí Paperer de Banyeres de Mariola

**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 de les Puel-les Barcelona
*Eduardo Mármol*
Imprenta Diputación. Córdoba
*José Luís Nuevo* Ábalos
Investigador
*Victoría Rabal Mérola*
Museu Molí-Paperer de Capellades
*Antón Pereira Abonjo*
Conservador-restaurador de documento Gráfico
*Maria José Santos*
Museu do Papel Terras de Santa María

**Comité Local**

Pelouro de Cultura, Turismo, Bibliotecas e Museus da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira
Museu do Papel Terras de Santa Maria

# TOMO I

**ÍNDICE**

**Palabras de bienvenida** 11
Emídio Sousa, Presidente da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira

**Presentación** 13
Fernando Rodríguez Lafuente, Presidente de la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel

**In memoriam de José Luis Basanta Campos** 15
Mª del Carmen Hidalgo Brinquis, Secretaria General de la AHHP

PALABRAS DE APERTURA DEL CONGRESO

**O absoluto imaculado do branco ao serviço de um texto** 17
Artur Anselmo, Presidente da Academia das Ciências de Lisboa

**COMUNICACIONES**

**GRUPO 1.** TÉCNICAS DE FABRICACIÓN DEL PAPEL. INVESTIGACIÓN

**El papel con filigrana en volúmenes notariales de mediados del siglo XIV en la Corona de Aragón: Bagá y Sant Cugat** 23
Carme Sistach

**Entre el gesto y la mecanización. La máquina de forma redonda en molinos papeleros catalanes** 41
Lourdes Munné Sellarés

**La fabricación de formas y telas metálicas sin fin en España. Anuncios y exposiciones como fuente de información** 57
José Carlos Balmaceda

**¿Con qué hacer más papel? La pasta de paja como alternativa** 77
Luz Díaz Galán

**GRUPO 2.** PAPEL PARA USOS ESPECIALES

**Los primeros calendarios de bolsillo españoles y su valor como fuente histórica** 101
Fátima Martínez Gómez

**Otras aplicaciones del papel decorado** 135
Taurino Burón Castro

**Las características de seguridad papeleras de los billetes de Banc** 157
José María Pérez García

**As marcas d'água do papel selado de Portugal (1661-1668 e 1797-1804)** 173
Paulo Barata

**Consumir y administrar: El uso del papel sellado en Santander (siglo XVIII)** 191
Virginia Mª Cuñat Ciscar

**Memória do papel de Góis (1821-1992), na parceria com a indústria papeleira espanhola e na pintura de Salvador Dalí** 207
João Barreto Nogueira Ramos

**GRUPO 5.** COMERCIO PAPELERO. LEGISLACIÓN

**Evolución del precio del papel en la ciudad de Santander (1874-1890)** 227
Carmen María Alonso Riva

**GRUPO 6.** FILIGRANAS

**Proyecto Filigranas Hispánicas** 245
Mª del Carmen Hidalgo Brinquis, Celia Díez Esteban

**Simbología cristiana de animales fabulosos en filigranas de incunables de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla** 259
José Luis Nuevo Ábalos

**Marcas de água no arquivo da Igreja dos Italianos de Lisboa (Sécs XVI-XVII): Um projecto financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian** 267
Nunziatella Alessandrini

**Marcas de água em documentos do arquivo da igreja da Nossa Senhora do Loreto (Igreja dos italianos), em Lisboa: sua classificação e descrição** 283
Henrique Tavares e Castro, Maria Manuel Pinto Lares

**Contributos para a História do Papel: análise preliminar das marcas de água do Centro Interpretativo da Ordem de Avis** 307
Marta Alexandre

**Filigranas en los Impresos De Benito Monfort (1768-1833) para La Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia** 329
Carmen Rodrigo Zarzosa

**Marcas de água de papel oitocentistas na correspondência recebida do Visconde de Vila Maior** 357
Ana Margarida Silva

**As Marcas de água encontradas nos livros da estante XIV "Poetas Gregos, Latinos e Italianos", da Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra** 381
Nuno Alexandre Fonseca, Leonor Loureiro, Teresa Amaral

**Marcas de água portuguesas em papel de fabrico contínuo** 411
Maria José Ferreira dos Santos

**Estudio de los métodos de reproducción de las marcas de agua en los documentos medievales** 431
Mª Dolores Díaz de Miranda, Juan Sánchez, Loreto Rojo

**El libro: La marca invisible. Filigranas papeleras europeas e hispanoamericanas** 459
Mª del Carmen Hidalgo Brinquis

**Filigranas, las huellas del agua** 461
Ana María Osorno Nieto

## Palavras de boas-vindas

É uma honra para o Município de Santa Maria da Feira organizar, em parceria com a Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, este Congresso Internacional sobre História do Papel na Península Ibérica. Um encontro bienal, que se realiza desde 1995,em diferentes cidades de Espanha e que, na sua XII edição,ao alargar o seu âmbito geográfico e temático à Península Ibérica, escolheu Santa Maria da Feira.

A arte de fazer papel faz parte da identidade das Terras de Santa Maria desde o início do século XVIII, com a fundação, na freguesia de São Paio de Oleiros, da Real Fábrica de Papel da Lapa, pelo genovês José Maria Ottone. Desde então,e ao longo de sucessivas gerações, a Indústria do Papel criou raízes no nosso território, proporcionando a sua industrialização com dezenas de fábricas espalhadas pelas diferentes freguesias que integram este concelho. Uma indústria que, ao longo de mais de 300 anos, nos tem proporcionado riqueza e notoriedade e que, na atualidade, continua a ter um enorme significado económico, constituindo uma das nossas indústrias de referência.

É com muito orgulho que conservamos esta herança histórica num espaço privilegiado de preservação de memória chamado Museu do Papel Terras de Santa Maria, o primeiro museu dedicado à História da Indústria do Papel em Portugal. Galardoado em 2011, pela Associação Portuguesa de Museologia, com o prémio “Melhor Museu do Ano”, o Museu do Papel tem dado um valioso contributo para o estudo e a divulgação da História do Papel em Portugal, nomeadamente na área da investigação de Marcas de Água.

Este contexto histórico e museológico motivou-nos a acolher, de imediato, o convite que, há dois anos, nos foi endereçado pela Asociación Hispánica de Historiadores del Papel para realizarmos o XII Congresso Internacional História do Papel na Península Ibérica. Estamos certos de que, ao longo destes três dias, Santa Maria da Feira será um espaço de reflexão sobre a especificidade de temas relacionados com a evolução da Indústria do Papel,que daqui sairá enriquecida com novas abordagens e novas perspetivas de análise, essenciais para que não percamos o sentido da História, do Tempo e das nossas raízes identitárias.

Agradecemos à Real Casa de la Moneda de Madrid a sua preciosa colaboração ao disponibilizar a exposição itinerante Filigranas, Las Huellas del Agua, que será inaugurada no decorrer deste Congresso, aquando da visita ao Museu do Papel Terras de Santa Maria.

Um agradecimento a todos os oradores que se disponibilizaram para desenvolver projetos de investigação que acrescentam novos saberes à História do Papel em Portugal e em Espanha e que, estou certo, irão, por sua vez, desencadear novos e múltiplos olhares sobre o Património da Indústria

do Papel na Península Ibérica.

Uma palavra de enorme gratidão às empresas e associações papeleiras e às diferentes entidades e instituições, espanholas e portuguesas, que patrocinaram ou apoiaram a realização deste Congresso.

Expresso finalmente a nossa profunda gratidão a M.ª del Carmen Hidalgo Brinquis, Secretária Geral da Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, e a Maria José Ferreira dos Santos, Consultora Científica do Museu do Papel, pelo seu enorme e inestimável esforço na organização deste encontro.

Sejam muito bem-vindos a Santa Maria da Feira.

Votos sinceros de um excelente Congresso!

Emídio Sousa
Presidente da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira

## Presentación

Hoy los estudios de historia, como bien ha recordado Peter Burke, han ocupado territorios que antes solo estaban destinados a la historia política, militar, religiosa, económica, literaria, artística, cinematográfica, musical; se han abierto a otros espacios hasta configurar lo que el propio Burke definió como la "Historia total"; es decir aquella que estudia el conjunto de saberes y se extiende a disciplinas intelectuales de todo tipo.

Ahora que el papel se relativiza, cuando no se le condena, con cierta e ingenua precipitación, a su desaparición es cuando se convertirá en un objeto de lujo, algo buscado, demandado y querido, y su historia, en un capítulo determinante, cada vez con mayor interés, para la configuración y transmisión del saber en Oriente y Occidente.

En la presentación de este XII congreso el mapa se amplia, de manera extraordinaria, con la presencia de nuestros colegas portugueses, a los que no sólo le damos la más entusiaste enhorabuena sino que les invitamos a que esa historia que hacemos entre todos del papel en la Península Ibérica sea ya una realidad tangible y con un campo de actividad diverso y plural.

Las gamas diversas y el amplio catálogo de formas y modelos del papel determinan una cultura, no solo esto, la definen. Como en los once Congresos anteriores los grupos de trabajo están organizados desde una doble perspectiva: diacrónica (papel hispano-árabe, presencia del papel de la península ibérica en Iberoamérica, historia del papel…) y temática (Conservación y restauración, técnicas de fabricación de papel, filigranas, arqueología industrial, comercio papelero…). Y ahí están las Actas de los anteriores y las de éste para mostrar cómo la labor de investigación ha sido y es encomiable, con trabajos ya imprescindibles y memorables para la bibliografía de la disciplina. Pero mención especial merece la presencia de la historia del papel en Portugal, que se remonta a los primeros años del siglo XV, y, de manera general, ya en los comienzos del siglo ilustrado, el siglo XVIII, en la que el papel, a través del libro, del pasquín, de los primeros periódicos y demás escritos de divulgación se hace compañero ineludible del progreso de la Razón. Regiones como Santa maría da Feira, Lousã y Tomar son hoy presencias de esa Historia. Y, desde aquí, rendimos querido homenaje en este duodécimo Congreso.

Fernando R. Lafuente
Madrid, mayo, 2017

**In Memoriam de José Luis Basanta Campos**



Conocí a José Luis Basanta Campos a través de sus artículos sobre el papel de Galicia que había publicado en la revista Investigación y Técnica del Papel del Instituto Papelero Español.

Me puse en contacto con él porque estaba organizando el I congreso de Historia del Papel y sus filigranas (Madrid-Capellades 1995) y deseaba coordinar una mesa redonda para ver la situación en que se encontraban los estudios sobre esta materia en diferentes zonas de la geografía española y le pedí su colaboración para que nos informara sobre las filigranas existentes en Galicia. Aceptó encantado y, a partir de entonces, tuvimos una cordial amistad que hemos mantenido hasta el día de su fallecimiento.

José Luis Basanta Campos (A Fonsagrada Lugo 1924 - Pontevedra 2016) tuvo de una riquísima trayectoria profesional. Era doctor en química y fue director técnico de Ence-Elnosa (Primera fábrica productora europea de pasta de celulosa de eucalipto), numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y poseedor de la cruz del Mérito Civil.

En su vida tuvo tres grandes pasiones: su familia, el estudio del papel y el de los relojes, fundamentalmente de piedra. Fue un gran bibliófilo contando con una espléndida biblioteca especializada en estos temas con unos 9.000 ejemplares que donó, en el año 2013, a la Biblioteca de Galicia. Tuve la suerte de poder admirarla cuando visité su casa en Pontevedra donde ocupaba toda la planta baja y que me enseño con gran orgullo. Esta visita la hice en los años noventa con mi hija, que entonces era muy pequeña, y a partir de entonces siempre le ha llamado, “el señor de los libros antiguos”.

Fruto de los estudios realizados a lo largo de su vida coordinó una ingente obra “Marcas de Agua en Documentos de los Archivos de Galicia” ordenadas en ocho tomos que van desde los inicios de la presencia del papel en Galicia hasta el siglo XIX, publicados por la Fundación Barrié entre los años 1996 a 2002.

Participó en casi todos los Congresos de Historia del Papel, obteniendo el premio José Luis Asenjo de la Asociación Hispánica de Historiadores del papel, por la calidad de sus trabajos. Al último que asistió fue al VIII, que celebramos en Burgos en 2009, donde vino acompañado de su mujer Julia y donde pasamos unos días muy agradables disfrutando de su saber y su amable compañía.

En el año 2014, fui invitada por la Asociación Colón Gallego para presentar, en el Museo de Pontevedra, los estudios realizados en el Instituto del Patrimonio Cultural de España sobre los documentos recogidos por Celso García de la Riega sobre la presencia de la familia Colón en Pontevedra. José Luis tuvo la generosidad de hacer mi presentación.

Siempre recordaremos a José Luis Basanta Campos como un gran amigo y un gran señor con un fino humor gallego y con una enorme generosidad en trasmitir todos sus conocimientos. Descanse en paz.

Mª del Carmen Hidalgo Brinquis
Secretaria General de la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel

# O "ABSOLUTO IMACULADO DO BRANCO" AO SERVIÇO DE UM TEXTO

ARTUR ANSELMO
Presidente da Academia das Ciências de Lisboa

**Palavras – chaves:** Marcas-de-água, Textologia, Semiótica

Entre 1944 e 1946, em edição da Seara Nova, publicou Irene Lisboa dois volumes a que deu o título de Inquérito ao livro em Portugal: o primeiro («Editores e livreiros») é constituído por entrevistas aos responsáveis, nessa época, pela produção e distribuição de livros portugueses; o segundo («A arte do livro») é dedicado a aspectos técnicos e estéticos da actividade gráfica. Obra hoje raríssima, impressa em papel de péssima qualidade, faz parte da bibliografia indispensável ao conhecimento da história da edição em Portugal no século XX.

No segundo volume do Inquérito ao livro reproduz Irene Lisboa, entre outros depoimentos, os que lhe enviaram, expressamente para o efeito, Luís de Montalvor, fundador da Editorial Ática, e Luís Reis Santos, fundador da Editorial Ulisseia.

Trata-se de dois testemunhos da maior importância, pese embora o facto de visarem fins diferentes: em Montalvor, o objectivo é a exaltação do "poder e dignidade das leis da arte gráfica", que asseguram, pela sua arquitectura, a intemporalidade de uma página impressa; em Reis Santos relevase a necessidade da escolha do tipo de papel mais adequado ao texto impresso, juntamente com outros elementos que proporcionam a aliança das componentes matriciais da arquitectura gráfica.

Citando Mallarmé ("escrever é esvaziar essa treva e estrelar de mistério humano o absoluto imaculado do branco"), Montalvor usa as palavras do seu tempo, identificando a treva com o tinteiro dos anos 40, como alguém que dissesse: «ao molhar a pena no tinteiro, cubro de letras o papel em que escrevo.» A este gesto, articulado com a mente, chama Montalvor «a conquista do espaço branco do papel pela criação literária, pelo esforço do autor.»

Por seu lado, descendo à terra, o historiador de arte que foi Luís Reis Santos declara: «Para que uma edição bibliográfica seja verdadeiramente bela, não basta cada uma das partes correspondentes ser de boa natureza e os elementos que entram nelas estarem bem proporcionados: é necessário haver concordância entre as ideias expressas e a forma empregada para as transmitir; é indispensável que a tipografia, a ilustração, o papel e a impressão – que constituem, por assim dizer, o corpo do livro – sejam a expressão gráfica e plástica do texto, que corresponde à parte íntima, à sua alma.»

No momento em que engenheiros, industriais e historiadores do papel se juntam em Santa Maria da Feira para abordarem temas da sua especialidade, talvez seja oportuno acentuar a ligação indissociável entre o «absoluto imaculado do branco» e o seu consumidor quotidiano: o texto.

Entre o papel e os pictogramas do texto (entendidos no mais amplo sentido, isto é, de significantes visuais de qualquer espécie) há – para usarmos a terminologia heráldica – uma íntima correlação de um corpo com uma alma. Entenda-se por «corpo» a idealização simbólica da marca-de-água e por «alma» a legenda que a acompanha, autenticando o nome do fabricante, seja por extenso ou por siglas, seja por motes ou divisas.

À semelhança do que ocorre, por exemplo, nas marcas inscritas em peças de barro ou de cerâmica (como nas ânforas romanas, recentemente estudadas em magníficas publicações da Union Académique Internationale), são os corpos e as almas dos fabricantes de papel verdadeiros sinais distintivos da sua actividade num determinado ramo. Marcas de artífices, podem estar relacionadas – como sucede na conhecida mão-e-estrela do período incunabular – com determinadas regiões (signos motivados) e virem a perder mais tarde esse carácter (signos imotivados ou arbitrários).

Em qualquer caso, o corpo e alma serviram, ao longo dos séculos, e servirão sempre como suportes materiais de textos manuscritos e impressos. Nesse sentido, são objectos insubstituíveis, pelo facto de terem evidente capacidade distintiva em relação a outros produtos da mesma espécie. Especialistas da heráldica livreira, como Albino Forjaz de Sampaio ou Armando de Matos, consideravam que, pela leitura da legenda (ou alma) de certos ex-libris, poderíamos traçar um retrato psicológico dos seus possuidores. Com as marcas do papel ter-se-á passado algo de semelhante em tempos imemoriais, mas a tendência para a despersonalização acentuou-se a partir do século XX e suplanta hoje, largamente, os poucos traços identitários que ainda subsistem no mercado internacional.

## EL "ABSOLUTO INMACULADO DEL BLANCO" AL SERVICIO DE UN TEXTO

ARTUR ANSELMO
Presidente da Academia das Ciências de Lisboa

**Palabras clave:** filigranas, estudio de textos, semiótica

Entre 1944 y 1946 publicó Irene Lisboa, en una edición de Seara Nova, dos volúmenes a los que dio el titulo *Cuestionario al libro en Portugal:* el primero *("Editores y libreros")* está compuesto por entrevistas a los responsables, en esa época, de la producción y distribución de libros portugueses, el segundo

*("el arte del Libro")* esta dedicado a aspectos técnicos y estéticos de la actividad gráfica. Obra hoy en día rarísima, impresa en papel de pésima calidad, pero que forma parte de la bibliografía indispensable para el conocimiento de la historia de la edición en Portugal en el siglo XX.

En el segundo volumen del *cuestionario al libro,* Irene Lisboa reproduce, entre otros temas que le enviaron para este tema los de Luis de Montalvor, fundador de la Editorial Ática y Luis Reis Santos, fundador de la editorial Ulisseia.

Se trata de *dos testimonios* de la mayor importancia, aunque intentaban alcanzar fines diferentes: en Montalvor, el objetivo es la exaltación del "poder y dignidad de las leyes de las artes gráficas" que dan fe, por su arquitectura, de la intemporalidad de una página impresa; en Reis Santos se revela como una necesidad de elegir el tipo de papel mas adecuado a un texto impreso, junto con otros elementos que proporcionan la unión de los componentes de las matrices de la arquitectura gráfica.

Citando a Mallarmé ("escribir es vaciar de esa obscuridad e iluminar del misterio humano el absoluto inmaculado del blanco"), Montalvor utiliza las palabras de su tiempo, identificando la obscuridad como el *tintero* de los años 40, como si alguien dijese: al mojar la pluma en el tintero, cubro de letras el papel en el que escribo". A este gesto, articulado con la mente, llama Montalvor "la conquista del espacio blanco del papel por la creación literaria, por el esfuerzo del autor".

Por otra parte, bajando a la tierra, el historiador de Arte Luis Reis declara: "Para que una edición bibliográfica sea verdaderamente bella, no es suficiente con que cada una de las partes que la componen sea de buena calidad y los elementos que la componen estén bien proporcionados: es necesario que haya concordancia entre las ideas expresadas y la forma utilizada para trasmitirlas; es indispensable que la tipografía, la ilustración, el papel y la impresión – que constituyen el cuerpo del libro – sean la expresión gráfica y plástica del texto, que corresponde a la parte íntima, a su alma".

En el momento en que los ingenieros, industriales e historiadores se unen en Santa María da Feira para abordar temas de su especialidad, talvez sea oportuno acentuar la unión indisociable entre el "absoluto inmaculado del blanco" y su consumidor cotidiano: el texto

Entre el papel y los pictogramas del texto (entendidos en el más amplio sentido, esto es, de significantes visuales de cualquier especie) hay – para usar terminología heráldica – una íntima correlación de un *cuerpo* con un *alma.* Entendiéndose por *"cuerpo*" la idealización simbólica de la filigrana y por "alma la leyenda que le acompaña, autentificando el nombre del fabricante, ya sea completo o por siglas, o por escudo o divisas.

A semejanza de lo que ocurre, por ejemplo, en las marcas inscritas en piezas de barro o de cerámica (como en las ánforas romanas, recientemente estudiadas en magníficas publicaciones de la Union

Académique Internationale) son los *cuerpos* y las *almas* de los fabricantes del papel, las verdaderas señales distintivas de su actividad en una determinada especialidad. Las marcas de artífices, pueden estar relacionadas – como sucede en la conocida mano con estrella del periodo de los incunables – con determinadas regiones (signos parlantes) que, mas tarde, pasaron a perder ese carácter (signos casuales o arbitrarios).

En todo caso, el *cuerpo* y el *alma* han servido a lo largo de los siglos, y servirán siempre como soportes materiales de textos manuscritos o impresos. En este sentido, son objetos insustituibles, por el hecho de tener una evidente capacidad distintiva en relación a otros productos de la misma especie. Especialistas en heráldica bibliófila consideraban que por la lectura de la leyenda (o *alma*) de algunos *ex libris*, podríamos trazar un relato psicológico de sus poseedores. Con las filigranas ha pasado algo similar en tiempos inmemoriales, pero la tendencia a la despersonalización se acentuó a partir del siglo XX, y suplantan hoy, ampliamente, los pocos trazos identificativos que todavía subsisten en el mercado internacional.

# GRUPO 1

TÉCNICAS DE FABRICACIÓN DE PAPEL. INVESTIGACIÓN

# EL PAPEL CON FILIGRANA EN VOLÚMENS NOTARIALES DE MEDIADOS DEL SIGLO XIV EN LA CORONA DE ARAGÓN: BAGÀ Y SANT CUGAT

M. Carme Sistach Anguera
Archivo de la Corona de Aragón
carmen.sistach@mecd.es

## RESUMEN

La Sección de Notariales del Archivo de la Corona de Aragón, conserva documentación que enlaza todo el siglo XIV. Revisamos el periodo comprendido entre 1345 - 1358 que ocupa los volúmenes n. 29 al n. 36 de la serie de Bagà, y el periodo 1355 - 1361 que ocupa los volúmenes n. 51 al n. 56 de la serie de Sant Cugat. En estos volúmenes y para estas fechas, y en ambas series, aparece la filigrana por primera vez en esta documentación de protocolos notariales.

La adición de filigrana en la hoja de papel va asociada a la modificación del proceso hispano árabe tradicional de fabricación utilizado hasta entonces. Estudiamos la tipología de ese primer papel y su filigrana, tanto su descripción física como el análisis mediante reactivos, para relacionar sus características con el nuevo proceso de fabricación.

## PALABRAS CLAVE

Papel, análisis, descripción, filigranas, siglo XIV.

## INTRODUCCIÓN

La filigrana aparece hacia finales del siglo XIII en el papel que se hace en Italia y es un elemento característico que posteriormente se disemina y aplica en toda Europa. Las formas y posición en la hoja de este elemento distintivo, así como otros detalles relacionados con su imagen han sido objeto de estudio con ánimo de asociar la producción y procedencia del papel a un determinado molino papelero (Briquet 1966 y Valls 1970). Hemos estudiado anteriormente la introducción de este elemento distintivo en documentación de las secciones de Cancillería y de Maestro Racional del Archivo de la Corona de Aragón, para determinar en qué fechas aparece, y en qué tipo de papel y también sus formas y tamaño así como las características de ese papel (Sistach 2010 y 2013). En este trabajo localizamos el primer papel con filigrana en la sección de Notariales de las series de Bagà y Sant Cugat. Se escogen estas dos series porque son las que empiezan en fecha más antigua y abarcan plenamente el siglo XIV.

Sabemos que en otras secciones del Archivo, el cambio de papel hispano árabe a papel con filigrana ocurre hacia mitad del siglo XIV, y comprobaremos que esto se repite en fechas similares para esta sección de Notariales.

Aplicaremos reactivos específicos para el papel como Herzberg y Lofton-Merrit, y la fucsina y el reactivo Erlich para la identificación de la cola (García Hortal 1988 y Barret 1992).

**FINALIDAD DE ESTE ESTUDIO**

La revisión de esta documentación de mediados del siglo XIV nos permitirá Identificar cuando se introduce el papel con filigrana en esta sección de notariales y estudiar sus características relacionadas con la nueva manera de hacer papel que denominaremos “manera italiana”. Estas características abarcan tanto los detalles físicos evidentes como pueden ser la distribución, grosor y estructura de corondeles y puntizones de la forma utilizada para hacer el papel, como detalles de las fibras y cola que forman este papel. También el tamaño, forma, ubicación de la filigrana en la hoja y la finura del perfil de su dibujo son detalles físicos que ayudan a conocer sobre el proceso de fabricación de las hojas. Usamos los reactivos de Herzberg, Lofton – Merrit, fucsina y Erlich para destacar características de sus fibras, a través de las que poder razonar cómo se aplicó la nueva manera de hacer papel hacia mediados del siglo XIV para aquel que probablemente procede de Italia y el que posteriormente se hizo en territorio de la Corona de Aragón a la manera italiana. Detalles físicos de la fibra revelan datos que permiten confirmar y clarificar sobre el proceso que se utilizó para fabricarlo (Dabrowski 2004 y 2006).

La constatación de que hay dilatación en las zonas amorfas de la fibra cundo se analiza papel con filigrana, indica que se ha aplicado un proceso de fabricación más evolucionado que el que se usaba para el papel hispano árabe. Esta dilatación de las áreas menos cristalizadas en la fibra de celulosa requiere que estas zonas amorfas estén previamente alteradas por oxidación e hidrólisis. Estos puntos sensibles facilitan la penetración del compuesto alcalino que se usa luego. La fibra se rompe por estas zonas sensibles, puesto que la hidrólisis de la celulosa previamente oxidada ocurre fácilmente a temperatura ambiente. Durante la pudrición de los trapos que se aplica inicialmente en la fabricación de papel con filigrana, se produce la proliferación de hongos y bacterias. Estos microorganismos actúan sobre la celulosa y provocan su alteración inicial, preferentemente en las zonas amorfas de la fibra, donde puede penetrar más fácilmente el agua. Esta actividad microbiológica sobre la celulosa permite deshacer el trapo más fácilmente, con la consiguiente desaparición de las largas hebras de hilo tan características que identifican el papel hispano árabe. Por esta razón desaparecen también las largas hebras de hilo azul que relacionamos con ese papel. Respecto a las hebras de hilo azul debemos comentar que su desaparición no es absoluta en el papel con filigrana de mediados del siglo XIV, ya que constatamos algún pequeño resto de tamaño mucho más pequeño que la habitual larga hebra azul del papel hispano árabe. Este punto azul indica que no se consigue la trituración total de los

trapos hasta individualizar completamente las fibras. Pueden quedar en el papel pequeños restos de hebras de hilo sin deshacer completamente, aunque mucho más pequeñas que las del papel hispano árabe, pero que al no tener color no se aprecian a simple vista. Estos pequeños puntos de color azul desaparecen completamente a lo largo de la segunda mitad del siglo XIV, lo cual significa que se mejora el rendimiento de degradación de los trapos, que asegura la completa disgregación de las hebras, hasta la separación en fibras individuales.

El grosor del papel disminuye ligera y progresivamente desde mediados del siglo XIV hasta finales, y mejora también la estructura de la hoja, consecuencia de que la forma tiene un perfil de verjurado más fino y delimitado y también el perfil del trazo de la filigrana. Esta evolución en la estructura del papel es consecuencia de que el tratamiento de los trapos ha mejorado, y demuestra que se consigue desfibrar mejor las hebras de hilo y trabajar con pulpa de papel con fibras mucho más individualizadas, también más cortas y con mayor fibrilación de sus márgenes. Esta pulpa más homogénea permite hacer papel más fino y delicado en formas cuyos puntizones y corondeles son más finos.

El proceso hispano árabe aplicado a los trapos no contempla su pudrición inicial, puesto que la cal viva se añade directamente a los trapos, y en este medio tan alcalino no pueden desarrollarse microorganismos. Por eso, en el proceso hispano árabe, la trituración de los trapos se limita a una degradación físico mecánica que conserva las largas hilazas que se aprecian fácilmente y caracterizan este papel.

## DESCRIPCIÓN Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS

### Documentación de Notariales de SANT CUGAT: Volúmenes del 51 al 56 (1355- 1361)

**Sant Cugat n. 51** (1355-1356). Volumen notarial del notario Guillem de Torn, formado por 101 folios que combinan papel hispano árabe y papel con filigrana. Es el primero de esta serie en el que aparece papel con filigrana. Sin embargo, los folios numerados del 51 al 101 son 25 bifolios de papel hispano árabe y entre ellos destaca una amplia marca zig-zag (///) en el folio 53, y con larga hebra de hilo azul localizada en la superficie de los folios 52v, 63r, 76r y 98r. Los 50 primeros folios son de papel con filigrana y comprobamos que siempre es la de "**dos círculos"** con eje que las atraviesa (Briquet n. 3190 (1349-1350) Siena y n. 3167 (1342) Boloña). Estos folios tienen el texto escrito paralelo a los corondeles y perpendicular a los puntizones, y su filigrana está situada justo en el pliegue del bifolio. Ambas cosas indican que en origen, este papel era de "tamaño mayor", y que se cortó por la mitad de la dimensión más larga. Una vez dobladas por su centro ambas mitades alternarían bifolios con filigrana y bifolios sin filigrana. Esto coincide con la distribución de bifolios en este volumen.

En el folio de "tamaño mayor" la filigrana estaría situada en la parte central de una de las sus dos mitades que debería ser de "tamaño mayor" y del que podemos suponer mediría aproximadamente

42cm x 64cm. Una vez cortada esta hoja grande, los bifolios de los cuadernillos del volumen miden 32cm x 42cm, y una vez doblados por su centro, los folios son de 32cm x21cm., que son las medidas este volumen. Los márgenes están cortados y por ello no sabemos exactamente la medida original de sus bifolios, ni en consecuencia tampoco la medida exacta del papel de “tamaño mayor”.

En documentación de 1379-1380, del volumen de Real Patrimonio, Maestro Racional n. 32, libro ordinario del procurador Berenguer de Magarola, consta que se pague a Bernat Ramón Mercader, de Perpinñan, por dos manos de papel de “forma mayor” que se compró para hacer un libro de deudas del año venidero. La cita concreta dice que la mano de papel comprada era de “forma mayor”, y eso nos indica que debía también ser posible comprar papel de dimensiones más pequeñas.

El folio 21 de este papel con la filigrana de los **dos círculo**s es de lino y cáñamo. Abundancia de fibras cortas con los extremos abiertos (60% cortas: 40% largas) Sus fibras tienen escasa fibrilación y evidente dilatación de sus zonas amorfas. Esto demuestra que las áreas menos cristalizadas de la fibra son más susceptibles de degradación y que por estas zonas menos ordenadas molecularmente es por donde se inicia la degradación que facilita la penetración y posterior actuación del compuesto alcalino, la cal viva. La pudrición de los trapos previa a la adición del compuesto alcalino se aplica con el nuevo proceso italiano que incluye además la filigrana como elemento distintivo para este nuevo método de producir papel.

La fucsina identifica cola de gelatina en el papel del folio 21 con filigrana de **dos círculos.** La tinción con el reactivo de Lofton – Merrit muestra 1% de fibras con lignina, relativamente largas, que se tiñen de azul intenso, y 5%-10% de fibras con tinción fucsia intenso. Esto nos indica que algunas fibras que retienen lignina la mantienen inalterada, igual que ocurre con el papel hispano árabe. Este papel con filigrana se hizo probablemente aplicando un tiempo de pudrición de los trapos relativamente corto.

**Sant Cugat n. 52** (1356). Volumen del notario Guillem de Torn, substituido por Pere Serra, con 233 folios y todos menos cuatro son de papel hispano árabe. Se trata de dos bifolios con filigrana, con numeración del 186 al 189. En el folio 187 está la filigrana de “**dos círculos”** y en el 189 la filigrana del “**gallo”**. En el folio 182v, dentro del grupo hispano árabe, existe una marca zig-zag (///) ancha y bien marcada, y además tiene una larga hebra de hilo azul, que también localizamos en el folio 156r.

Los dos bifolios con filigrana son de mayor dimensión que los demás, de papel hispano árabe. Se trata del borrador de una escritura hecha el mismo año (1356) que el resto del volumen, pero están escritos independientemente del volumen de manual del notario de este mismo año y fueron cosidos al volumen cuando se encuadernó de nuevo en el siglo XVIII.

El papel con filigrana del gallo del folio 189 tiene fibras de lino y cáñamo, con mayor abundancia de este último y con cola es de proteína. Estas fibras muestran poca fibrilación y evidente dilatación en

zonas amorfas (Figura 1), aunque los extremos por donde se ha fragmentado la fibra no están muy abiertos. Las fibras de lino son más largas que las de cáñamo, que apareen cortas y muy hinchadas. Hay alguna fibra corta que se tiñe de azul con Lofton-Merrit (1%-2%), lo cual indica que conservan lignina inalterada en su interior y también más de 5% de fibras fucsia con la lignina ya modificada. Estos datos nos indican que los trapos se han sometido a un tratamiento de pudrición relativamente corto antes de aplicar el tratamiento alcalino. Esta pudrición inicial del trapo es la etapa importante y esencial que incorpora el nuevo proceso de fabricación italiano, y probablemente se aplicaría aún con mesura en esta época. Las hebras de hilo más están disgregadas que en el papel hispano árabe y puede añadirse un elemento como la filigrana sobre la forma de papel con garantías de que el folio será homogéneo.



**Figura 1.** Fibra con zona amorfas ligeramente dilatadas y parcialmente rota. Reactivo Herzberg.

**Sant Cugat n. 53** (1357). Volumen del manual del notario Pere Serra, de 144 folios que combina papel hispano árabe con papel que tiene filigrana. Los folios de papel hispano árabe están numerados del 1 al 49, del 52 al 89, el bifolio 93-94 y los folios finales del volumen con numeración del 95 al 144. El papel de tipología italiana aparece en el bifolio de numeración 50-51 y el 90-91, ambos con filigrana de "**dos círculos"** ubicada en el pliegue central con texto escrito perpendicular a los puntizones, igual que en el volumen n.51. Los folios con numeración del 95 al 128 son también de tipología italiana y a su vez provienen de un papel de "forma mayor" que mediría 42cm x 62cm, ya que los bifolios del volumen miden 31cm x 42cm. En este caso, la filigrana es la del **"fruto"**, (Figura 2) (Briquet n. 7373 (1345-1350 Siena), y n. 7375 (1353-1354 Siena) y n.7378 (1380 Florencia). El papel es grueso (30µ) y con 4-5 puntizones por centímetro. La distancia entre corondeles es de 5cm, excepto los contiguos a la filigrana que distan 5,5cm.



**Figura 2** Filigrana de “fruto” en el pliegue central del bifolio. Texto perpendicular a los puntizones. Volumen 53 de Notariales de Bagà, folio 96 (1357).

Los folios con filigrana tienen cola de proteína, y sus fibras son de lino y cáñamo. Estas fibras tienen los márgenes con muy poca fibrilación, e incluso algunas tienen cierta similitud con las de un papel hispano árabe, pero sin embargo son notoriamente más cortas: En la superficie del papel destacan abundantes restos de elementos lignificados que se corresponden con los elementos anillados propios de la corteza de la planta vegetal del lino y del cáñamo. El reactivo de Lofton – Merrit destaca algunas fibras cortas que conservan lignina sin alterar y que se tiñen de azul intenso. También destacan fibras largas de cáñamo cuya lignina se ha modificado. Por definición, el lino y el cáñamo son fibras no lignificadas. Sin embargo, el papel tiene algunas con restos de lignina, probablemente procedentes de zonas más lignificadas de planta, que se aprovecharía al máximo en aquella época.

**Sant Cugat n. 54** (1359). Volumen de 144 folios, del manual de notario Pere Serra, que combina papel hispano árabe y papel con filigrana. Solo doce, del folio 132 al 143, son del tipo hispano árabe. Los demás todos son de manufactura italiana y con filigranas diversas. El bifolio con numeración 131-144 es el exterior del cuadernillo que recoge los folios hispano árabes en su interior (132-143). Este bifolio tiene el texto escrito perpendicular a los puntizones, lo que repite el razonamiento expuesto para los volúmenes 51 y 53. Las filigranas identificadas son de origen italiano y aparecen más marcadas en estos folios que en algunos de los volúmenes anteriores. Identificamos en el folio 59 la letra **“M**” (Figura 3a). Briquet n. 8341 (1350, Grenoble) y n. 8341 (1340 Florencia)**;** el “**fruto”** en el folio 62 y que ya hemos referenciado en el volumen 53, y en el folio 83 el “**arco con flecha”** (Briquet n. 783 (1358-1359) Pisa; Valls n. 1146 (1364) Olot). Los puntizones son gruesos y caben 4 en 1cm. Los corondeles están a 4cm de distancia, excepto los contiguos a la filigrana que distan 4,5 cm. Las dimensiones del bifolio son 29.5cm x 45cm.

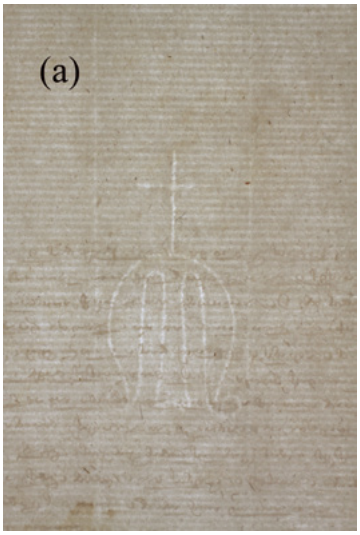



**Figura 3 (a)** Filigrana “M”, en Notariales St Cugat 54, folio 59 (1359).

El análisis del folio 83 con filigrana de arco y flecha muestra cola de proteína, y que sus fibras son de lino y cáñamo, con poca fibrilación, con 60% de fibras largas y 40% de fibras cortas. Los extremos por donde se han fragmentado están abiertos. Con reactivo Herzberg algunas de ellas muestran un tono amarillento, que indica cierta lignificación, lo cual se corrobora posteriormente con el reactivo Lofton – Merrit, puesto que algunas fibras cortas se colorean de azul y también hay fibras largas que muestran parte con tinción fucsia y parte incolora. La permanencia de lignina inalterada indica un tiempo de pudrición de trapos relativamente corto, pero suficiente para mejorar la disgregación de las hilazas tan visibles en el papel hispano árabe.

**Sant Cugat n. 55** (1360). Volumen de 72 folios, que intercala papel hispano árabe y papel con filigrana. Aquellos con características hispano árabe tienen foliación 27 al 33, 62 al 69, y el folio 70, con hebra de hilo azul en el folio 31v. El cuadernillo formado por los folios 27 al 34 pertenece a notariales de corte, pero el resto de folios de este volumen con características de papel hispano árabe pertenecen al manual del notario Pera Serra. Vemos la marca zig-zag (///) en el folio 63. Los bifolios con filigrana van numerados del 1 al 26, del 35 al 61 y 71-72 y pertenecen también al manual del notario Guillem de Turno y/o de Pere Serra. En los folios 20 y 72 vemos la filigrana de “**columna”** (Figura 3b).
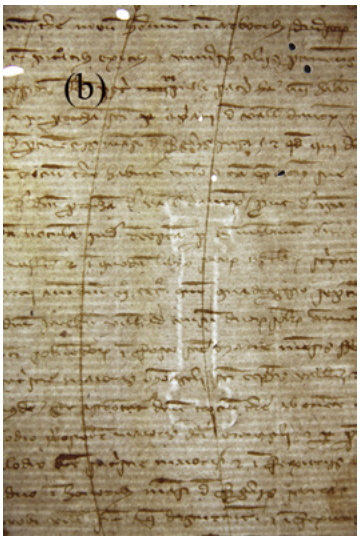



**Figura 3 (b)** Filigrana de “columna” en Notariales St Cugat 55, folio 20 (1360).

En el folio 37 vemos la filigrana de la “**llave”** (Figura 3c) (Briquet, n. 3812 (1352) Udine y (1353) Grenoble); en el folio 46 se localiza la filigrana del **“fruto”.**




**Figura 3 (c)** Filigrana de “dos llaves” (1360), en Notariales St Cugat 55, folio 37 (1360).

El papel con filigrana mide 0,35mm de grosor, con 4 puntizones por centímetro y los corondeles a 4cm de distancia. La filigrana está situada en el centro de una de las dos mitades del bifolio y el texto está escrito en paralelo a los puntizones.

El análisis con reactivos muestra almidón en los folios hispano árabes (folio 31 y 67) y que sus fibras son largas y sin fibrilación, con abundancia de cáñamo y lino. Contiene un 1%-2% de fibras muy cortas con lignina que se identifican con Herzberg y corroboran con Lofton – Merrit. A su vez, este reactivo no muestra las fibras fucsia características del proceso italiano, lo cual confirma que se trata de papel hispano árabe. Por otro lado, las fibras son largas y enteras, y no tienen áreas de dilatación en sus zonas amorfas, porque no ha habido degradación por oxidación debido a la actividad bioquímica de los

microrganismos que se desarrollan durante la pudrición de los trapos.

El análisis del folio 20 con filigrana de columna identifica cola de proteína en el papel y el reactivo Erlich identifica específicamente gelatina. Este papel tiene las fibras de lino y de cáñamo con escasa fibrilación, de las que el reactivo Herzberg no destaca ninguna con el color amarillo, característica de aquellas fibras que retienen lignina. Con el reactivo de Lofton – Merrit corroboramos que tampoco ninguna fibra se tiñe de color azul intenso para aquellas fibras que tienen lignina en su estado original. Sin embargo, este reactivo muestra fibras de coloración fucsia, hecho que se asocia con el proceso italiano de fabricación italiano.

El resultado del análisis de las fibras para este folio indica que se hizo mediante el proceso italiano, con fermentación previa de los trapos, pero con escasa degradación en las áreas amorfas, probablemente porque el tiempo de putrefacción de los trapos fue escaso.

**Sant Cugat n. 56** (1361) Volumen del manual del notario Pere Serra, con 123 folios, y todos ellos son de papel con filigrana. Los bifolios son de tipología italiana y muestran diversas filigranas. En el primer, segundo y quinto cuadernillo vemos la filigrana de la **"M"**; el tercer cuadernillo combina la filigrana "**M"** y la del **"fruto"**; y en el cuarto cuadernillo vemos la filigrana del **"fruto"** (Figura 4).



**Figura 4** Partículas de proteína situadas sobre los márgenes de las fibras, con coloración fucsia por el reactivo de fucsina.

El análisis de las fibras del folio 23 con filigrana **"M"** muestra fibras de lino y abundante cáñamo, con sus zonas amorfas con una dilatación muy apreciable y frecuente. Esta dilatación provoca rotura de la fibra, por lo que hay abundancia de fibras cortas que muestran sus extremos muy abiertos formados al romperse por sus zonas amorfas, cuando ya sensibles después de la putrefacción se tratan con cal y se trituran. Los márgenes de la fibra tienen fibrilación irregular. Mayoría de fibras largas (70%) respecto a las cortas (30%). El papel está encolado con proteína (Figura 5).

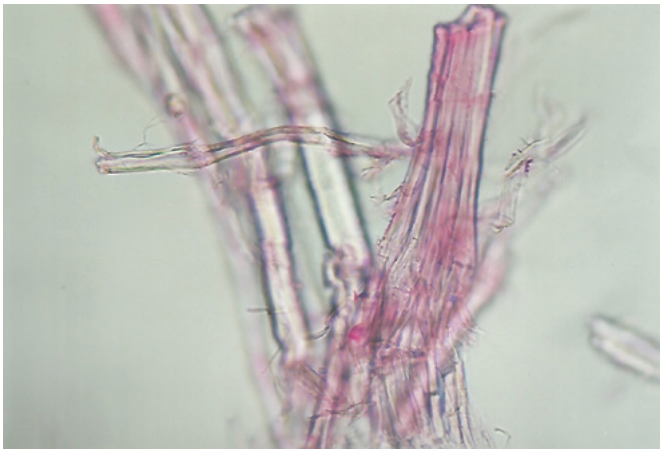


**Figura 5** Filigrana del “fruto” en Notariales St. Cugat 56, folio 52 (1361).

**Documentación de Notariales de BAGÀ: Volúmenes del 29 al 40 (1345- 1363)**

**Bagà n. 29** (1345). Es el primer volumen de esta serie en el que localizamos papel con filigrana. Se trata de un libro de notariales de corte formado por dos cuadernillos, cuyos bifolios miden 29cm x 46cm, aunque es la medida que tiene con sus márgenes cortados. Los corondeles especialmente, y en general todo el verjurado de la hoja, está poco marcado, con abundantes restos lignificados en la superficie de la hoja. La filigrana se encuentra centrada en una de las mitades del bifolio y de los que a su vez, también cuesta distinguir sus detalles. El primer cuadernillo repite la filigrana de la **“corona”** (Valls n. 1438 (1323 y 1343) Barcelona) de 4cm x 5cm y en el segundo el **“peso de romana”** (Figura 6) de 8.5cm x 3.5cm (Briquet n. 12401, (1343), París y (1344) Grenoble).

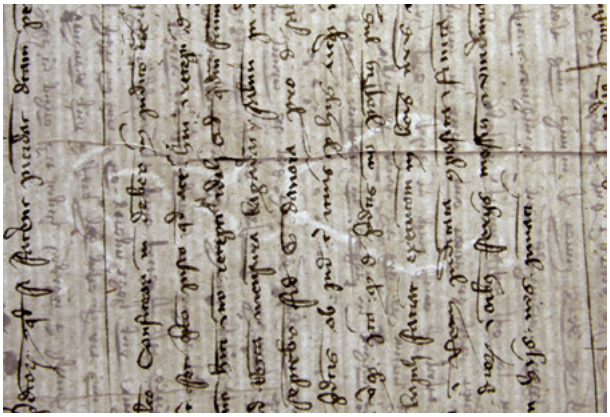


**Figura 6** Filigrana del “peso de romana” en Notariales de Bagà 29, folio 70 (1345).

El análisis de los folios 25 y 46 del primer cuadernillo, muestra que el papel tiene cola de proteína, con abundancia de cáñamo además de lino, y que sus fibras tienen poca fibrilación. El % de fibras cortas es mayor que en el papel hispano árabe, y la proporción de fibras largas es a su vez inferior a la que tiene un papel hispano árabe. El análisis de los restos de paja que se distinguen sobre el papel identifica claramente lignina y con la estructura de sus elementos anillados característicos. Además, algunas fibras cortas de cáñamo aparecen algo amarillas con Herzberg y azules con Lofton – Merrit, lo que confirma

que están parcialmente lignificadas. Las fibras aparecen dilatadas en las áreas amorfas y el 5%-8% de ellas se colorean de fucsia. El resultado indica que los trapos se han tratado según el proceso italiano, y que la materia prima que se ha usado tenía abundantes elementos con lignina. La abundancia de lignina modificada en las fibras y de restos lignificados sobre el papel se explicaría por el uso de materia vegetal de la planta de cáñamo y de trapos como materia prima para hacer este papel. Aunque la proporción de fibras cortas es mayor que en el papel hispano árabe, su fibrilación es pobre y más escasa que la del papel italiano. Esto nos indica que a pesar de utilizar el proceso italiano con pudrición inicial, el tiempo de esta etapa fue corto, y la trituración mecánica posterior que se aplica es a su vez poco enérgica. La filigrana y el verjurado poco destacados indican también que la pulpa se ha trabajado poco mecánicamente y por ello no facilita que se distinga con claridad la estructura de la forma que se ha utilizado para hacer este papel.

**Bagà n. 30** (1346-1348) Volumen de 117 folios. Es un libro de notariales de Corte formado por 6 cuadernillos, con 4-5 puntizones por cada cm, y sus corondeles están muy poco marcado igual que en el volumen anterior. Los bifolios cortados miden 29.5cm x 50cm y son de papel grueso: 0.25mm-030mm. Existen 5 filigranas diferentes y la más abundante es la **"cruz dentro del doble círculo"** (Figura 7) localizada en los folios del primer cuadernillo y en parte del segundo y el tercero**,** (Valls; n. 1732 (1353); Briquet n. 12401, Paris (1359), Grenoble (1344); en el segundo cuadernillo está la filigrana del **"paquete-fardo",** de 3cm x 5.5cm**, (**Briquet n**.** 13503 (1359) Dijon; Valls n. 1714 (1355) Manresa); en el segundo cuadernillo está también la filigrana de la **"estandarte"** 9cm x 5cm (Briquet n. 5984, (1344) Tirol; (1348-1349) Provenza; (1345) Grenoble)**;** y en el cuarto quinto y sexto cuadernillo vemos la filigrana del "**carnero"** (Valls n. 1320, (1370) Olot, Santa Pau).

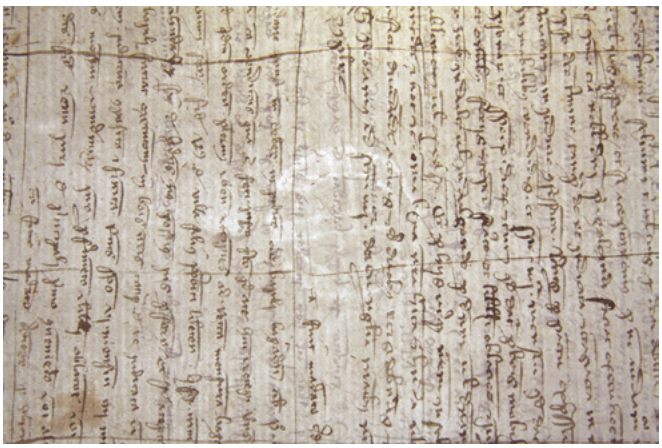


**Figura 7** Filigrana de "dos círculos" y cruz en Notariales de Bagà 30, folio 15 (1346-1348).

El análisis del folio 105 con filigrana del carnero da positivo al reactivo de proteína. Tiene fibras de cáñamo y lino, con un alto tanto por ciento de fibras cortas, pero con poca fibrilación. Las zonas amorfas tienen dilatación y muestran fragmentación parcial o total. El reactivo de Lofton – Merrit aporta 3%-4% de fibras con lignina modificada que se tiñen de fucsia y algunas de ellas están solo parcialmente lignificadas. Estos datos sugieren que se ha tratado los trapos con poco tiempo de pudrición y con trituración mecánica poco

enérgica como en el folio 25 y 46 del volumen 29 anterior. Destaca especialmente el hecho de que los corondeles casi no se distinguen, como en el volumen 29. Una explicación para esto puede aportarle que las hebras de hilaza de los trapos están poco trabajadas, por lo que la acumulación de pulpa sobre la forma no deja distinguir bien el perfil de sus corondeles y puntizones.

**Bagá n. 31** (1348-1354). Volumen de manual del notario Guitart, formado por 42 folios de manual del notario Guitart, agrupados en un único cuadernillo, del 1 al 36, y seis folios detrás hasta el 42. La dimensión original del bifolio es 31cm x 46cm ya que algunos no se han cortado, y contamos 5 sus puntizones gruesos por cada cm, pero los corondeles están poco marcados, igual que en el volumen anterior. En el folio 17 identificamos la filigrana del "**rey"** poco marcada en la hoja de papel (Figura 8).

El análisis del folio 16 con la filigrana del rey indica que está encolado con proteína. Sus fibras son de lino y cáñamo, con poca fibrilación y un elevado tanto por cien de fibras cortas, aunque las hay largas similares a las de papel hispano árabe. Áreas de dilatación en las zonas amorfas de la fibra y con abundancia de aquellas que están parcialmente rotas. A pesar de que sus márgenes están relativamente enteros, la fibra aparece parcialmente rota en los puntos amorfos. Abundancia de fibras teñidas de fucsia con el reactivo Lofton – Merrit (5% - 8%) y también algunas ligeramente rosa (4%) nos indica que la pudrición ha actuado, pero que el proceso mecánico ha sido escaso.

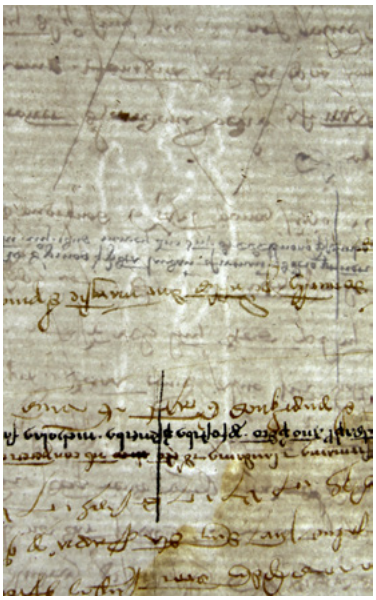


**Figura 8** Filigrana del "rey", en notariales de Bagà 31, folio 17 (1342-1350).

**Bagá n. 32** (1349-1352). Volumen de notariales de corte, formado por 131 folios agrupados en cuatro cuadernillos. Es un libro de notariales de corte. Las dimensiones del doble folio son 31cm x 46cm, con líneas de puntizones gruesas, 4 líneas por cada centímetro, y corondeles poco marcados a cuatro centímetros. En el primer cuadernillo se distinguen dos filigranas, una es el **carnero** (Valls n. 1320 (1370)) y la segunda **no conocida** de 12.5cm x 9.5cm. El segundo cuadernillo con la filigrana del **hacha** (Briquet n. 7488, Treviso 1337, Treviso, 1345, Grenoble; y n.7490, Grenoble (1349-1350);

Valls n. 1575 Vic (1339)). En el tercer cuadernillo localizamos la **“espada”** y el **“carnero”** El cuarto cuadernillo también con la **espada (**12.5cm x 2cm) (Briquet n. 5102 (1322) Bolonia y n. 1513 (1352) Chambery y (1353) Provenza). Los folios con la filigrana de la espada muestran los corondeles más marcados que los folios con hacha, la no conocida y carnero.

El análisis del folio 67 con la filigrana del carnero, folio 76 y 100 con filigrana de espada dan positivo al reactivo de proteína. Son fibras de lino y de cáñamo al 50%, con mayor abundancia de fibras cortas ya rotas y fragmentadas (60% cortas - 40% largas), pero escasa fibrilación con amplia dilatación de las zonas amorfas. Notoria tinción fucsia en fibras (4%-5%) con Lofton – Merrit). Continúa el escaso tratamiento mecánico de los trapos, pero la etapa de pudrición es suficiente pues puede romper las fibras ya que se ha incrementado la proporción de fibras cortas. También se incrementa la cantidad de fibras con lignina modificada. En este caso puede que se utilizara materia prima con trapos de poca calidad que retienen fibras con cierta lignificación, o bien que algunas partes de la planta se aprovecharon también para hacer papel.

**Bagà n. 33** (1350-1351)**.** Volumen de 84 folios, del manual de notario Bartolomé.de Quer, formado por tres cuadernillos con bifolios que miden 29.5cm x 50cm, con puntizones gruesos (4 por cada cm) y corondeles muy poco marcados. En los tres cuadernillos aparecen 7 filigranas diferentes, entre ellas la “**ballesta”** (Briquet n. 707 (1353) Malenes y 705 (1347-1356) Udine; Valls n. 1162 (1348), Vic) y la filigrana de un **“círculo”** con línea que lo atraviesa (Briquet n. 2939 (1350, Verona) y n. 2940 (1382, Troyes) y Valls n. 1363 (1385)), el **“ cabeza de buey”**(Valls n. 1211 (1372) Manresa) y el **“hacha”** (Briquet n. 7490 (1349-1350) Grenoble; Valls n. 1576 (1355-1356) Olot), y otra tres más.

El análisis del folio 62 con la filigrana del círculo indica encolado de proteína. Las fibras de lino y de cáñamo son 40% cortas y 60% largas, con muy poca fibrilación y de aspecto similar al de las fibras del papel hispano árabe. Las áreas amorfas muestran dilatación y los extremos rotos también. Abundancia de fibras con lignina modificada (8%-15%) que se tiñen de fucsia con Lofton – Merrit. Los trapos han pasado por el pudridero, pero el proceso mecánico de trituración ha sido débil puesto que los márgenes de sus fibras muestran poca fibrilación. La abundancia de lignina en fibras puede provenir de trapos de poca calidad y/o de usar parte de la planta como materia prima. Los corondeles con poca definición en el papel son consecuencia de que las hilazas de los trapos no están completamente deshilachadas en este caso, y la alta proporción de fibras largas entorpece la distribución homogénea que se precisa para obtener una estructura de corondeles bien definida en el papel.

**Bagà n. 34** (1351-1352). Volumen de manual del notario Guitart, formado por 135 folios agrupados en 3 cuadernillos, cuya dimensión de bifolio es 30.5cm x 45cm, con cinco filigranas diferentes: “**carnero”,** “**dos círculos”** (Briquet, n. 3167 Boloña (1342) Boloña) y n. 3168 (1361) Pisa; Valls (1368 (1308) Barcelona y n. 1369 (1315) Olot) con línea que los atraviesa, “**campana”**, y otras dos más, todas ella

típicas del papel con filigrana de esta época. En el bifolio de numeración 90-134, y en cada uno de estos folios, se distingue un pequeño resto de color azul, de tamaño algo mayor que un punto, que es una parte de las hilazas de hilo azul, tan característico del papel hispano árabe, que ha quedado sin desfibrar (Figura 9).

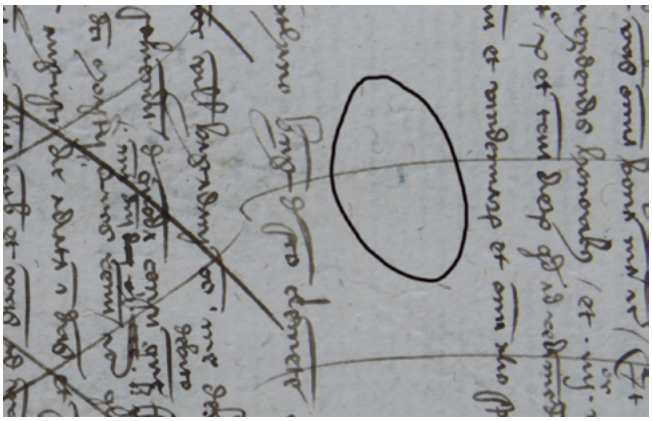


**Figura 9** Resto de hebra de hilo azul en folio 90 del Volumen de Bagà 34 (1351-1352).

El análisis del folio 134 que retiene el pequeño resto de fibra azul muestra que el papel está formado por fibras de lino y cáñamo con poca fibrilación, y mayor abundancia de fibras largas (70%) que cortas (30%), con evidente dilatación en sus áreas amorfas. La abundancia de fibras largas, así como la escasa fibrilación de los márgenes de estas, demuestra que se aplicó un proceso mecánico de trituración poco enérgico y la permanencia de pequeños restos de fibras de color azul también. La proteína del encolado confirma que para hacer este papel se ha usado el nuevo proceso desarrollado en Italia. El reactivo Lofton – Merrit lo corrobora puesto que muestra tinción fucsia en un 2% - 4% de las fibras, además de otra pocas con un ligero color rosado aunque. El análisis demuestra que se aplicó un proceso de pudrición escaso y poca trituración. En consecuencia, las hebras de hilo no se han separado totalmente en sus fibras individuales y por eso aparecen pequeños botones de color azul en los folios 90 y 134. Los corondeles están poco definidos debido a que la pulpa estaba poco triturada, por lo que la estructura de la forma no queda definida nítidamente en la hoja de papel.

**Bagà n. 35** (1351-1381). Volumen del manual de notario Guitart, formado por 105 folios, recogidos en cinco cuadernillos, en los que todos los bifolios tienen filigrana, excepto cuatro folios diferentes (6, 7, 8 y 9) que son de indiscutible tipología hispano árabe. Los folios con filigrana tienen los puntizones y corondeles poco marcados, con un aspecto que recuerda al del papel hispano árabe. En el primer cuadernillo solo aparece la filigrana del "**paquete"** (Figura 10) En el segundo cuadernillo, vemos tres filigranas diferentes: los dos círculos (folios 36 y 37) la "M" folio 40, 41 y 45 y la campana en folios 44 y 45. En el tercer cuadernillo vemos la de la línea de dos caracoles "G" (8cm x 2.5cm). El cuarto cuadernillo vemos una de forma diferente poco definida, y en el quinto cuadernillo la filigrana de dos círculos, pero de menor tamaño (8.5cm x 2.5cm) que el habitual que acostumbra ser de 9.5cm x 3cm, como la del segundo cuadernillo.

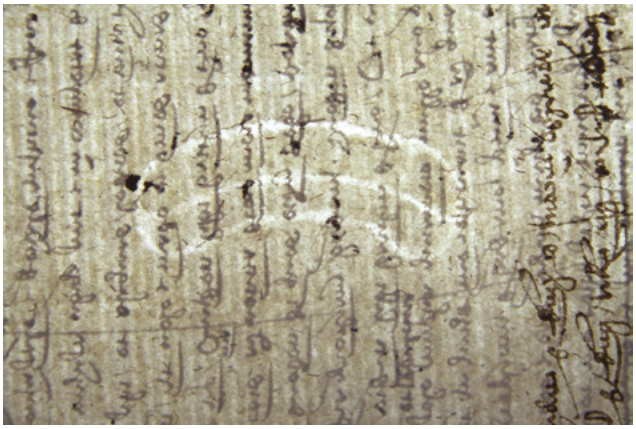


**Figura 10** Filigrana “paquete” en Notariales de Bagà 35, folio 31 (1351)

Se analiza el folio 20 con la filigrana del **fardo-paquete**. La fucsina indica cola de proteína. El reactivo de Herzberg distingue cáñamo abundante además de lino, con aproximadamente un 60% de fibras largas y el 40% son notoriamente más cortas, aunque con escasa fibrilación. Alguna fibra muestra cierta tinción amarilla (R. Herzberg) lo que indica que está ligeramente lignificada. Pocas fibras fucsia con Lofton – Merrit (menos de 1%), pero algún trozo de fibra muy pequeño queda con tinción azul. Se distingue algunas fibras largas en las que destaca una parte con ligera tinción azul, lo que nos dice que su lignina está sin modificar. El resultado del análisis indica que se ha aplicado poco tiempo de pudrición a los trapos, y por tanto poca actividad sobre la lignina, aunque suficiente para facilitar la disgregación de las hilazas, pero con escasa trituración mecánica. Este resultado apunta hacia la incorporación del nuevo proceso italiano a la rutina de fabricación de papel hispano árabe, y probablemente el nuevo proceso se usó en el mismo territorio donde antes se hacía el hispano árabe. El resto de hebra de hilo en este papel sugiere que este folio no proviene de Italia y que muy probablemente fue producido en territorio de la Corona de Aragón donde había tradición de hacerlo a la manera hispano árabe hasta entonces.

**Bagà n. 36** (1353-1358). Volumen de notariales de corte, de 143 folios, de los que 142 están distribuidos en cuatro cuadernillos y con un folio independiente al final: Las dimensiones son 31cm x 22cm, pero con sus márgenes cortados. Papel de aspecto amarillento, con restos lignificados visibles en su superficie. El primer cuadernillo tiene la filigrana de los **dos círculos** bastante definida y marcada, de medidas 9cm x 3cm. En el segundo cuadernillo vemos la filigrana del **fardo-paquete** (Valls n. 1373 (1308) Barcelona) y n. 1714 (1355) Manresa) situada en mitad de dos corondeles separados a 4cm igual que todos los demás, y con cuatro puntizones de línea gruesa por cada cm. En el tercer cuadernillo se repite la misma filigrana pero en el cuarto vemos la **cabeza de unicornio** (Valls m. 1810 (1329) Olot y n.1813 (1355) Vic). El folio 143 separado del cuadernillo muestra la filigrana del fruto, con el perfil bien definido.

El análisis del folio 38 con la filigrana del **fardo** muestra cola de proteína, y fibras de lino y cáñamo, con dilatación en sus zonas amorfas, con fragmentación aproximada del 50%, pero con escasa fibrilación. Al aplicar Lofton – Merrit se aprecian pequeños restos de fibras ligeramente rosa, y también azules

cortas, sin fibras teñidas de fucsia. Este resultado coincide con el del folio 20 del volumen 35 anterior que mostraba la misma filigrana del fardo-paquete, y que apunta a una fabricación de tipo italiano con influencia de tradición hispano árabe. Este folio fue probablemente también realizado en territorio donde antes se había hecho papel a la manera árabe.

Para comparar se analiza el folio 6 con filigrana de **dos círculos** y el resultado aporta diferencias significativas que afectan a los extremos de las fibras rotas, porque aparecen abiertos, y también se ven abiertos sus márgenes, aunque su fibrilación es poca. El reactivo de Lofton – Merrit aporta información relevante pues no hay fibras teñidas de azul, y la muestra tiene un 8%-10% de fibras que se tiñen de fucsia, lo cual significa que en la materia prima había fibras con lignina, y que el tiempo de pudrición aplicado sobre los trapos ha permitido modificarla y destacarla con el color fucsia. En este caso, se repite el resultado de aquellas muestras analizadas en volúmenes de Sant Cugat donde hay una cantidad relativamente importante de fibras que muestran su lignina modificada. Esto indica que se ha aplicado la pudrición más extensamente y/o que la materia prima utilizada tenía más fibras con este compuesto, tanto sea por haber aprovechar la planta más extensamente al hacer trapos de peor calidad, o bien por utilizar para hacer papel una cantidad de fibra procedente directamente de la planta. En este caso, el folio analizado con la filigrana de dos círculos de origen italiano tan característico puede proceder de territorio italiano donde se aplicaba el nuevo proceso con filigrana desde mucho antes, con tradición de pudrición inicial de los trapos. También es factible que este folio provenga de una producción local aplicada por artesanos con mayor experiencia en el nuevo proceso de fabricación de papel. Sin embargo, el tipo de documentación que contiene el volumen 35 y el 36 es diferente, puesto que el 35, con papel de producción supuestamente local en folio 38, pertenece al manual del notario Guitart y el volumen 36 en el que el folio 6 con la filigrana de dos círculos contiene documentación de notariales de corte. La documentación de notariales de corte, podría tener más acceso al papel importado que el que compraría el notario por iniciativa particular que buscaría una producción más local y cercana.

## CONCLUSIONES

Los detalles físicos del papel aportan información relevante. Si se destacan por una observación detallada y también mediante tinción con reactivos, confirman aspectos interesantes sobre el método aplicado para obtener la hoja de papel. La existencia de pequeños restos de hebras de hilo azul sobre papel con filigrana, se debe posiblemente al hecho que se ha aplicado el nuevo proceso italiano en territorio de la Corona de Aragón, y que el tiempo de pudrición al cual se ha sometido los trapos ha sido escaso.

Poca definición en la filigrana y en la estructura de puntizones y corondeles para una hoja nos indica que se ha aplicado un tratamiento poco agresivo sobre los trapos. La filigrana y la cola de gelatina confirman que se ha usado el nuevo proceso italiano para hacer ese papel, pero también lo confirma

el hecho de que existan áreas de dilatación en las zonas amorfas de la fibra. La pudrición inicial de los trapos antes de añadir la cal favorece esta degradación por oxidación, debido a los microorganismos. Luego la trituración en medio alcalino actúa sobre las fibras y las rompe y también sobre la lignina si ésta existe en su interior. Esta es la innovación que aporta la fabricación de papel por el método que procede de Italia, y que se extiende e incorpora progresivamente por áreas donde antes se hacía a la manera hispano árabe.

Es esencial elegir con criterio la muestra que se va a analizar para que el resultado aporte una información significativa. El tipo de filigrana, así como la información que contiene el documento complementan en nuestro caso la interpretación de los resultados.

**AGRADECIMIENTOS**

Agradezco al Archivo de la Corona de Aragón la generosidad que ha facilitado esta investigación sobre el papel de mediados del siglo XIV. Papel que es muy interesante y que afortunadamente abunda en los volúmenes de la sección de Notariales de este Archivo. Especialmente a Alberto Torra, facultativo responsable de esta sección, por sus acertadas y valiosas indicaciones que han orientado nuestro trabajo de investigación.

**BIBLIOGRAFÍA**

Barret, T., Mosier, C., A review of methods for the identification of sizing agents in paper, In Institute of Paper Conservation Conference, Manchester, 1992, pp 207-213.

Briquet. Les filigranes (4 tomos) New York, segunda edición 1966.

Dabrowski, J.The genuinely European technique of making paper by hand developed in Fabriano: an interpretation through the mirror of paper technology, in the use of techniques and work by papermakers from Fabriano in Italy and Europe, Congress Book of European Paper Days, Fabriano, 16-17 July 2006, Ed: Giancarlo Castagnari, p: 415-443.

Dabrowski, J. “Aspects of technology and maket forces in the store of permanent and durable papers” in IPH Congress Book 15, 2004, pp: 117-134.

García Hortal J. A., Constituyentes fibrosos de pastas y papeles. Morfología. Análisis microscópico. Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Terrassa, 1988.

Sistach M. C. The link between production of paper with the Arabian process and the Italian process, in Book of the XXX$^{th}$ International Paper Historians Congress, IPH, in Angoulème, 7-11 October 2010, pp: 187-197.

Sistach M. C. Filigranas en el papel Hispano- Árabe. Actas del X Congreso Nacional de Historia del Papel, AHHP, en Madrid, 26-28 junio 2013, pp: 101-114.

Valls i Subirà O. El papel y sus filigranas en Catalunya (2 tomos) Amsterdam 1970.

# ENTRE EL GESTO Y LA MECANIZACIÓN. LA MÁQUINA DE FORMA REDONDA EN MOLINOS PAPELEROS CATALANES

Lourdes Munné Sellarés
lourdesmunne@gmail.com

Posteriormente a la introducción de la máquina continua, la fabricación con la denominada *máquina de forma redonda* recogerá y mantendrá algunas de las principales propiedades del papel elaborado a mano: formación hoja a hoja, presentación de irregularidades o barbas laterales y visión nítida de la filigrana como auténtica marca al agua.

En esta comunicación se examinan los trámites y requisitos para su introducción, las condiciones de implantación y las causas de su adopción por numerosos molinos papeleros catalanes.

Se describen las condiciones y características del modelo más común, que recibe el nombre de *máquina Piccardo*, analizando su función y la importancia de su actividad, que supuso una importante innovación y, al mismo tiempo, permitió la continuidad y la calidad de una producción especializada: papel de barba y de escritura, papel de fumar y cartulinas, hasta bien entrado el siglo XX.

**PALABRAS CLAVE**

hoja de papel, técnica, tradición, innovación, patrimonio industrial
folha de papel, técnica, tradição, inovação, património industrial

## Evolución de la manufactura papelera

El antiguo procedimiento de elaboración manual del papel con la forma en la tina, vigente durante siglos, será paulatinamente sustituido por nuevos procedimientos con la introducción de la máquina de papel. Con este nombre se conoce el conjunto de mecanismos entrelazados que forman una estructura unificada donde el papel se forma y consolida.[1]

Este cambio tiene lugar a lo largo del siglo XIX y no es uniforme ni general, pudiendo convivir durante décadas la fabricación manual y la mecanizada. Esta evolución de la industria papelera presenta situaciones y grados diversos, desde la construcción de nuevas fábricas equipadas desde su origen con máquinas continuas, a la renovación de antiguos molinos para adaptarse a las nuevas técnicas. En

1 Ya sea individualmente –hoja a hoja- o en forma de lámina seguida. El primer caso corresponde a la denominada máquina redonda y el segundo a la propiamente continua o máquina plana.

caso contrario, la dificultad de competir con la progresiva mecanización llevará a otros establecimientos al cierre progresivo de las tinas y, en definitiva, a la desaparición de la propia función papelera.

**Primeras máquinas continúas en España**

Las primeras máquinas continuas se ponen en funcionamiento en España a inicios de los años cuarenta del siglo XIX. Poco antes, y como pionera, se menciona la fábrica de Manzanares el Real (1839), seguida por las de Burgos, Tolosa, Candelario, Rascafría, Valladolid[2]… En Cataluña, se instalaron máquinas en las fábricas La Gerundense (1843) y La Aurora (1845), ambas en Girona.[3]

La evolución de la producción manual a la mecanizada en los molinos ya existentes, puede quedar limitada debido a circunstancias espaciales y de capacidad del edificio, a condicionantes económicos y técnicos u a otras causas. En muchos casos, la producción de papel a mano perdura, e incluso puede incrementarse, por la voluntad de mantener la calidad de determinadas clases de papel, según la especialidad y la tradición productiva comarcal.[4]

En la industria papelera, la aparición de la máquina continua supuso un aumento considerable de la producción y, en una primera etapa, ocasionó una disminución de la manufactura a la tina. Sin embargo, posteriormente, a partir de los años cincuenta hasta inicios de los ochenta del siglo XIX, se dio una recuperación y un incremento de la misma, debido a que se mantiene y aumenta la demanda de papel de calidad por parte de la administración y entidades públicas y particulares. Una importante parcela comercial que la fabricación mecanizada no cubría.

Esta dicotomía entre producción continua mecanizada y manufactura tradicional manual, se verá alterada con la aparición de un nuevo procedimiento fabril, la máquina de forma redonda, que reúne atributos de ambos. Por un lado, se da la elaboración mecanizada de la hoja de papel, individualmente y con secado posterior al aire, y por otra parte, se logra preservar características específicas del papel manual.

En su adopción y puesta en funcionamiento, cabe considerar diversas circunstancias favorables. “La máquina de forma redonda, mucho menos costosa que la plana y con menor capacidad de producción, se adapta bien a pequeños molinos con escaso número de cilindros (…) por su mayor regularidad y

2 RENUNCIO GONZÁLEZ, Fernando: “Gosálvez: de Villalgordo del Júcar a Bilbao (1844-1909). *Actas del X Congreso Nacional de Historia del Papel en España.* (2013), pp. 383, 384. En esta comunicación el autor hace una documentada relación cronológica de las primeras fábricas.

3 GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: *Full a full, la indústria paperera de l’Anoia 1700-1998) Continuïtat i modernitat.* Junto a las anteriores, también menciona una fábrica en la población de El Catlar (Tarragona). p. 147. Véase, del mismo autor: “La mecanización de la industria papelera española en un contexto europeo (1836-1880)”. *Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España.* (2003). Conferencia inaugural.

4 Este es el caso de diversos núcleos papeleros catalanes que, con una continuidad centenaria, mantienen la producción manual de papeles de hilo o barba, de calidad superior y conservación garantizada frente a los papeles mecánicos de la época.

mayor marcado eran muy adecuadas para cualidades especiales".[5]

**La máquina redonda. Innovación y continuidad**

En esta máquina, la hoja se produce en un tambor o bombo, cilindro de grandes dimensiones, recubierto de tela metálica que, al girar dentro de un depósito lleno de pulpa, a manera de tina, hace la función de la forma manual y origina la formación del papel, marcando en el mismo unas mínimas separaciones que permiten, después de pasar entre rodillos prensadores, ser levado hoja a hoja.

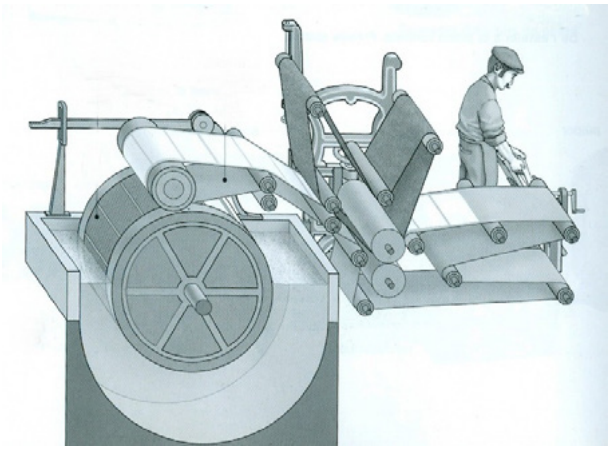


**Figura 1** Esquema básico del funcionamiento de una máquina Piccardo.[6]

En una detallada descripción técnica de la máquina redonda, se expone:

"Poco después de la introducción de la mesa plana por Robert se inventó la máquina redonda. El procedimiento de la fabricación de papel con la máquina redonda se parece al proceso primitivo de la fabricación a mano, pues hace posible fabricar el papel casi idénticamente al que se hacía en la fabricación a mano. En lugar de la forma a mano, que se introduce en la pasta, un tamiz cilíndrico llamado tambor gira lentamente en la pasta que se encuentra en una cuba. Sobre la superficie del tambor hay una tela que hace la función de la forma a mano de los papeles verjurados o vitela. El efecto del movimiento rotativo del tambor hace que las partículas de pasta se adhieran al tamiz, saliendo, el agua sobrante por el interior del tambor, de donde es evacuada. Un rodillo elástico, alrededor del cual hay un fieltro, separa la hoja de papel del tambor y el fieltro conduce dicha hoja hasta la prensa. Sobre el tambor pueden dividirse los formatos de las hojas por medio de alambres, cordeles u otros dispositivos. Las hojas ya se pueden separar en estado húmedo, de modo que la barba, la característica de los antiguos papeles fabricados a mano, aparece semejante en este proceso de fabricación. Por consiguiente, puede fabricarse en la máquina redonda una hoja de papel con todas las características

5 TORRENT, Francesc: "Aspectos de la mecanización del papel". Actas de II Congreso Nacional de Historia del Papel en España (1997), p. 18.

6 Dibujo de Jordi Ballonga. *El Molí Paperer de Capellades.* Quaderns de Didàctica i Difusió, 5.

de los papeles de tina, sobre todo con las filigranas claras y nítidas de los papeles hechos a mano.[7]

**Máquina redonda sistema Piccardo**[8]

En núcleos papeleros catalanes, la manufactura del papel a mano se mantendrá vigente hasta la aparición de una máquina redonda que cumple las expectativas para la continuidad de su tradicional producción especializada.[9]

El privilegio de la introducción en España de un nuevo sistema, según una patente italiana que se conoce como máquina Piccardo, data de 1877 y su uso se irá implantando en la manufactura catalana. Miquel Gutiérrez afirma que la mecanización de los antiguos molinos papeleros se plasmó con la incorporación de la máquina Picardo, o de bombo, y en menor medida con alguna máquina continua. [10]

En este sistema, el trabajo específico de los dos operarios de la tina, queda substituido por la máquina. Así queda explícito en el mismo título del expediente de solicitud de 24 de agosto de 1877: "*Privilegio de Introducción sobre un procedimiento ú operación mecánica para la formación del papel en pliegos y con barbas sustituyendo á los dos obreros sacador y ponedor empleados en la fabricación del papel de tina*.[11]

Subscriben la solicitud los fabricantes de las empresas catalanas "Juan Jover y Serra" y "Wenceslao Guarro", ambos de Gelida; Hijos de Romaní y Tarrés, de Capellades y "Antonio Serra y Sobrino" de Santa María de Palautordera. Los cuatro se registran como "Vecinos de Barcelona" y firman los documentos correspondientes, juntamente con el Ingeniero Francisco de P. Rojas.

El conjunto documental está formado por: "Memoria descriptiva", "Nota explicativa" "Acta Notarial" y "Titulo" o privilegio de concesión. El expediente completo incluye también datos administrativos y planos. Para su estudio seleccionamos fragmentos del texto por su valor explicativo. A través de ellos, conoceremos el origen de dicho *procedimiento,* sus características y condiciones, su funcionamiento

7 KEIM, Karl: *Máquinas de papel, telas y fieltros,* pp. 87-88.

8 Esta es la grafía original, aunque posteriormente será también habitual la forma Picardo.

9 Este estudio se basa en molinos catalanes y el ámbito geográfico concreto se localiza en la cuenca hidrográfica del río Anoia, dentro de la comarca del mismo nombre que, en términos papeleros, era conocida con el nombre de *comarca de Capellades*. En la zona central estricta se contabilizan cuarenta y seis molinos papeleros, a los que cabría añadir otros siete del mismo río, más allá de los límites comarcales, y los veintinueve del rio Bitlles, afluente del Anoia, con lo que se alcanza la extraordinaria cifra de ochenta y dos molinos papeleros.

10 GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: Full a full, la indústria paperera de l'Anoia… pp. 160-161. En esta obra se analizan las causas de la permanencia de la tina y las etapas de implantación comarcal de la máquina redonda, entre el último tercio del siglo XIX y el primer cuarto del XX. El mismo autor hace un detallado análisis de las gestiones para su introducción en Catalunya en el artículo titulado "Ramon Romaní i Puigdengolas (1846-1898): paperer, empresari i historiador". Miscellanea Aqualatensia / 14. pp. 156 a 161.

11 Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM). Privilegios (1826-1878): Privilegio n. 5714 (Patentes D21F). La documentación oficial correspondiente, me ha sido facilitada por el Museu Molí Paperer de Capellades. (MMPC).

y ventajas, tanto en relación a la manufactura manual como respecto a la fabricación continua y, en consecuencia, los beneficios que su adopción representa para la mecanización y renovación de la industria papelera.

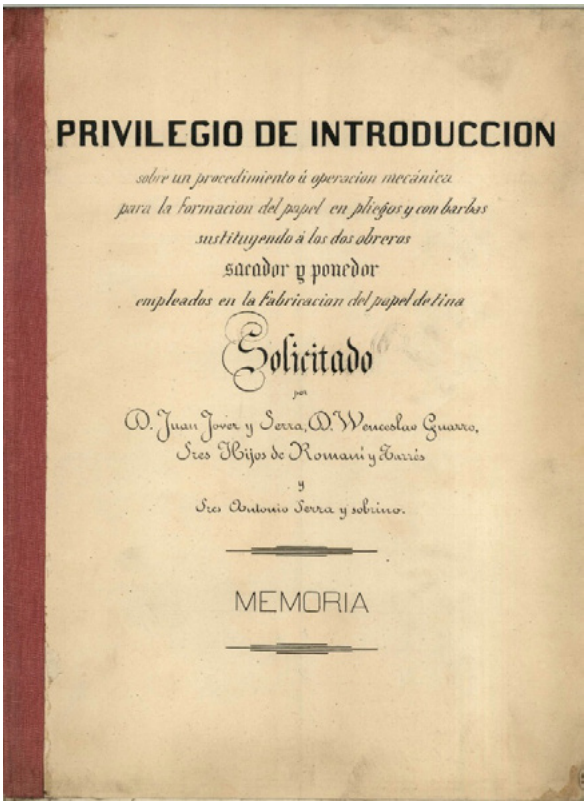
- Denominación y procedencia

Estas referencias se mencionan hacia el final de la Memoria descriptiva. En el texto consta el inventor, cuyo apellido dará nombre y se mantendrá unido al de la máquina. El lugar de procedencia, sin concretar, se halla cerca de Roma y el ingenio, en tres años de existencia, se ha implantado ya en varias fábricas italianas. En la provincia de Barcelona hay una funcionando en Gelida, propiedad de Juan Jover y Serra, uno de los solicitantes.

*"El procedimiento que se acaba de detallar y para el cual se solicita privilegio es invencion de D. N. Piccardo, modesto industrial de un villorio situado en las cercanías de Roma cuyo nombre no es posible a los solicitantes fijar. Varias son las fábricas de Italia que en tres años que lleva de existencia la nueva fabricación la han introducido en sus talleres, y en particular muchas de las establecidas en los alrededores de Génova. En nuestro país, uno de los solicitantes, D. J. Jover y Serra ha instalado el nuevo proceder en la fábrica de su propiedad, sita en el término de Gelida, partido judicial de San Feliu de Llobregat de esta provincia, y los brillantes resultados que está dando al ser puesto recientemente en marcha, son el mejor elogio que de él se puede hacer."*[12]

- Objetivo y finalidad

12 MEMORIA DESCRIPTIVA, p. 22.



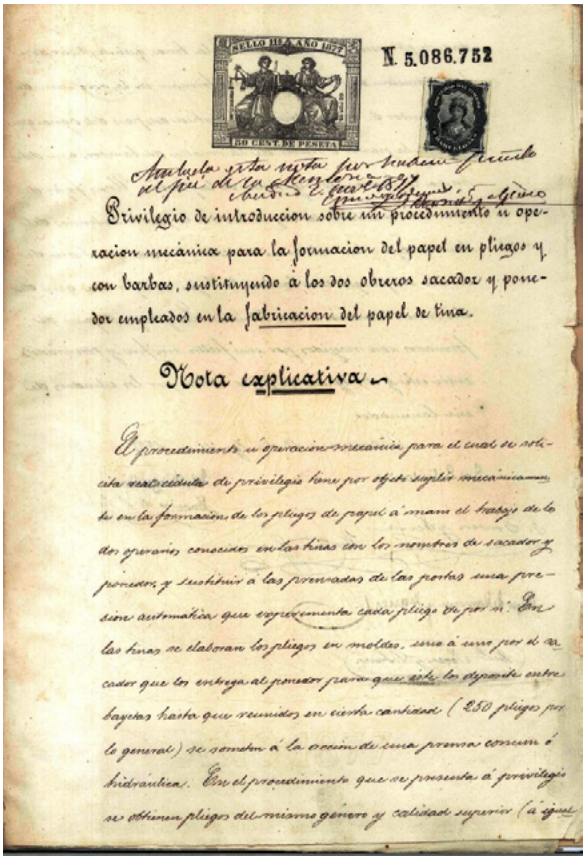
PRIVILEGIO DE INTRODUCCION

sobre un procedimiento á operacion mecánica
para la formacion del papel en pliegos y con barbas
sustituyendo á los dos obreros
sacador y ponedor
empleados en la fabricacion del papel de tina

Solicitado
por

D. Juan Jover y Serra, D. Wenceslao Guarro,
Sres Hijos de Romaní y Barrés
y
Sres Antonio Serra y sobrino.

MEMORIA



SELLO III AÑO 1877
10 CENT. DE PESETA

N. 5.086.752

Privilegio de introduccion sobre un procedimiento ú operacion mecánica para la formacion del papel en pliegos y con barbas, sustituyendo á los dos obreros sacador y ponedor empleados en la fabricacion del papel de tina.

Nota explicativa.

El procedimiento ú operacion mecánica, para el cual se solicita este antecedente de privilegio tiene por objeto suplir mecánicamente en la formacion de los pliegos de papel á mano el trabajo de los dos operarios conocidos en las tinas con los nombres de sacador y ponedor, y sustituir á las prensadas de las pontas una prensa automática que regularmente cada pliego de por sí. En las tinas se elaboran los pliegos en moldes, uno á uno por el sacador que los entrega al ponedor para que este los disponga entre baytas hasta que reunidos en cierta cantidad (250 pliegos por lo general) se sometan á la accion de una prensa comun ó hidráulica. En el procedimiento que se presenta á privilegio se obtienen pliegos del mismo genero y calidad superior (a igual

**Figuras 2 y 3** Cubierta de la Memoria y primera página de la Nota explicativa

El propósito es reemplazar el trabajo manual de la tina, anulando la labor del "sacador" (laurente, alabrent) y del ponedor, así como substituir la operación posterior de la prensa, comprimiendo el papel en la propia máquina; así, ésta puede funcionar prácticamente con un solo operario, el levador o *maquinista,* como se denominará habitualmente, el cual mantiene aún el contacto manual directo con el papel.

Las operaciones posteriores, como el secado al aire, el encolado con cola animal, etc. seguirán pautas semejantes a las del papel hecho a mano. La persistencia de estas fases manuales da lugar a que se considere un proceso semimecanizado.

- Características. Calidad, producción y funcionamiento

*"En el procedimiento que se presenta á privilegio se obtienen pliegos del mismo género y calidad superior (a igualdad de primeras materias) que en la tina, quintuplicándose la producción de ésta. Los pliegos se forman en la revolución de un tambor de tela metálica por virtud del paso del agua que contiene la pasta á través de la malla del tambor, que determina la fijación consiguiente de la pasta. Unas fajas de cera convenientemente dispuestas en la parte interna del tambor dejan las soluciones de continuidad que han de dividir en pliegos con barbas la hoja indefinida que de otro modo vendría a constituirse. Los pliegos despues de formados son recojidos por un fieltro sin fin y prensados entre este y otro igual al pasar ambos por los cilindros de un laminador."*[13]

En síntesis, la nueva máquina supone una producción cinco veces mayor que la de una tina, manteniendo la misma clase de papel e incluso con una calidad superior.

Tanto la Memoria, como la Nota explicativa son manuscritas y llevan la rúbrica de los cuatro interesados y la del ingeniero Francisco de P. Rojas, con fecha de 1 de Agosto de 1877. La Memoria, de considerable extensión, constituye un verdadero tratado de papelería. Los diversos apartados, que se consignan con inscripciones al margen, tratan del origen del papel de tina, de su cualidad e importancia y de las dificultades en que se halla su producción y el coste del su elaboración manual.

La invención del papel continuo se considera "un paso gigantesco" para la industria papelera, añadiendo, pero, que **"***tiene los inconvenientes principales de exigir la desecación al vapor y el encole vegetal (que por su parte contribuye a la poca resistencia del papel continuo)"*.[14] Se precisa que el secado al vapor, de gran rapidez, da un tejido más frágil que el secado lento y natural, al aire, del papel de tina.

Entre estas dos técnicas –papel continuo, papel de tina- con sus ventajas e inconvenientes, se presenta **"***un procedimiento totalmente nuevo en sí, y más ventajoso que cualquiera de los conocidos en cuanto*

13 NOTA EXPLICATIVA. En la Selección documental se reproduce esta Nota en su totalidad.

14 MEMORIA DESCRIPTIVA, p. 5

*a las dos cualidades reunidas de coste y calidad del producto"*[15]

Esta nueva técnica se describe de manera exhaustiva, detallando cada una de las partes de la máquina, su composición y función, relacionado las mismas con las imágenes de los planos correspondientes. Las ventajas de su implantación se estudian comparativamente mediante muestras de papel producido en la tina y el fabricado en la máquina Piccardo. Éste tiene una resistencia igual y un grado de limpieza y finura superior. Además, "*El nuevo proceder no solo es susceptible de hacer la variedad vitela que se acompaña sino que puede elaborar absolutamente todas las infinitas clases que el consumo exige en calidad, peso y tamaño, desde el ligero cigarrillo de 1,600 kg. la resma hasta la cartulina de mayor peso.*[16]

Junto con el valor y calidad del papel, se consideran también las ventajas económicas, ya que la nueva máquina puede fabricar un promedio de 35 resmas, con un coste de 11 pesetas, frente a las 35 pesetas que costarían los jornales necesarios "*en los tres actos de hacer, poner y levar si se elaboraran en la tina.* [17]

Finalmente, el incremento de la fabricación se considera de gran importancia, teniendo en cuenta que: "*Innumerabilísimas veces la producción del papel a mano en Cataluña, tanto en las clases para escribir como para fumar y cartulinas, no ha podido satisfacer las necesidades de la Península y Ultramar, por no poder reunir los elementos indispensables; pero desde hoy con el nuevo procedimiento quedará salvada toda [falta] y la industria del papel, atendiendo á los pedidos que al no ser satisfechos en nuestro país, recaen en el estrangero, se elevará al nivel de tantas otras industrias que en nuestro siglo forman el mejor título de gloria de una nación*.[18]

A continuación, se consigna la fecha del documento: Barcelona 1º de Agosto de 1877 seguida de la signatura de los cuatro solicitantes junto con las del ingeniero.

En el reverso consta la diligencia de la presentación del expediente que, en calidad de apoderado y en nombre de los solicitantes, realiza en abogado Juan Barrié y Agüero,[19] en Madrid el 2 de Noviembre del mismo año 1877.

Como final de las distintas diligencias, S. M. el rey D. Alfonso XII, mediante Real Cédula, concede a los solicitantes la propiedad exclusiva de introducción del nuevo procedimiento u operación mecánica, por un tiempo de cinco años, a partir de la fecha de concesión, Título dado en palacio a siete de Diciembre de mil ochocientos setenta y siete.

15 MEMORIA DESCRIPTIVA, p. 6

16 MEMORIA DESCRIPTIVA, p. 23

17 MEMORIA DESCRIPTIVA, p. 24

18 MEMORIA DESCRIPTIVA, p.25.

19 En Acta Notarial que consta en el expediente, subscrita en Barcelona a 30 de Octubre de 1877, los solicitantes dan poderes a dicho abogado de Madrid, para que los represente "ante el Gobierno su S. M., ministerios, oficinas y demás dependencias del Estado"

**La máquina Piccardo: difusión y permanencia**

A partir de su introducción, la máquina Piccardo se irá extendiendo progresivamente y son muchos los molinos catalanes que incorporan la nueva técnica. Se trata, por lo general, de empresas familiares situadas en poblaciones de núcleos papeleros tradicionales, como el ya citado de la cuenca del río Anoia. En su estudio sobre esta zona, Miquel Gutiérrez indica que en el año 1898 funcionan siete máquinas en Capellades, tres en la Torre de Claramunt y dos en la Pobla de Claramunt.[20] En relación al aparente retraso en la industrialización de esta comarca, que inicialmente queda al margen de la máquina continua, considera que respondía principalmente a una opción consciente de los fabricantes, con el fin de seguir manteniendo el segmento de producción propio, papel de hilo o de barba y papel de fumar, en el comercio del cual destacaban.[21]

A nivel general, el mismo autor registra la existencia de 14 máquinas Piccardo (o similares) en el año 1890, de las cuales: 10 en Cataluña y 1 en cada una de las regiones de Valencia, Aragón, Castilla la Vieja y Castilla la Nueva. En la estadística que presenta, hasta 1918, el año de mayor actividad es 1910, con 68 máquinas en total, distribuyéndose así: 48 en Cataluña, 10 en Valencia, 6 en Aragón y 2 en cada una de las Castillas.[22]

Con la difusión de la máquina Piccardo, se incrementan también las industrias mecánicas relacionadas con su construcción. Si las primeras serían fabricadas en Barcelona,[23] pronto se realizaron en talleres comarcales, previamente especializados en mecanismos y componentes de la industria papelera. En Capellades destacan los talleres de Torrescassana y el de Isidro Soteras. Éste construye en 1883 una máquina Piccardo para la fábrica de Santiago Serra de Orpí.[24]

La progresión irá en aumento a inicios del siglo XX, pero es evidente también que muchos molinos quedarán al margen de esta innovación. Se presenta, por tanto, un doble y contradictorio efecto de la mecanización: por una parte, se da un aumento significativo de la producción en los molinos que incorporan la máquina, pero, al mismo tiempo, empieza la decadencia irreversible de los que no se renuevan.

De manera global, se puede afirmar que la incorporación de la máquina Piccardo marca la última etapa de funcionamiento de los antiguos molinos. La capacidad espacial de los mismos permita su

20 GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: Full a full, la indústria paperera de l'Anoia..., p. 187

21 GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: Full a full, la indústria paperera de l'Anoia..., p. 167.

22 GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: Full a full, la indústria paperera de l'Anoia..., p. 154. Tabla estadística del autor, según datos de la Contribución Industrial.

23 Los talleres de Sucesores de Lerme y Gatell, se anuncian como "Especialidad en máquinas redondas" (MMPC. Folleto publicitario)

24 GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: Full a full, la indústria paperera de l'Anoia...,p. 218.

instalación, pero difícilmente podrán alojar posteriores mecanismos y ampliaciones.[25] Cabe considerar que, dentro de unas modestas dimensiones generales, estas máquinas ofrecen versiones diferentes, con capacidad de adaptarse a locales reducidos.[26]



**Figura 4** Estructura parcial de una pequeña máquina que se conserva en el Molí de Doménech, en la localidad de la Riba.

La vigencia de la máquina redonda, sistema Piccardo o modelos posteriores más perfeccionados, y la calidad y características del papel fabricado, se reconocen y valoran más allá de mediados del siglo XX, como se expresa en un reconocido manual técnico papelero, según la clasificación que otorga a las distintas variedades de papel:

1ª clase: papel de barba

Este papel que produce o substituye en la fabricación por medio de la máquina redonda la barba que se produce en los bordes de la hoja con la forma a mano, se llama también, como el producido de esta última manera, papel de tina, y su composición es análoga para los dos casos, es decir, que la primera materia es el trapo.

Se destina casi exclusivamente a documentos, a papeles de valores o acciones, a papel de música, a cuartillas y también a dibujo y algunas veces a máquina de escribir. Una de sus características más destacadas la constituye la nitidez de sus filigranas o marcas de agua. Su fabricación está casi vinculada a ciertas comarcas, como por ejemplo la de Capellades, y sus conocimientos especiales en todos los órdenes de aquella se transmiten secularmente de generación en generación. Se seca generalmente al aire en hojas y su colaje también por regla general es superficial, si bien en alguna

25 A excepción de las pilas holandesas, que ya funcionaban con anterioridad, supliendo el cometido de la pilas de mazos en la preparación de la pulpa o pasta de papel.

26 Entre estas está la denominada “media máquina” más pequeña que la máquina completa o entera, atribución que se daba a las que tenían, como mínimo, un metro de ancho útil.

fábrica se seca en continuo y se encola en la pila para ciertas clases.[27]

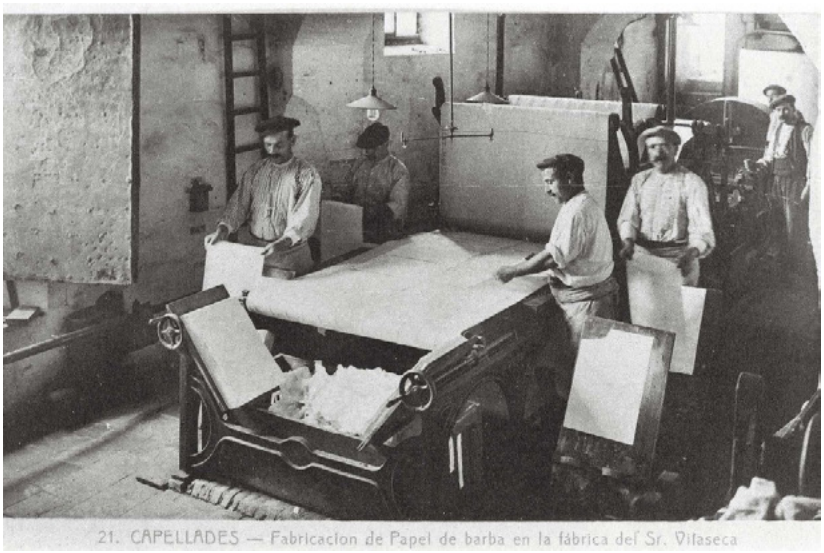



**Figura 5** Máquina en funcionamiento en la fábrica Vilaseca de Capellades hacia 1927. (MMPC)

**Visión actual**

Hacia mitad del siglo XX, las antiguas y numerosas máquinas Piccardo comarcales van desapareciendo, ya sea substituidas por nuevos modelos mecanizados de mayor capacidad productiva[28] o, por el contrario, por el cese de la actividad debido a los inconvenientes laborales y económicos que originaba mantener un proceso semimecanizado, con la participación lenta y laboriosa de fases manuales. Esta situación, puede originar el cierre definitivo de molinos centenarios.

En este panorama general, se da algún caso de pervivencia y conservación que permiten mantener el conocimiento de sus características y función.

27 COSTA COLL, Tomás: Manual del fabricante de papel. pp.490-491. Es de valorar esta concisa y clara visión histórica, por parte de su autor, ingeniero industrial y director de papelería, en una obra capital para los fabricantes y especialistas papeleros del siglo XX, que trata el complejo proceso de la fabricación moderna del papel y las diversas cuestiones teóricas y prácticas de todos y cada uno de sus apartados: químicos, mecánicos, físicos, etc.

28 En su evolución posterior, máquinas de forma redonda incorporaran nuevas prestaciones, como el acoplamiento de baterías de vapor para el secado. Otro cambio técnico será el encolado en masa, que se realiza previamente a la formación de la hoja, substituyendo al encolado superficial en el perol.
Estos cambios supondrán la supresión del secado al aire quedando, por tanto, sin función ni utilidad las plantas superiores de los molinos, visualmente las más representativas de la manufactura, iniciándose la desaparición de la ancestral tipología papelera.



**Figura 6** Máquina sistema Piccardo en la fábrica Munné de Capellades. Mantuvo su actividad hasta el año 1974.

Como ejemplo consideraremos la máquina Piccardo que se encuentra en la fábrica Munné, en su origen Molino Papelero Farreras construido en 1755. Por su antigüedad y buen estado de funcionamiento, esta instalación constituye, al mismo tiempo, un testimonio y una excepción en la papelería actual. Hay que tener en cuenta que máquinas similares fueron numerosas y habituales en los establecimientos de esta comarca papelera, así como en la zona vecina del Riudebitlles, la mayoría de las cuales, sin embargo y como hemos indicado, no perduraron más allá de mediados del siglo XX. Actualmente, esta pequeña máquina es de las pocas de sus características, que se mantiene con posibilidad de funcionamiento.

No se conoce el año de instalación, que sería entre finales del siglo XIX y principios de XX. Tampoco se sabe con seguridad el nombre del autor, pero, oralmente, se mencionaba el de Torrescassana, constructor de maquinaria papelera de Capellades. En el año 1928 aún consta accionada con energía hidráulica y poco después con motor eléctrico. Sea como sea, esta máquina se mantuvo en actividad de manera ininterrumpida hasta el año 1974. Posteriormente, ha funcionado solo en determinadas ocasiones, de forma esporádica y limitada, como testimonio de su antigua función.

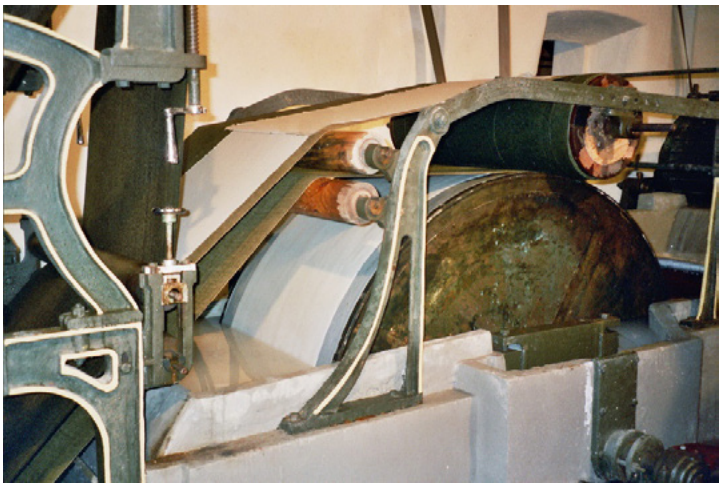


**Figura 7** Formación de la hoja en la parte central de la máquina: tambor formador, rodillo ponedor, bayetas y rodillos (Diciembre 2002).

**Selección documental**

Se reproduce la Nota explicativa y el Título, en su totalidad.[29] Debido a la extensión de la Memoria descriptiva (26 páginas), de la misma solo se recogen fragmentos seleccionados, que se intercalan en el texto de la comunicación.

NOTA EXPLICATIVA

1877, agost, 1

*Privilegio de Introducción sobre un procedimiento* ú *operación mecánica para la formación del papel en pliegos y con barbas sustituyendo á los dos obreros sacador y ponedor empleados en la fabricación del papel de tina. Solicitado Por D. Juan Jover y Serra, D. Wenceslao Guarro, Sres. Hijos de Romaní y Tarrés y Sres Antonio Serra y sobrino.*

NOTA EXPLICATIVA

El procedimiento ú operación mecánica para el cual se solicita real cédula de privilegio tiene por objeto suplir mecánicamente en la formación de los pliegos de papel á mano el trabajo de los dos operarios conocidos en las tinas con los nombres de sacador y ponedor, y sustituir á las prensadas de las postas una presión automática que experimenta cada pliego de por sí. En las tinas se elaboran los pliegos en moldes, uno á uno por el sacador que los entrega al ponedor para que éste los deposite entre bayetas hasta que reunidos en cierta cantidad (250 pliegos por lo general) se someten a la acción de una prensa común ó hidráulica. En el procedimiento que se presenta á privilegio se obtienen pliegos del mismo género y calidad superior (a igualdad de primeras materias) que en la tina, quintuplicándose la producción de ésta. Los pliegos se forman en la revolución de un tambor de tela metálica por virtud del paso del agua que contiene

29 Transcripción literal, a excepción de la adición de tildes en algunas palabras.

la pasta á través de la malla del tambor, que determina la fijación consiguiente de la pasta. Unas fajas de cera convenientemente dispuestas en la parte interna del tambor dejan las soluciones de continuidad que han de dividir en pliegos con barbas la hoja indefinida que de otro modo vendría a constituirse. Los pliegos después de formados son recojidos por un fieltro sin fin y prensados entre este y otro igual al pasar ambos por los cilindros de un laminador.

Barcelona 1º de Agosto de 1877
Los solicitantes: J. Jover y Serra - Wenceslao Guarro -
Hijos de Romaní y Tarrés - Antonio Serra y Sobrino
El Ingeniero Francisco de Paula Rojas

TÍTULO
DON ALFONSO XII, POR LA GRACIA DE DIOS, REY CONSTITUCIONAL DE ESPAÑA.

Por cuanto D. Juan Jover y Serra, D. Wenceslao Guarro, Sres. Hijos de Romaní y Tarrés y Sres Antonio Serra y Sobrino, vecinos de Barcelona

Me ha hecho presente en veinticuatro de Agosto último, que á fin de asegurar la propiedad de un ú operación mecánica para la formación del papel en pliegos y con barbas, sustituyendo á los dos obreros sacador y ponedor empleados en la fabricación del papel de tina.-de cuya introducción va unido á este título la memoria descriptiva y seis planos en un todo conformes con los originales que obran en el Conservatorio de Artes, Me dignase concederle la Real Cédula de certificado para ello; y habiendo cumplido con lo prescrito en los Reales decretos de veintisiete de Marzo de mil ochocientos veintiséis y treinta y uno de Julio de mil ochocientos sesenta y ocho: por tanto, por esta Real Cédula de certificado, se concede a D. Juan Jover y Serra, D. Wenceslao Guarro, Sres. Hijos de Romaní y Tarrés y Sres Antonio Serra y Sobrino-

la propiedad exclusiva para que pueda usar, fabricar ó vender la mencionada introducción por cinco años contados desde hoy hasta igual día del año de mil ochocientos ochenta y dos en que concluirá; pudiendo ceder, permutar, vender ó de otra cualquiera manera enajenar por contrato ó por última voluntad, en todo ó en parte, el derecho exclusivo que se le asegura por esta Real Cédula, en los términos mandados en dichos Reales decretos: y bajo las penas establecidas prohíbo á toda persona que no sea las referidas D. Juan Jover y Serra, D. Wenceslao Guarro, Sres. Hijos de Romaní y Tarrés y Sres Antonio Serra y Sobrino- ó los que de él tuvieren derecho, el uso y ejercicio del objeto enunciado en esta Real Cédula: la que será de ningún valor, y por lo mismo caducará el privilegio, si los citados D. Juan Jover y Serra, D. Wenceslao Guarro, Sres. Hijos de Romaní y Tarrés y Sres Antonio Serra y Sobrino- no acredita en el término de un año y un día, contados desde esta fecha, y con las formalidades que previene la Real orden de once de Enero de mil ochocientos cuarenta y nueve, que ha puesto en práctica el objeto de su privilegio, exhibiendo para ello esta Real Cédula al Gobernador civil de la provincia donde la solicite:

para todo lo cual he mandado expedir la misma, firmada por Mí y refrendada por el infrascrito Ministro de Fomento. Y esta Real Cédula se ha de registrar en la Administración Económica y en el Conservatorio de Artes, poniéndose en este último la correspondiente toma de razón de haber pagado los derechos establecidos, y sellándose en el mismo los documentos que se acompañan.

Dado en Palacio á siete de Diciembre de mil ochocientos setenta y siete.- Yo el Rey- El Ministro de Fomento D. Francisco Queipo de Llano. Hay un sello del Ministerio de Fomento =

S.M. concede Real Cédula de privilegio de introducción por cinco años á favor de los Sres. D. Juan Jover y Serra, D. Wenceslao Guarro, Sres. Hijos de Romaní y Tarrés y Sres Antonio Serra y Sobrino, de un procedimiento ú operación mecánica para la formación del papel en pliegos y con barbas, sustituyendo á los dos obreros sacador y ponedor empleados en la fabricación del papel de tina=

**BIBLIOGRAFÍA**


COSTA COLL, Tomás: *Manual del fabricante de papel.* Barcelona: Bosch, 1962.

GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: *Full a full. La indústria paperera de l'Anoia (1700-1998): Continuïtat i modernitat.* Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: "La mecanización de la industria papelera española en un contexto europeo (1836-1880). Actas del V Congreso Nacional de Historia del Papel en España. Girona: Ajuntament de Sarrià de Ter, 2003.

GUTIÉRREZ i POCH, Miquel: "Ramon Romaní i Puigdengolas (1846-1898): paperer, empresari i historiador". *Miscellanea Aqualatensia/14,* pp. 156-161. Ajuntament i Centre d'Estudis Comarcals d'Igualada. Igualada, 2011.
http://www.raco.cat/index.php/MiscellaneaAqualatensia/article/view/258080

KEIM, Karl: *Máquinas de papel, telas y fieltros.* Asociación de Investigación Técnica de la Industria Papelera: Madrid, 1979.

RENUNCIO GONZÁLEZ, Fernando: "Gosálvez: de Villalgordo del Júcar a Bilbao (1844-1909"). *Actas del X Congreso Nacional de Historia del Papel en España.* pp. 383-442. Madrid: Asociación Hispánica de Historiadores del Papel, 2013.

TORRENT, Francesc: "Aspectos de la mecanización del papel". Actas de II Congreso Nacional de Historia del Papel en España. Ministerio de Educación y Cultura; Diputación de Cuenca, 1997.

RABAL, Victòria; SOTERAS, Àngel i alt.: *El Molí Paperer de Capellades.* Quaderns de Didàctic i Dif sió, 5. Museu de la Ciència i de la Tècnica de Catalunya, 1993.


Siglas: MMPC. Museu Molí Paperer de Capellades
OEPM. Oficina Española de Patentes y Marcas

# LA FABRICACIÓN DE FORMAS Y TELAS METÁLICAS SIN FIN EN ESPAÑA: ANUNCIOS Y EXPOSICIONES COMO FUENTE DE INFORMACIÓN.

José Carlos Balmaceda Abrate
*ISTOCARTA Istituto si Storia della Carta Gianfranco Fedrigoni*

jcbalmaced@hotmail.com
caipcentro@yahoo.es

**RESUMEN**

En el artículo, a modo de apunte para su estudio, se aportan informaciones a partir del siglo XVI sobre los fabricantes de la forma papelera española, hasta la introducción de los anuncios publicitarios en di- versas publicaciones y la participación en exposiciones industriales nacionales y europeas del siglo XIX, donde los fabricantes exhibieron sus formas manuales y telas metálicas sin fin para la producción del papel continuo.

**PALARAS CLAVE**

Forma. Molde. Continuo. Tela metálica. Placa de hilera. Trefilado.

**ABSTRACT**

For reference, in the article is included further information about spanish paper and mould makers from XVI century to the introduction of advertising announcements in journals along with the participation in national and european industrial exhibitions in the XIX century, where makers exposed their handmade moulds and metalic fabrics for the macnufacturing of continuous paper.

**KEYWORDS**

Moulds. Continuous paper. Metal wire cloth. Announcements.

## 1. Introducción

El método más antiguo de fabricación del hilo metálico, desde la Antigüedad hasta el período de entreguerras del siglo XX, fue el estirado en placas hilera de hierro o acero con varias filas de huecos cuyo interior era cónico para reducir el diámetro del alambre. La fuerza utilizada para el estirado del hilo era realizada por el hombre[1]. La villa de Altena en Sauerland (Westfalia, Alemania), puede considerarse cuna de la trefilería europea durante la Edad Media y parte de la Edad Moderna[2]. Tras las placas hileras de la Antigüedad y el aprovechamiento de la energía hidráulica en la Edad Media, se continuará con otra invención producida en el siglo XVI cuando se empezó a trefilar con el banco y la energía hidráulica en Francia e Inglaterra[3] (Fig. 1,2,3 y 4).

A comienzos del siglo XIX se innovó con el trefilado continuo, y a lo largo de todo el siglo mejora- ron los métodos para preparar el alambrón antes de ser trefilado en las fases del decapado (química) o descalaminado (mecánica), y en el proceso de reducción del diámetro del alambrón para obtener hilos más finos.

En España tenemos datos dispersos que indican que el banco de trefilar y el trefilado de hierro se hacían desde fines del XV en centros artesanales y fabriles cercanos a cursos de agua, y que las fábricas modernas de obtención del hilo de hierro no se consolidaron hasta finales del siglo XIX.

Igualmente es muy escasa la información sobre los artesanos que se dedicaban a la fabricación de las formas o moldes para hacer papel antes del siglo XIX[4]. Por otra parte, apenas han recibido atención en la historiografía papelera. Asimismo son grandes las dificultades existentes para contar con fuentes relevantes susceptibles de un tratamiento cuantitativo, ya que el sector de los transformados metálicos ligeros, como el alambre, ha recibido menos atención historiográfica que la gran industria metalúrgica. No obstante en el presente trabajo se reúnen y aportan fuentes y datos sobre esta faceta de la industria papelera.

En general a los formeros se los menciona raramente en la documentación papelera; solo en contados inventarios de traslación de dominio, testamentos o arrendamientos. Además debemos tener en cuenta que la movilidad a partir del siglo XV, de papeleros para trabajar o iniciar nuevas fábricas, no solo en España, en toda Europa no solo traían los conocimientos de la manufactura; también el personal especializado en la maquinaria y utensilios que necesitaban para su trabajo, entre los que se encuentran los moldes.

## 2. Los primeros formeros

Los escasos escritos nos remiten al papelero genovés Pascual Pollera radicado en Cataluña, que recibe en agosto de 1595 el pago de 23 libras catalanas y 7 sueldos, por la venta de moldes para hacer papel, del francés Gabriel Mombert[5]. Esta transacción nos indica que Pollera no sólo producía moldes para su fábrica, también los fabricaba por encargo de otros papeleros.



**Fig. 1** *Monje trabajando con la Hilera*. Ilustración anónima alemana (1435-6).



**Fig. 2** *Vendedor de alambres*. Georg Andreas Böckler, *Thetrum/machinarum/ novum/.... Xilografía.* 1662.

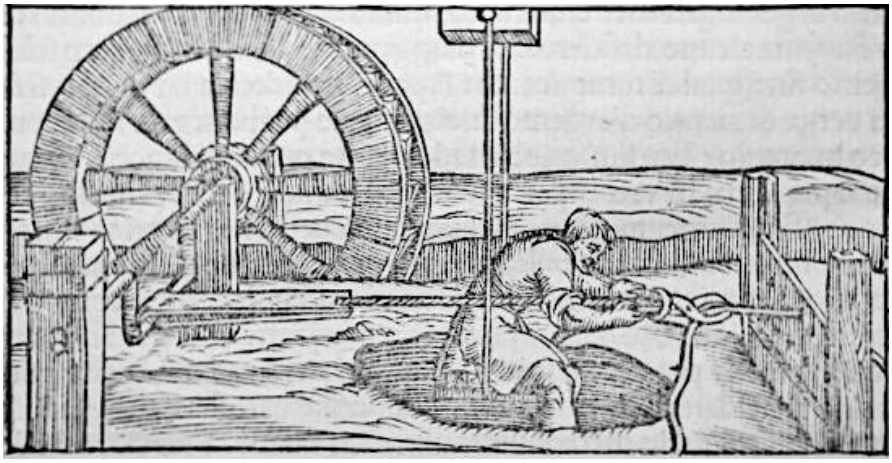


**Fig. 3** Hombre trabajando con la Hilera con energía hidráulica en el siglo XVI. *Pirotechnia,* Biringuccio Vannoccio. Venecia, 1550. Xilografía anónima.

Otro documento, en este caso un inventario fechado en 1597 sobre los bienes de los papeleros Guilem Casanoves y Ambrogi Vilan en Montcada (Cataluña), obtenemos otra verificación de que las formas se producían en el molino papelero. Se valuaron: "...Tres *tanaletas* para estirar los hilos de las formas"; ocho *"gansales"* de hilos de cobre" y "unos moldes de forma en proceso"[6]. Igualmente queda asentado en el registro de los bienes de Francesc Guarro Milá y F. Guarro Fontanelles, que éstas se conservaban en un armario destinado a las: "... formas de hacer papel, parte de ellas útiles e inútiles: cuatro formas grandes, dos pares de forma de marquilla, un par de formas de marca mayor". En otra sala había dos pares de formas más[7]. Con seguridad las inútiles se reservaban hasta que pudieran ser reparadas o el se aprovechaba los restos utilizables.

En el año 1617 los papeleros de Montcada (Barcelona), P. Masferrer y Miquel Costas pagan al formero Gabriel Cabanyes, de San Pere de Reixac, 14 libras barcelonesas por: "dos pares de formas y una posta de sayales nuevos para hacer papel fino y de estraza"[8]. Vemos que los formeros también vendían sayales. En el siglo XIX el formero Pedro Valls los ofrecía en sus anuncios publicitarios.

En enero 1645, se verifica en un inventario que el papelero Jaume Llosas, posee elementos específicos para construir formas: "...*verjura* para hacer un par de formas y latón, todo nuevo" y " *verjura* para hacer un par de formas para estampar grabados"[9].

Las formas eran el instrumento, imprescindible dentro de la fabricación de los pliegos, de costo elevado que había que preservar ante cualquier descuido en el uso y la conservación, según se desprende de la cláusula nº 8 de un contrato de arrendamiento en la ciudad de Alcoy (Alicante) a fines del XVIII: "... y los moldes han de estar siempre bien limpios manejándolos solo los *sacadors* (sacadores o laurentes), y ningún aprendiz los ha de tocar, ni manejar sin licencia del propietario Nicolás Sempere i Asensi "[10].

Si bien es probable que las formas se arreglaran en el molino, es improbable que su fabricación estuviera

generalizada. Solo en las fábricas más importantes que contaba entre los obreros especializados con un carpintero, un herrero y un albañil para el mantenimiento de las máquinas, ruedas, causes y resto de deterioros del edificio, podía existir también un formero o estar especializado alguno de los mencionados.

El trabajo de la mujer en la fábrica de papel estuvo siempre relegado a las tareas secundarias y por qué no decirlo peligrosas. Sin embargo, la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, premió en 1772 a María Jesús de Arriaga[11], con una medalla de plata por la presentación de: "un molde para hacer papel fabricado con gran perfección".

En 1785 la descripción de los procesos de la fabricación del papel que se debían seguir en la fábrica del hospital de Pamplona (Navarra)[12] entre los planos del edificio, máquinas y útiles que se presentan se encuentra la fabricación de la forma[13]. Es ineludible la recomendación sobre la cantidad de hilos de latón de la trama según la calidad del papel que se fabrique con ellas:

"El molde para el papel de estraza no necesita tener la trama tan espesa como para hacer el papel común de escribir; ni éste tanto como el florete. El papel de estraza podrá tener 245 hilos puntizones, porque es algo más corto que el de escribir, y a esta proporción si fuese tan largo, podría tener 270. El común de escribir podrá tener 300, y el Florete 320 puntizones"[14].

La cantidad para el papel de escribir coincide con la descripción de la forma hecha por Jerome Joseph La Lande años antes[15]. En la fábrica del Hospital desde sus inicios empleó a papeleros extranjeros, muchos de origen francés y seguramente conocedores de la descripción de La Lande. (Fig. 5).

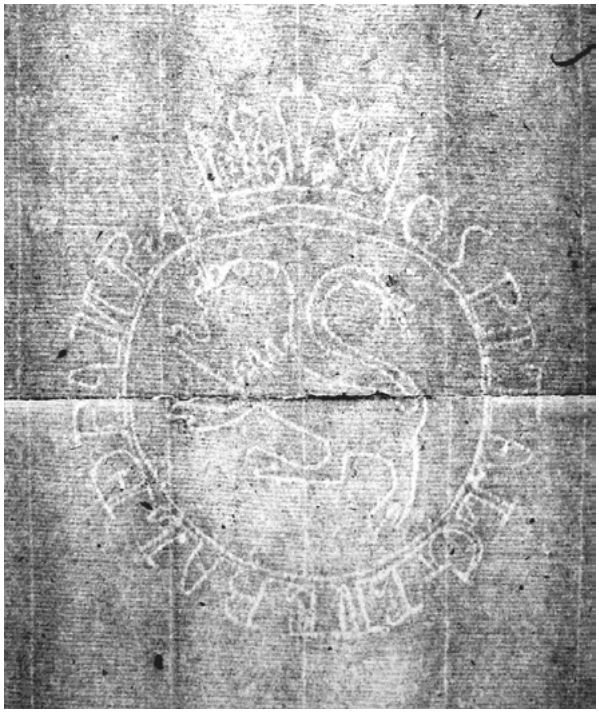




**Fig. 4** Antiguo banco manual para estirar hilo metálico, siglo XIX. **Fig. 5** Filigrana del Hospital General de Pamplona. Archivo Histórico de la provincia de Buenos Aires. La Plata (Argentina). Foto: JCB.

En una carta sobre la reglamentación de las fábricas de papel de Cataluña, Miguel Jerónimo Suárez y Núñez, hizo una observación sobre la confusa descripción hecha de junio de 1777, por la Jun- ta Particular de Comercio de Barcelona, a la que le adjuntaba su traducción del libro de La Lande[16]. En la descripción se dice que de los "deterioros que sufren las formas deben ocuparse los fabricantes", aunque en ámbito papelero se reconoce que no es común que haya formeros para arreglarlas y se agrega que "este arte sigue en manos de extranjeros, que de cuando en cuando hacen sus incursiones en el reino, y van proveyendo de formas a los que las necesitan; y así no son recursos prontos en una necesidad urgente"[17]. Queda claro que esta carencia puede hacerse extensiva a toda España, si bien era mucho más necesaria en Cataluña y Valencia donde se había producido un gran incremento de fábricas de papel.

Más adelante, el 9 de agosto de 1791 la Junta General de Comercio y Moneda de Madrid, pro- puso una serie de iniciativas con la clara intención de mejorar la manufactura papelera, que fue publicada en Barcelona en noviembre del mismo año. En el artículo nº 10 se propone: "…la necesidad de establecer en España el arte de fabricar las formas para hacer pa- pel y cartón, resuelve que los Intendentes de las ciudades de Valencia y Cataluña, junto con las Juntas de Comercio propongan a la Junta de Comercio y Moneda que establezca una fábrica de moldes y que se enseñe a un número suficiente de españoles, para que así puedan servir formas que necesiten las abundantes fábricas de papel de estas regiones".

### 3. Consolidación de formeros y fabricantes de telas metálicas

Si bien no conozco información de dicha fábrica-escuela, en años posteriores y durante el siglo XIX es notable la aparición de formeros catalanes especializados en la fabricación de formas o moldes en las zonas mencionadas[18]. Todos ostentan el título técnico con el que se los llama en catalán. Por ejemplo; José Ferrer Oms *"fabricant de formas para fer paper"* (1791), Procopi Enrich, natural de la Pobla de Claramunt, que habita en Capellades; ostentaba el doble título; *"fabricant de paper y formaire"* (1798), García Caballer; *"Formaire"* (1826), y Jaume Enrich; *"fadrí (joven) formaire"* (1829), o Pere Cavaller; *"fabricant de motllos de paper"* (1836), todos en Capellades y por último Joseph Caballer; "fabricante de formas de papel" (1843). Éste de la dinastía de formeros que con el apellido Cavallé encontramos casi durante todo el siglo produciendo moldes.

La invasión francesa afectará muy negativamente la relación con los artesanos franceses resi- dentes en algunas regiones españolas. Años después de la retirada, el papelero francés Santiago Gri- maud hace venir a un *moldista* de Francia, ya que reitera que no: "había en las Castillas, Andalucía y Aragón". Su estadía en la fábrica de Gárgoles de Arriba (Cifuentes- Guadalajara), fue imposible debido a los insultos y agresiones que recibía de la población, hasta que se refugió en Madrid[19]. Ante esta necesidad los formeros catalanes son llamados a suplantar a los foráneos para solucionar carencias en los molinos de papel apartados de las grandes ciudades.

José Sastach de Capellades (Barcelona), con el título de "Moldista de papel" como figura en un salvoconducto otorgado en 1826 para que permaneciera tres meses en Villanueva del Gállego (Zaragoza). Luego camino a Madrid visita otros molinos de papel, entre los que se encuentran los del pueblo papelero de Gárgoles de Arriba (Guadalajara). A su regreso y antes de volver a Capellades, visitó en Aragón, entre otros, los pueblos de Valderrobles y Beceite de Teruel y Vinarós en Castellón. Los motivos y permanencia en los distintos molinos papeleros castellanos y aragoneses fue ocuparse de la manufactura, arreglos de moldes para hacer papel, y seguramente enseñanza.

En Andalucía la producción papelera se centró en Málaga y Granada. Las formas se encargaban a esta última, según documentación del molino de Nerja (Málaga) a principios de siglo XIX[20]. Por otra parte debemos tener en cuenta que tanto en Málaga y Granada la fabricación del papel fue dependiente de los grandes centros papeleros; primero de Génova y luego de Valencia y Cataluña de donde arribaron los maestros de tinas y carpintería para iniciar o continuar la fabricación del papel[21].

Asimismo encontramos en ciudades como Madrid o Barcelona empresas fabricantes de telas metálicas; los llamados "cedaceros" que también fabrican moldes para hacer papel y a su vez proveían telas continúas a los fabricantes de formas manuales. Y en general todas ofrecían el envío de sus productos al resto de las provincias españolas[22]. Razón suficiente para entender porque en éstas y otras regiones de fabricación papelera como Galicia, por ahora, carecemos de datos sobre esta fabricación. En la

Comunidad Valenciana sólo encuentro una fábrica de moldes; ubicada en San Antonio 63, de Alcoy (Alicante), de Tadeo Mataix recién en el año de 1881[23].

En algunas fábricas que han sobrevivido hasta nuestros días, se han conservado moldes y telas metálicas o fragmentos de las mismas. Afortunadamente otras se conservan en el Museo del papel de Capellades (Barcelona), el Museo Molí Paperer de Banyeres de Mariola (Alicante), y en algunas colecciones privadas españolas.

## 4. Los anuncios de publicidad como fuente de información de los fabricantes de formas y telas metálicas

El origen de las telas metálicas es el de la elaboración casera de los cedazos con hilos de seda o piel, pero a partir de la segunda mitad del s. XVIII, la reducción del cinc originó el latón que se aplicó masivamente en la industria papelera para hacer formas y moldes de malla continua. Las industrias del alambre y sus manufacturas proporcionaron, además, durante todo el siglo XIX una heterogénea gama de productos para la industria papelera. Las telas sin fin hechas en distintos metales constituyeron un soporte fundamental para la fabricación del papel continuo.

En 1856 estas fábricas se situaban en Madrid (6), en Barcelona (5), y en Toledo (3). Que se in- crementarán en 1900 hasta los 113 telares que hacían tejido metálico, de los que 86 eran movidos a mano; 4 por caballerías y 23 por agua o vapor. Alrededor de la mitad de los últimos que eran tecnológicamente más "modernos" se localizaban en Barcelona (15), y también la mitad de los tecnológicamente más primitivos (42 de los 86 movidos a mano). El resto de telares que producían tela metálica de todas clases, estaban en Zaragoza, Santander, Madrid, Valencia, Alicante, Córdoba, Coruña, Lérida, y Málaga[24].

Durante todo el siglo XIX se incrementará la publicación de anuncios de publicidad de estos pro- ductos en *Catálogos* y *Memorias de exposiciones*; *Almanaques, Anuarios de comercio,* etc. Además se fomentará en toda Europa, las ferias industriales nacionales e internacionales, donde se expondrán es- tos productos obteniendo diversos premios por su calidad e invención.

Así el mencionado José Sastachs y el madrileño de origen francés José Latour obtendrán la medalla de bronce por sus telas metálicas y los útiles expuestos en Madrid en 1850[25]. Por otra parte se alaba en la exposición la utilización del latón en las urdimbres y telas metálicas. Otro francés radicado en Madrid en 1814, Pierre Mage recibirá décadas más tarde por unas telas metálicas "Diploma y Medalla del Expositor", en la *Exposición de Agricultura en Madrid* del año 1857. Año que será decisivo para el también francés Francisco Rivière, como veremos más adelante.

Sastachs con grafía diferente en su apellido (ahora Sistach) y ya instalado en la calle Lladó, 13 de Barcelona, se anuncia en la publicación *El consultor* de los años 1857 y 1863. En la misma ciudad

expone en la *Exposición Industrial y Artística del Principado de Cataluña* en 1860. Posteriormente en la *Reseña de la misma*[26], se describen los productos presentados y se elogia la calidad de las telas metálicas para "formas de mano y cilíndricas para el papel continúo; para papel de crédito y comercio con filigranas sombreadas infalsificables". También expuso herramientas para desgarrar el trapo, cilindros para refinar pastas y una muestra de escurridores de agua. El cronista F. Orellana lamenta que tanta perfección y empeño luego de haber sido premiado 15 años antes en las exposiciones de Madrid, Barcelona y de Londres se encuentre a punto de cerrar su fábrica al no poder competir con el alambre local, casi inexistente. La reducción del impuesto a las importadas imposibilitaba la competencia y fue un problema hasta fines de este siglo para los productores nacionales.

El alambre nacional con que estaban fabricados estos productos procededían de las Reale Fá- brica san Juan de Alcaráz, en Albacete, que explotaba la mina local de calamina para la obtención de cinc y cobre para fundiciones de latón y bronce en la ferrería El Laminador. Esta industria fue creada en 1772 por el ingeniero austriaco Juan Jorge Graubner, con autorización del rey Carlos III, donde construye e instala una factoría para la elaboración del latón.

A pesar de los problemas de Sistach, en 1864, la población papelera de Capellades contaba con una fábrica de moldes especiales para papel de bancos, sociedades comerciales, etc. de José Ferrer y Crey (Fig. 6). Lo encontramos años después instalado en la ciudad de Barcelona. Este junto a la familia Caballé y Pedro Vallés fueron los principales trefiladores de alambre catalanes hasta su suplantación por los Rivière a fines del siglo.

Igualmente en ese año se anuncia la nueva fábrica de Erlich y Baxeras en la misma ciudad (Fig. 7). El primero lleva el apellido de los formeros Procopi y Jaume, activos décadas antes. Estos fabrican- tes vuelven a insistir en la promoción de moldes especiales: "Por complicados que sean y con especialidad para letras, billetes, talones y obligaciones de Bancos y sociedades de Crédito y cualquier otro objeto en que sean necesarios o convenientes señas particulares". Francisco de Asís Caballé oriundo de Igualada (Barcelona), fabrica tejidos metálicos y moldes, a partir de 1826, que tenemos la primera información de este *formaire* a través del catálogo de la *Exposición* Pública de la Industria Española, realizada en Madrid en 1827. Expone: "Dos moldes para fabricar papel, perfeccionados y con invención en cuanto al busto del rey, que lo representa sombreado con la imposibilidad de poder ser falsificado, según las muestras o ejemplares del papel por los que obtuvo una medalla de plata[27]. Instalado en la calle Cristina 15 de Barcelona, publica un anuncio en *El Consultor* en el año 1857, donde vuelve a ofrecer formas para la fabricación del papel para "billetes, pólizas, letras de cambio y demás que hayan de tener dibujos transparentes". Ya en 1860 nuevamente traslada- do a la calle Castaño 12, expone nuevamente telas metálicas y moldes para fabricar papel de valores[28]. En 1881 encontramos a José A. Caballé que vende moldes para papel en la calle Duque de la Victoria, 8 de la misma ciudad.

Años antes Alejo Caballé, residente en la ciudad de Olot (Girona), exponía en la *Exposición Universal de París en 1867*[29], un cilindro "Heguter" con verjura para la elaboración de papel continuo, con igual perfección que los moldes de hacer papel a mano.

Otro de los formeros más importantes fue Pedro Vallés, que también recibió una mención honorifica, por un molde con el busto del rey. Un cilindro escurridor, sin armadura y un muestrario de telas metálicas. De éstas hemos obtenido el valor de venta: El molde con la imagen del Rey, era de 200 y el cilindro a 16 escudos. El rollo de tela de latón nº 75 medía 1,56 mt. de ancho a 11 escudos el metro. Otro rollo de cobre nº 120 de 0, 37 cm de ancho a 15 escudos el metro, y el nº 150 también de cobre de 37,7 cm de ancho a 28 escudos el metro[30].

Vallés publicita, como lo había hecho antes en París, en la *Exposición permanente de Barcelona* dos años más tarde; "para papel moneda con seguridad y telas metálicas de distintos metales y clases, desde el nº 1 al 150, en pulgadas tanto en trama como urdimbre"[31], anuncios que se repetirán en años sucesivos y como el resto de formeros reiterarán las cualidades de sus productos para fabricar papel para usos especiales. Fue premiado en la *Exposición de Zaragoza*[32] con dos medallas de plata y una de cobre. Proveía también bayetas para intercalar entre los folios de papel (Fig. 8 y 9). En 1881 seguía activo en las calles Lladó 9-13 y Las Cortes 240 y la última mención que encuentro de este formero es en la *Exposición Universal de Barcelona de 1888*, donde se resalta que los cilindros que salen de su taller "son para producir sombras o la media vitela siendo bellos ejemplares que revelan un gran conocimiento y especialidad"[33].

Francisco Castelltort instalado en Sant Martí de Provençals (Barcelona), fabricaba telas metálicas que anuncia en el *Indicador de España de 1864-5*. En 1879 encontramos su fábrica en san Rafael 9 y 11 de la ciudad de Barcelona[34] (F. 10, 11 y 12). En la *Exposición Universal de Barcelona*[35] recibió una medalla de 1ª Clase por sus telas metálicas para papel continuo.

En esta exposición encuentro a otros fabricantes de telas metálicas de "todas clases", tales las de Camorera Pelegrin y la Fábrica La Española. También se exponían las máquinas para la fabricación de telas metálicas de Ramón Marull de la calle Vilanova 21 y 23. En exposiciones anteriores encontramos las fábricas de Alier y Cía. (F. 13), Joaquín Raveras, Manuel Tomás todos de Barcelona o la em- presa Averly, Montud y García de Zaragoza, que recibe por sus telas metálicas, en la citada Exposición de Zaragoza, medalla de 1ª clase y derecho a utilizar el escudo de la sociedad. Estas y otras empresas del país, si bien pudieron vender ocasionalmente telas a la industria papelera, se dedicaron fundamentalmente a la fundición y laminación de metales y a la producción de distintos instrumentos en metal.

He dejado para el final la actividad del francés Francisco Rivière Bonneton que convirtió a su empresa en la más importante productora de telas metálicas para la industria papelera española, eliminando al resto de la competencia por la calidad de sus productos y mejores precios, aprovechando la nueva

política proteccionista dispensada al sector, en un proceso de sustitución de las importaciones a fines del XIX.

Había nacido el 9 de junio de 1835 en Issoire-Auvergne, y su primer contacto con esta industria fue a los 17 años en París, cuando era aprendiz en un taller de tejidos con venta al por mayor durante dos años. Tiempo después, en 1857 visitó por primera vez España trabajando para las empresas ferroviarias francesas que estaban invirtiendo en la red ferroviaria española. Ese año se celebró la mencionada *Exposición de Agricultura en Madrid*, donde conoció al también francés Pierre Mage, que como ya he dicho fabricaba telas metálicas. Al año solicitaba ser inscrito en el registro matrícula de la embajada francesa en Madrid. En 1860 formó la sociedad: *Mage, Rivière y Cía*. Y tres años después compró la parte de Pierre Mage, iniciando un recorrido brillante como empresario en solitario.

El taller de Rivière en Madrid tenía 15 telares. La gama de productos fabricados era muy amplia, algo por lo demás común en otras empresas de la época en España. Presenta sus productos en la *Exposición Aragonesa*, obteniendo una medalla de plata por sus telas metálicas[36]. Repitió en la Exposición de 1885 con medalla de 1ª clase por el mismo producto[37].

Con la buena marcha del taller trasladó el almacén y la construcción de telas a la calle Zurita en Madrid. Ésta ciudad lejos de las vías principales de transporte internacional de mercancías, encarecía la compra de materias primas; el alambre de latón, hierro y cobre y de los telares y productos de representación que procedían del extranjero en su totalidad, principalmente de Francia y en especial de la ciudad papelera de *Angoulème*. Esto lo llevó a establecer un taller de telas metálicas en la calle San Francisco de la ciudad de Bilbao (País Vasco), en 1868. Años después estableció un almacén de distribución de materiales para la agricultura en Valladolid entre los años 1880-1888, que junto a Madrid eran núcleos de amplios mercados, y en dos con un tupido tejido industrial y comercial. En la década de 1880 vendía también telas para las fábricas de papel en Cuba, Puerto Rico, Portugal y resto de España. En el catálogo de la empresa del año 1878 figuran agrupados en una primera sección la variedad de telas metálicas que producía.

Dos años después de abandonar Bilbao, realizó el primer viaje a Barcelona e instaló inicialmente una tienda para la venta de sus productos. Cerró a los pocos meses, y no volvería a invertir en el proyecto de Barcelona hasta 1883, cuando abrió un almacén y tienda para la venta de sus productos en el Paseo de la Aduana 23, frente a la estación de Francia. Un año después entre noviembre y diciembre de 1884 construye su nueva fábrica en Sant Martí de Provençals, con naves de 6.000 $m^2$, donde montaron algunos telares de madera movidos a mano, traídos de Madrid, se montaron las calderas y se construyó la chimenea, empleando a más de 100 obreros. En sus comienzos en Madrid producía 3.000 metros de tejidos, aumentando la producción hasta llegar a estos años con una producción de 300.000 metros (F. 14).

Entre las décadas de 1860 y 1880 la estrategia de crecimiento se encauzó hacia la especialización en la producción de los cerramientos metálicos, tejidos helicoidales para somieres de madera, y telas de latón sin fin para fábricas de papel continuo. En 1887 consigue una concesión de una patente para fabricar rodillos utilizados para hacer telas papeleras[38].

Las telas sin fin de Rivière se destacaban por la igualdad en el tejido y la densidad y resistencia. Había resuelto el problema de las costuras que fueron una verdadera dificultad de esta fabricación. Para ello hubo de traer obreras extranjeras especializadas en este trabajo. En el tejido se exigía mucha precisión, ya que la menor aspereza, el menor defecto las inutilizaba. En esto radicó la superioridad de sus procedimientos.

En la *Exposición Universal* de 1888 exhibía telas de tramas de latón plateado de dos metros de ancho y se cuentan 180 hilos por pulgada cuadrada, destinada a la fabricación de papel de fumar en la ciudad de Alcoy (Alicante), especializadas en este producto para la cual se requerían telas que no tengan el más leve defecto. Las telas realizadas para las fábricas de papel de Tolosa (Guipúzcoa), son de bronce y latón plateado de tejido liso con 75 hilos por pulgada cuadrada y más de dos metros de ancho[39].

Los Rivière se relacionaron con empresarios papeleros entre los que estaban los Torras Doménech, con fábrica en San Juan de les Fonts cerca de Olot, con quien también emparentarían y la navarra Perot entre 1898-1902. La comercialización de la producción la llevaba personalmente el fundador y sus hijos Francisco y Fernando. Éste recorría las fábricas de papel de Portugal, y Francisco las de Cataluña[40].

**CONCLUSIÓN**

Si bien esta mínima información sobre los formeros no brinda demasiados elementos concluyentes, creo que sirve de inicio para el estudio de esta manufactura. Creo también que no es exclusivo de España el desconocimiento parcial de los formeros constructores de moldes antes del siglo XIX. Es general la falta de información sobre los artesanos, ya que en el proceso de la fabricación del papel sólo conocemos documentalmente, el nombre del maestro y el propietario de la fábrica. Por lo tanto no es tan raro desconocer el del formero, al menos antes del XIX, que como hemos visto se acentúa la necesidad y especialización de estos profesionales, posibilitando su identificación.

Es durante el siglo XIX con el incremento de los avisos publicitarios en ediciones sobre el co- mercio y la industria que recibimos, apoyada por la exhibición en casi todas las exposiciones industriales nacionales e internacionales, abundante información sobre estos fabricantes. Por otra parte, debido a los avances tecnológicos de la industria papelera, nos confirma la supervivencia de la forma manual limitada casi en la totalidad a producir papeles especiales utilizados para el papel de valores, papel ofi- cial de distintos países e instituciones, bancos, artistas, ediciones especiales, etc. En oposición al definitivo desarrollo de la fabricación de telas sin fin para producir papel continuo, que también irá incluyendo todos los

elementos requeridos, no solo para los papeles de seguridad, también para la infinita variedad de papeles requeridos a partir del siglo XX.

## 5. Ilustraciones




**Fig. 6** *El indicador de España,* Ed. Viñas y Campi. Barcelona 1864.




**Fig. 7** *El indicador de España* Ed. Viñas y Campi. Barcelona. 1864.




**Fig. 8** *Almanaque Bailly y Baillieri*. Madrid 1879.




**Fig. 9** *Almanaque Bailly y Baillieri*. Madrid 1880, 1881, 1882.



SECCION DE ANUNCIOS. 61

# FÁBRICA DE TEJIDOS Y GRILLAJES METÁLICOS

DE

# FRANCISCO CASTELLTORT.

**San Rafael, 11.—BARCELONA.**

*Premiado en varias Exposiciones.*

Gran surtido de telas metálicos de hierro, laton, cobre, arquimias, estaño ó hierro galvanizado, etc, en todos números ó anchos y en todas clases de tejidos, como cuadrado, malla larga, doblada, tupida, entrelizado y de batan para fábricas de algodon.

Estas telas sirven para fundiciones, tintorerías, farmacias, droguerías, etc., y para armarios claraboyas, conejeras, invernáculos, pajareras y cedazos.

Telas para fábricas de papel á mano y contínuo, pólvora, almidon, etc. Telas para refinacion de azúcar, lavado de mármoles, limpia de arroces y demás granos, coladores, tornos para cerner harina, yeso y mármol, así como tambien para toda clase de máquinas y demás á que se aplican.

**Grillajes.** Nuevo alambrado apenas conocido, ventajoso así de mano y muy útil para pajareras, claraboyas, gallineros, palomares, ventanas, talleres de fotografía, catres, sillas, mesas y otros muchos objetos.

Alambrados en todos largos y anchos.

*Precios reducidos.—Expediciones á todos puntos.*

**Fig. 10** *Almanaque Bailly y Baillieri.* Madrid 1779



52 SECCION DE ANUNCIOS.

# FRANCISCO CASTELLTORT

## — FABRICANTE Y CONSTRUCTOR —

*Premiado en varias Exposiciones.*

**San Rafael, 11.—BARCELONA.**

## FABRICACION DE TEJIDOS METÁLICOS

DE TODAS CLASES

## ESPECIALIDAD EN SOMMIERS DE ALAMBRE

SIN MUELLES NI RESORTES.

**CON REAL PRIVILEGIO EXCLUSIVO.**

Fabricacion de tejidos metálicos de todas clases y metales.—De grillajes simple torsion de todos largos y anchos.—De grillajes triple torsion galvanizado: único fabricante en España.—Construccion de cedazos, cerneros, cubreplat, catres, taburetes y otros varios objetos de tela y grillaje metálicos.

Construccion de los incomparables y sin rival sommiers sin muelles ni resortes con privilegio, los mejores por su esbeltez, limpieza, comodidad, adaptacion á la forma del cuerpo, ausencia de ruido, elasticidad, duracion, etc.

*Construccion de sommiers tela lisa, resorte, listones y camas-sommiers, primero y único fabricante en España.*

*Sommiers rejilla ó grillaje, desde 15 pesetas, uno.—EXPORTACION.*

**Fig. 11** *Almanaque Bailly y Baillieri*. Madrid 1880

# FRANCISCO CASTELLTORT

DESPACHO: S. Rafael, 11.—BARCELONA.

**LA MAS ANTIGUA CASA HOY EN ESPAÑA**

PARA LA FABRICACION Y CONSTRUCCION

DE

## TELAS METÁLICAS DE TODAS CLASES.

**GRILLAJES SIMPLE Y TRIPLE TORSION.**

## SOMMIERS ALAMBRE ENTRETEJIDO

SIN MUELLES NI RESORTES.

*CON PRIVILEGIO EXCLUSIVO.*

EL MEJOR Y DE MAS CONDICIONES INVENTADO HASTA HOY

**SOMMIERS.—TELA LISA, RESORTE, LISTONES (dos modelos)**

(*Privilegio exclusivo*).

Sommiers, grillaje ó rejilla, desde 15 pesetas.—Cama-sommier de Hierro.

## CATRES, SILLAS Y TABURETES CON GRILLAJE METALICO.

CUBRE PLATOS, CUBRE-PILONES, GUARDA-COMIDAS Y OTROS OBJETOS.

CEDAZOS, CRIBAS Y TAMICES CERCADOS DE ALAMBRE, última novedad.

## MOLDES PARA HACER PAPEL.

ESPECIALIDAD EN MOLDES INFALSIFICABLES.

**TELAS CONTÍNUAS para FÁBRICAS de PAPEL y CARTON.**


**Fig. 12** *Almanaque Bailly y Baillieri*. Madrid 1881




# ALIER Y COMPAÑÍA

COMERCIANTES.

## FABRICA DE BATIR

Y ESTIRAR COBRE.

## FABRICA DE PAPEL CONTINUO,

EN

PALAU TORDERA.

**Partido judicial de Arenys de Mar**

(PROVINCIA DE BARCELONA).

**Unico depósito, administracion y despacho:**

CALLE DE CRISTINA, NÚMEROS 7 Y 9.

BARCELONA.

EXPEDICIONES Á TODOS PUNTOS.


**Fig. 13** *Almanaque Bailly y Baillieri*. Madrid 1879.




**Fig. 14** Volante publicitario de la empresa Rivière de Barcelona. Fines del XX.

## 6. NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1 En la Estadística Administrativa de la Contribución Industrial y de Comercio de 1856, se llamaban "tiradores" a los artesanos que estiraban hilos de oro y plata. P. Fernández Pérez. *Hilos de metal. La industria del alambre de hierro y de acero en España (1856-1935), e*n «Revista de Historia Industrial» Nº 27. Año XIV. Barcelona 2005. pp. 165-191.

2 Zona donde proliferaron trefilerías artesanales desde el año 1275. *Ibíd.*

3 En Inglaterra en buena medida por la demanda de cardas para la industria lanera y la prohibición de importarlas desde 1581. *Ibíd.*

4 La forma es un cuadro o bastidor, cuidadosamente unido en los ángulos y sostenido por dos travesaños pequeños de madera ligera, llamados puentecillos, travesaños o corondeles, los cuales están dispuestos, paralelamente entre sí y uno de los costados pequeños de la forma; sus aristas superiores forman un mismo plano con los bordes inferiores del bastidor y sirven de punto de apoyo a los hilos metálicos puntizones que cubren toda la extensión de la forma; estos últimos están dispuestos a lo largo de 8 a 15 hilos por centímetro y detenidos por un hilo más fino que forma la cadeneta llamada también corondel.

5 AHPB (Achivo Histórico Provincial Barcelona), leg. 3. Manuscrito 14. "d'uns molles per a fer paper". Pub. por: Madurell i Marimón, José Mª., *El paper a les Terres Catalanes*, Barcelona 1972, 2 vol.

6 "...*Tres tanaletas para estirar los fils de las formas*"; *ocho "gansales" de fil d'eram*" (cobre) y "*uns mollos de forma de procés". Ibíd. p*. 625

7 *"...tenir formas de fer papel, part de ellas servibles y part inservibles*". APCEFFV (Archivo Patrimonial de la casa Francesc Forn i Valls, de Capellades). Escr. 130. Año 1793, *Ibíd.* p. 687.

8 "...*dos parells de formas y una posta de sayals nova per fer paper fi y d'estrassa*" A.P.M. (Archivo Parroquial de Santa Engràcia, de Montcada) Manuales años 1608-28. *Ibíd.* Doc. nº 60, p. 1066.

9 *"...verjura per fer un parell de formas y llautons tot nou" y "verjura per fer un parell de formas de estampa"* AHPB. (Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona). F. 108. Años 1745-48. *Ibíd.* p. 487.

10 Contrato de alquiler entre Nicolás Sempere y Asensi; propietario y los maestros papeleros; Nicasio Monserrat, Vicente Martí y Bautista Balaguer. Protocolo de Cristóbal Mataix. Tomo 631 del 14 de marzo de 1799. J. Moya Moya, *Libro de oro de la Ciudad de Alcoy*. Alcoy 1992. p. 119.

11 Hija del papelero Fausto Antonio de Arriaga de Durango. Extractos de Actas de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País, Vizcaya 1772.

12 Firmados por Esteban de Murquiz. A. M. P (Archivo Municipal de Pamplona).

13 *"se haze una Rexa de hilo de Alaton muy delgado, de suerte que por el través del pliego hay unos 18 hilos (cadenetas); pero hazian lo largo unos 300 (Puntizones), de suerte que estan muy espesos, como se conoce en el mismo papel mirado a vislumbre; sobre esta rexa se asienta tambien de hilo de Alaton o Plata, la Maxca unida sutilmente con hilo muy delicado del mismo metal"*.

14 García Serrano, R., *El molino de papel del hospital general de Pamplona*. Pamplona 1974.

15 La Lande, Jerome Joseph, *Arte de hacer el papel según se practica en Francia y Holanda*: *en la China y en el Japón, Descripción de su origen: De las diferentes materias que puede fabricarse: De los molinos holandeses y de los de Cilindros, y del Arte de hacer los Cartones, y varios adornos de pasta.* Ed. de la Real Academia de Ciencias de Paris. 1761.

16 Traducido por orden de la Real Junta General de Comercio, Moneda y Minas, con aprobación de S. M., por Don Miguel Gerónimo Suárez y Núñez. Imp. P. Marín. Madrid 1778.

17 Madurell i Marimón, José Mª, *op. Cit*. Doc. 129 p. 1142.

18 *Ibíd.* pp. 183-4.

19 *Representaciones un cuestionario Municipal*. AUS 2-369-1. Cuartel de San Jerónimo. Año 181. Extractos.

20 También se compraban, los herrajes de mazos y los fieltros para las postas. AHPM (Archivo Histórico Provincial de Málaga), leg. 3946. f, 106.

21 Balmaceda, J. C., Los Batanes Papeleros de Málaga y su Provincia, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga 1998. *Los fabricantes de papel del molino de Maro, en* «Investigación y técnica del Papel» 2000, nº 145 Madrid, pp. 342-362. *La industria papelera de Mijas*. Museo Histórico Etnológico de Mijas. Ayuntamiento de Mijas 2002.

22 Un ejemplo es la empresa de Francisco Rivière, en la calle Zurita 32 de Madrid. *Anuario-almanaque del Comercio de la Industria de la Magistratura y de la Administración* (A partir de ahora): *Almanaque Bailly-Baillieri*), Madrid 1881. pp. 248 y 304.

23 *Almanaque Bailly-Baillieri*, *op. Cit*, p. 531.

24 Fernández Pérez, P., *op. Cit*.

25 *Memoria sobre los Productos Industriales Española de Madrid de 1850*. Madrid 1851 p. 165.

26 Orellana, F. J., *Reseña de la Exposición Industrial y Artística de Barcelona*. Barcelona. 1860 p. 151.

27 Publicación del catálogo en 1828.

28 *Exposición Industrial y Artística del Principado de Cataluña*. Barcelona 1860.

29 *Exposición Universal de 1867. Catálogo General de la Sección Española*. Ed. La comisión Regia de España. París. 1867 p. 250.

30 *Ibíd.*

31 Catalogo Detallado. Exposición Permanente de Barcelona. 1869. Barcelona. p. 73.

32 *Catálogo de Expositores Premiados*. Exposición Aragonesa de 1868. Zaragoza 1868.

33 *Catálogo Oficial, especial de España*. Exposición Universal de Barcelona. Barcelona 1888.

34 *Almanaque Bailly-Baillieri*, Madrid, 1879,1880 y 1881.

35 *Catálogo Oficial, especial de España*. *Op. Cit.* p. 100.

36 *Catálogo de Expositores Premiados*. *Op. Cit.*

37 *Catálogo de los Expositores Premiados. Exposición de 1885-6.* Real Sociedad Económica Aragonesa de Ami- gos del País. Zaragoza 1888. p. 15

38 Véase: P. Fernández Pérez, "Redes familiares e innovación tecnológica en la España de fines del siglo XIX: Los casos de José María Quijano y François Rivière", Universidad de Barcelona «Historia Contemporánea 31», Barcelona 2005, pp. 439-456.

39 *Estudios completos sobre la Exposición Universal celebrada en Barcelona 1888*, Publicadas por el «Diario Mer- cantil», Barcelona. Fondo antiguo de la Universidad Politécnica de Cataluña.

40 Sancho Sora, A.; P. Fernández Pérez, "Innovación y estrategias de crecimiento empresarial en la industria de transformados metálicos en España (1860-1935): los casos de Averly y Rivière". En «Del Metal al motor». Ed. Pere Domènech, P. y Fernández Pérez, Paloma. Fund. BBVA Bilbao 2007, pp. 345-382.

## ¿CON QUÉ HACER MÁS PAPEL? LA PASTA DE PAJA COMO ALTERNATIVA

LUZ DÍAZ GALÁN
RESTAURADORA DE DOCUMENTO GRÁFICO Y LICENCIADA EN CIENCIAS FÍSICAS
LABORATORIO DE RESTAURACIÓN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA
luz.diaz@bne.es

**RESUMEN**

Dentro de las investigaciones que a lo largo del s. XIX se realizaron en occidente en torno al uso directo de diferentes vegetales para elaborar pasta de papel, la transformación de la paja -proveniente de gramíneas como los cereales, el maíz o el arroz- se convirtió en una buena alternativa a estudiar. En este sentido, las descripciones técnicas incluidas en las diferentes patentes relativas a la producción de pasta de paja obtenidas a lo largo de este siglo son una interesante fuente de información para seguir la evolución de estos procesos. En este trabajo se va a hacer un seguimiento de dicha evolución a través de los privilegios de invención otorgados en España al respecto, relacionándolos con las patentes extranjeras más significativas de la época.

**PALABRAS CLAVE**

Pasta de papel, paja, s. XIX, patentes, privilegios de invención
*Pasta de papel, pahla, s. XIX, patentes, privilégios de invenção*

Hasta que la madera se impuso como materia prima para la elaboración de pasta de papel a nivel industrial, muchos fueron los ensayos que se realizaron con los más diversos materiales a lo largo del s. XIX en los países occidentales. En el capítulo dedicado al papel del J*ournal of the Board of Arts and Manufactures for Upper Canada,* publicado en Toronto en 1863, se recoge una selección de más de una treintena de patentes conseguidas entre 1800 y 1830, tanto en Europa como en América, para elaborar pasta de papel con materiales tan diversos como algas marinas, pajas de cereales, musgo, cardo, hojas de maíz, turba o ramas y cortezas de árboles como el sauce, el álamo o la palmera enana. A partir de los años 30 del s. XIX, el número de patentes relacionadas con la producción de pasta de papel utilizando materiales distintos del algodón, el lino o el cáñamo creció significativamente, reflejo del proceso de cambio de la fabricación de papel en esta época1[1]. Además, esto implicó una importante diversificación de la producción papelera desde el punto de vista de la composición del papel.

1 Henry Youle Hind, Journal of the Board of Arts and Manufactures for Upper Canada, Vol III. Toronto: W. C. Chewett & Co, 1863, pp. 118-120.

Estas investigaciones tienen sus antecedentes en los trabajos llevados a cabo por diversos científicos en el siglo anterior. Inspirados en la tradición oriental de fabricar papel directamente a partir de diferentes variedades de plantas, naturalistas como *Jean Etienne Guettard* en Francia y *Christian Schäffer* en Alemania, realizaron numerosos experimentos para transformar distintas especies vegetales en una pasta capaz de formar hojas de papel. Ambos publicaron sus resultados en tratados que incluían muestras del papel obtenido en sus experimentos[2].

Son de interés las conclusiones de estos trabajos, que *La Lande* recoge en su "*Arte de hacer el papel, según se practica en Francia y en Holanda, en la China y en el Japón".* En primer lugar, estos trabajos y el estudio de los métodos orientales demuestran que es posible fabricar papel a partir de pasta obtenida directamente de las plantas sin haber pasado por el "estado lienzo"; además estas plantas se escogen por proximidad y abundancia. En segundo lugar, no todas las plantas son idóneas para la fabricación de papel; hay que seleccionar aquellas cuyas fibras tengan unas características adecuadas para posibilitar su procesado en pasta, garantizando así su entrelazado durante el proceso de formación de la hoja[3].

Junto a estas premisas técnicas, la necesidad económica de sustituir los trapos por materias primas más abundantes y baratas, tanto de obtener como de procesar, motivó el desarrollo científico-técnico en torno a los procesos de producción de pasta de papel. Así, el s. XIX comenzó con la materialización, en forma de patentes, de los trabajos de numerosos papeleros del mundo occidental en busca de la optimización del uso directo de vegetales en la fabricación de pasta de papel.

La rentabilidad de los procesos fue el principal filtro a la hora de descartar muchas de las nuevas materias primas ensayadas. Sólo el uso de algunas de ellas tuvo un desarrollo significativo, como por ejemplo, las mezclas de lino, yute y cáñamo, la paja, el esparto o, por supuesto, la madera.

Desde los primeros ensayos, la paja proveniente de diversas clases de gramíneas como los cereales, el maíz o el arroz, estuvo entre las materias primas susceptibles de convertirse en pasta de papel. Desde el punto de vista económico, su uso se veía favorecido por su disponibilidad como desecho agrícola. Era una materia prima abundante, barata y fácil de obtener en áreas geográficas dedicadas tradicionalmente al cultivo de estas especies. El principal inconveniente a este respecto es que sólo está disponible en las épocas de cosecha, por lo que es necesario almacenarla para producir pasta de papel todo el año.

2 Jean Etienne Guettard, Obervations sur les plantes, par M. Guettard, Docteur en Médicine de la Faculté de París, de l´Académie Royale des Sciences, et Médicin Botaniste de S.A.S. Mondeigneur le Duc d´Orléans, París: Durand, 1757; Jacob Cristhian Schäffer, Proefnemingen en monster-bladen, om papier te maaken zonder l

3 Jerôme de La Lande, De las diferentes materias que podrían servir para hacer de ellas papel en Arte de hacer el papel, según se practica en Francia y en Holanda, en la China y en el Japón. De la Real Academia de la Ciencias de París. Traducida del francés por D. Miguel Gerónimo Suérez y Núñez, Madrid: Pedro Marín, 1778.

Desde un punto de vista técnico, la transformación de la paja en pasta era ventajosa ya que era posible llevarla a cabo sin ningún tratamiento preliminar excesivamente costoso ni que consumiera gran cantidad de energía. Esto hacía posible su producción a pequeña escala, sin necesidad de grandes inversiones de capital, al menos en el caso de pasta para papeles de calidad baja o media.

Y lo más importante, las características de sus fibras la convertían en buena candidata para su transformación en pasta de papel. La paja es un material vegetal no leñoso muy heterogéneo.

Siguiendo la descripción dada por García Hortal[4], los tallos de las gramíneas, generalmente llamados cañas, son la parte de la planta rica en fibra, y por tanto, la parte interesante para la industria papelera. Los tallos, cilíndricos y articulados, se configuran en una sucesión de partes ensanchadas o nudos y de partes cilíndricas de menor diámetro, entrenudos. En sección transversal, el entrenudo presenta diversas capas. La más externa, la epidermis, está formada por células no fibrosas y con un alto contenido en sílice, especialmente en los cereales. Los elementos fibrosos se encuentran principalmente en la corteza o cáscara, capa situada bajo la epidermis. Los haces de fibras se orientan paralelamente al eje del tallo (en los nudos, las fibras son más cortas y se disponen transversalmente para dar rigidez al tallo). La parte central puede estar hueca (paja de trigo, por ejemplo) o estar repleta de médula, que consta principalmente de tejido parenquimatoso sin carácter fibroso.

Las fibras obtenidas tras el proceso de pasteado son fibras cortas, con una longitud media de 1,5 mm (mucho menor en el caso de las pajas de arroz) y un diámetro medio de 15 cm, es decir, parámetros similares a las fibras de la madera de frondosas. En cuanto a su composición química, contienen alrededor de un 35% de alfacelulosa, un 20% de lignina, un 30% de carbohidratos no celulósicos como pentosanos y almidón, una elevada proporción de sustancias solubles en agua caliente y un alto contenido en cenizas, especialmente sílice.

Estos factores favorables hicieron que el uso de la paja para la obtención de pasta de papel fuera bastante importante en países como Estados Unidos, Francia u Holanda, en los que tuvo aplicaciones diversas como la elaboración de papeles de embalaje, papel prensa o cartones para la encuadernación. En estos países, la fabricación de pasta de paja tuvo cierta continuidad hasta las primeras décadas del en que en cayó en desuso[5]. Pero hay que señalar que en la actualidad existe una significativa industria de pasta papelera obtenida a partir de paja en países como China o India. Asimismo, se están

4 Jose Antonio García Hortal, *Fibras papeleras*, Barcelona: Edicions UPC, 2007, pp. 144-156.

5 Sobre este tema ver: A. J. Valente, *Changes in print paper during the 19th Century* en *Proceedings of the Charleston Library Conference*, Charleston: Perdue University, 2010; A. J. Valente, *Rag Paper Manufacture in the United States, 1801-1900*, North Carolina: MacFarlang & Company Inc., 2010; M. Fourquet, *L'industrie de la papeterie dans la région de Limoges* en *Norois, n°3*, Juillet-Septembre 1954. pp. 267-286; Luther Ringwalt,

*American Encyclopaedia of Printing,* Philadelphia: Menamin & Ringwalt, 1871, pp. 450-451; Diana Twede et alt., *Cartons, crates and corrugated boards*, Pensylvania: DEStech Publications Inc., 2015, pp. 21-24.

estudiando mejoras en los métodos del procesado de la paja y otras materias primas no madereras que constituyan una alternativa al uso de la madera[6].

## 1. PATENTES Y PRIVILEGIOS SOBRE PASTA DE PAJA

A lo largo del s. XIX, los métodos de transformación de la paja en pasta de papel, al igual que otros procesos industriales, fueron evolucionando y perfeccionándose. Proceso que queda reflejado en las descripciones técnicas de las patentes obtenidas por distintos fabricantes de papel en diversos países de Europa y América. Dos van a ser las líneas de investigación que se definen en dichas patentes. Por un lado, la determinación de los reactivos químicos más adecuados para la separación de las fibras. Por otro lado, el desarrollo de nueva maquinaria que permita optimizar los procesos en rendimiento y calidad. Todo ello buscando dar respuesta comercial a las necesidades crecientes de un mercado en expansión, impulsado por la floreciente actividad editorial de esta centuria[7].

Hay que señalar que la mayoría de las patentes no se ciñen únicamente al uso de la paja como materia prima de la pasta de papel. La mayoría incluye en ellas, de forma vaga y genérica, otras materias vegetales susceptibles de ser procesadas mediante el mismo método. Estrategia comercial que ampliaba la posibilidad de negocio.

A este respecto, los privilegios de invención y de introducción relativos a la producción de pasta de papel con materiales distintos a los trapos, y en concreto con pajas de cereales y arroz, otorgados en España a lo largo de esta centuria son una interesante fuente de información. Las descripciones técnicas incluidas en los expedientes (aunque en ocasiones esta documentación no se conserva) permiten hacer un seguimiento de la evolución técnica de estos procesos en nuestro país[8]. A la hora de valorar estas aportaciones hay que tener en cuenta las limitaciones

6 Sobre este tema ver: Jose Antonio García Hortal, *Fibras papelera*s, op. cit.; L. Jiménez Alcaide, *Pastas celulósicas de materias primas alternativas a las convencionales*, Écija: Editorial Gráficas Sol, 2005.

7 Sobre la actividad editorial en el s. XIX ver: J. F. Botrel, *Libros, prensa y lectura en la España del s. XIX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993; H. Escolar Sobrino, *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996; J. A. Martínez Martín, *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia, 2001.

8 En el Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas se custodia la documentación referente a los inventos protegidos por privilegio real en España entre marzo de 1826 y Julio de 1878. Durante este periodo estuvo vigente el Real Decreto de 27 de Marzo de 1826, promulgado por Fernando VII, que regula la concesión de dichos privilegios. El Real decreto funcionaba como una ley de patentes moderna cuyos títulos se concedían, como un derecho, a todo el que lo solicitara. En la concesión de un privilegio de invención, el único requisito era que el objeto fuera invención propia del solicitante y que no se hubiera puesto en práctica ni en España ni en el extranjero. Por su parte, el privilegio de introducción se concedía para poner en práctica un invento extranjero en España, aunque no para importarlo de fuera.
Sobre este tema ver: J. Patricio Sáiz González, *Propiedad Industrial y Revolución Liberal*, Madrid: Oficina Española de Patentes y Marcas, 1995; J. Patricio Sáiz González y Mª Carmen Hidalgo Brinquis*, El Archivo de Privilegios de Invención de la Oficina Española de Patentes y Marcas y la industria papelera en Investigación y Técnica del papel* nº 127, Madrid: Graf. Espejo, 1996, pp. 124-144.

del proceso de industrialización en España durante el siglo XIX y en concreto del sector papelero. En general, hasta finales del siglo hubo una larga pervivencia del uso del trapo como materia prima principal, así como de la fabricación manual del papel. No se contó con una dotación de recursos adecuada, dependiendo en gran medida de las importaciones[9]. Pero no pueden dejar de tenerse en consideración las iniciativas llevadas a cabo para introducir innovaciones y mejoras en la industria papelera nacional.

## 2. PRIMEROS AVANCES. CÓMO ADAPTAR LA TECNOLOGÍA DISPONIBLE.

Como ya se ha comentado, las primeras décadas del siglo XIX fueron muy prolíficas en cuanto a la investigación en torno a la producción de nuevas pastas de papel. Las especificaciones técnicas de las patentes registradas en estos años dejan clara la línea de investigación en torno al procesado directo de materias vegetales para la producción de pasta de papel y, en concreto, a partir de la paja. Los papeleros se centraron en la adaptación de los métodos utilizados para los trapos al procesado de los nuevos materiales, continuando así con los trabajos iniciados en el siglo anterior.

Entre los primeros papeleros relacionados en España con la producción de pasta de papel a partir de la transformación directa de diversos vegetales se encuentran Santiago Grimaud y Simón Joaquín de Arriaga[10]. Santiago Grimaud fue un importante papelero que desarrolló su trabajo en la provincia de Guadalajara, primero en un molino arrendado de Gárgoles de Abajo y posteriormente también en otro en propiedad en Gárgoles de Arriba, donde sus hijos continuaron el trabajo[11]. Con una excelente reputación a causa de la buena calidad de los papeles elaborados en sus molinos, Santiago Grimaud se caracterizó por introducir mejoras en la industria papelera, mostrando especial interés en la investigación en torno al uso directo de diferentes vegetales para la fabricación de pasta de papel. Ya en 1825 había realizado muestras de papeles elaborados con los más diversos materiales. En un laudatorio artículo publicado por el *Mercurio de España* en Diciembre de ese año, se enumeran más de 25 especies vegetales utilizadas por Grimaud en sus ensayos: aparecen, entre otros, las cortezas de diferentes árboles como el moral papelero, el olmo o el fresno, varias especies de juncos, el esparto, el maíz y las pajas de cereales como el trigo, la cebada, el centeno o la avena[12].

9 Sobre este tema ver: José Carlos Rueda Laffond*, La fabricación del libro. Industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación* en Martínez Martín, *Historia de la edición en España 1836-1936*, op. cit, pp. 73-110.

10 Desde finales del siglo XVIII se comenzaron a presentar expedientes para la consecución de privilegios de invención en torno a la fabricación directa de pasta de papel con diversas especies vegetales. En relación con el uso de la paja, en 1802, *Arístides Franklin de Anyubault Mornay* presentó la solicitud para obtener el privilegio exclusivo de la fabricación de papel con pita, esparto, palmito y paja. Pero dicha solicitud no prosperó. Sobre este tema ver: Juan Castelló Mora, *Buñol y la búsqueda de nuevas materia primas* en *Actas del VI congreso Nacional del Papel en España*, Buñol (Valencia): 2005, pp. 45-52.

11 Gonzalo Gayoso Carreira, *Historia del papel en España, Tomo I,* Lugo: Servicio publicaciones Diputación Provincial de Lugo, 1994, pp. 80-82.

12 *Mercurio de España*, Madrid: Imprenta Real, nº de diciembre de 1825, pp. 418-424.

Sus investigaciones se centraron en las pajas de cereales, llegando a obtener el 29 de Septiembre de 1825 una patente por un método de elaboración y fabricación de papel y cartón de pura paja con aplicaciones diversas[13]. Santiago Grimaud, tal y como deja claro en la memoria técnica incluida en el expediente, basó su método en la experimentación llevada a cabo por él mismo. Experimentación que le hizo concluir que para transformar la paja en pasta de papel era necesario someterla a la acción de reactivos químicos. En concreto, Grimaud estima que el método óptimo consiste en la cocción de la paja en una lejía cáustica elaborada con una mezcla de cenizas, cal apagada y agua entre 8 y 10 horas. Y como su objetivo era elaborar papeles de buena calidad, el proceso se completa con el blanqueo de la paja con agua saturada de cloro. El resto de pasos para la obtención de una buena pasta papelera son similares a los realizados para la pasta de trapos. Es relevante señalar que Santiago Grimaud hace especial hincapié en la idea de obtener una pasta de papel a partir de la paja que sea capaz de sustituir completamente a la pasta de trapos. Incluso llega a afirmar que lo ha conseguido con el proceso propuesto. Pero dos años después, tras un pleito, perdió la patente en favor de Simón Joaquín de Arriaga, papelero que desde 1824 dirigía un Molino en el barrio de La Peña de Bilbao. Así, Arriaga consiguió en 1827 el privilegio de introducción de los "*medios y método para la elavoración del papel y cartones de paja y su blanqueo*"[14]. Es de especial interés la descripción técnica incluida en el expediente, ya que en ella describe un amplio número de métodos para el procesado de la paja. Al tratarse de un privilegio de introducción, se entiende que los métodos propuestos no son invenciones propias de Arriaga, sino métodos ya desarrollados por otros y que él quiere utilizar en exclusiva en España.

En primer lugar hace una descripción de "*varios medios de fabricar papel de paja en su color natural o color amarillo*"[15], aplicables a la paja de cebada, trigo, centeno y maíz. Los pasos fundamentales de los procesos son los siguientes:

1. Inicialmente es necesario preparar la paja, es decir, machacarla y mullirla por medios mecánicos para obtener trozos pequeños que se puedan tratar posteriormente. Aunque esta operación se puede realizar mediante mazos o cilindros, Arriaga propone el uso de una máquina trituradora de paja, denominada por él en francés *hache-paille*, para acelerar el proceso y que sea más rentable económicamente.

2. A continuación hay que someter a la paja a la acción del agua de cal – agua saturada de óxido cálcico [CaO(aq)] – para que se separen las fibras. Dos son los *medios* incluidos por Arriaga en su descripción técnica. El primero consiste en la fermentación de la paja en agua de cal durante un

13 ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS (A.G.S.), CONSEJO SUPREMO DE HACIENDA (C.S.H.), Legajo 318, núm 19.

14 Simón Joaquín de Arriaga, *Método y medios perfeccionados de elaboración de papel y cartón de pura paja, y su blanqueo.* Privilegio de Introducción, 7 de Agosto de 1827. Oficina Española de Patentes y Marcas (O.E.P.M.). Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-14.

15 Simón Joaquín de Arriaga, *Método y medios perfeccionados de elaboración de papel y cartón de pura paja, y su blanqueo,* op. cit.

tiempo prolongado, unas dos o tres semanas. En el segundo procedimiento, el agua de cal también va a ser el reactivo químico utilizado, pero en este caso, la paja se somete a un proceso de cocción en una caldera durante un tiempo mucho más corto, entre 2 y 3 horas. A lo largo de la explicación queda patente la importancia de controlar bien este proceso, con el fin de optimizar los resultados y obtener una buena separación de las fibras. Por un lado, son importantes las proporciones de los distintos materiales y los tiempos de tratamiento. Por otra parte, hay que controlar que el agua de cal reaccione de forma homogénea con la paja, lo que requiere el movimiento periódico de la mezcla. Con estos dos procedimientos se obtiene una pasta de color amarillo, en la que no se han eliminado ninguna de las materias colorantes de la paja. También incluye el papelero en su privilegio de introducción el uso de sosa – carbonato de sodio [Na2CO3] – o potasa cáustica – hidróxido de potasio [KOH] – en lugar del agua de cal, para conseguir una pasta menos amarilla al "*destruir algún tanto la materia colorante de la paja*"[16].

3. El siguiente paso consiste en el lavado de la paja, fundamental para eliminar el exceso de cal que pudiera quedar adherida a ella.

4. Finalmente, la paja suficientemente lavada se macera y refina, usando los procedimientos usuales en el caso de los trapos. Arriaga recomienda combinar el uso de las pilas de mazos con el uso del cilindro, de modo que se obtenga una pasta de calidad óptima "*dispuesta para fabricar papel o cartones de todos los gruesos y tamaños*"[17].

5. Un punto adicional que aparece en esta descripción técnica es la reutilización del agua de cal. Hay que señalar que los métodos hasta aquí propuestos por Simón Joaquín de Arriaga coinciden en los puntos fundamentales con lo descrito por el empresario y papelero inglés *Matthias Koops*[18] en su patente de 1801 para la elaboración de papel a partir de pasta de paja, entre otras materias vegetales. Pionero en este campo, *Koops* desarrolla en su patente un proceso de fermentación de la paja en agua de cal y propone el uso de una solución de sosa o potasa cáustica para mejorar el color del papel obtenido[19]. Es de suponer que Arriaga conocía el procedimiento seguido por *Koops*,

16 Simón Joaquín de Arriaga, *Método y medios perfeccionados de elaboración de papel y cartón de pura paja, y su blanqueo,* op. cit.

17Simón Joaquín de Arriaga, *Método y medios perfeccionados de elaboración de papel y cartón de pura paja, y su blanqueo,* op. cit.

18 *Matthias Koops*, en los primeros años del s. XIX, construyó el primer molino papelero dedicado exclusivamente a la producción a gran escala de papel fabricado a partir de pasta que no procedía de trapos. *Koops* patentó diferentes métodos para producir pasta de papel directamente a partir de diversas materias vegetales como la paja, heno o diferentes cortezas de árboles. Incluso patentó un método de destintado del papel ya impreso para su posterior reutilización como pasta de papel. Como muestra de los resultados de su trabajo, utilizó los nuevos tipos de papel por él fabricados para la edición de su libro *Historical Account of the Substances Which have been Used to Describe Events, and to Convey Ideas, from the Earliest Date, to the Invention of Paper.* Desafortunadamente, su fábrica de papel quebró tan sólo cuatro años después.

19 Sobre esta patente ver: *Patents for inventions. Abridgments of specifications relating to the manufacture of paper, pasteboard and papier maché*, Londres: Great Seal Patent Office, 1858, pp. 11-12; Thomas P. Jones, *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania, vol XV*, Philadelphia: The Franklin Institute, 1835, p.292.

de modo que le serviría de base para adecuarlo y optimizarlo a las características concretas de las pajas y de los reactivos químicos por él utilizados, algo que sólo era posible conseguir por medio de la experimentación. Partiendo, claro está, de la experiencia previa en la fabricación de pasta papelera a partir de trapos.

En la segunda parte de la memoria descriptiva, Simón Joaquín de Arriaga describe "*varios medios de blanquear la paja*"[20], con el fin de obtener un papel de características similares al conseguido a partir de la pasta de trapos blanqueados. La paja, tras ser preparada y sometida a la acción de una solución alcalina de las propuestas con anterioridad, se trata con compuestos clorados para su blanqueo. Los reactivos químicos que se pueden utilizar son: el ácido muriático oxigenado – cloro, que se utiliza en disolución acuosa –, una solución de cloruro de cal – compuesta por cloruro de calcio [CaCl2], hipoclorito de calcio [Ca(ClO)2] e hidróxido de calcio [Ca(OH)2] – y el cloro en forma gaseosa [Cl2(g)].

Arriaga hace hincapié en dos cuestiones: i) la importancia de la neutralización de los compuestos clorados con un baño de ácido sulfúrico para que no queden entre las fibras de la paja y ii) la posibilidad de reutilizar los reactivos químicos, factor económico no desdeñable teniendo en cuenta su alto precio. En la línea de incluir en su privilegio el mayor número de procesos posibles, describe otro método de blanqueo de la pasta de paja que incluye un tratamiento previo con una solución de azufre y cal para producir un compuesto hidrosulfurado en medio alcalino.

La paja se cuece en esta disolución y, a continuación, se blanquea mediante su exposición "*a la acción de la atmósfera, es decir al ayre, agua y sol*"[21]; y si esto no es suficiente, se puede recurrir al blanqueo con compuestos clorados.

Esta última propuesta es una adaptación de la que *Louis Lambert*, papelero francés que también trabajó en Inglaterra, recoge en su patente de 1824 para la manufactura de papel hecho de paja[22]. Resulta particularmente interesante la explicación que el francés – y que Arriaga no incluye en su descripción técnica – hace del objetivo de este tratamiento intermedio: la eliminación de los compuestos mucilaginosos y de sílice presentes en la paja y que son tan perjudiciales en la fabricación del papel. Con la cocción en agua de cal se prepara el material para ser desfibrado y se elimina parte de la materia colorante de la paja, pero es necesario un tratamiento previo al blanqueo que elimine esas impurezas de modo que el resultado final sea mejor.

---

20 Simón Joaquín de Arriaga, *Método y medios perfeccionados de elaboración de papel y cartón de pura paja, y su blanqueo,* op. cit

21 Simón Joaquín de Arriaga, *Método y medios perfeccionados de elaboración de papel y cartón de pura paja, y su blanqueo,* op. cit.

22 Sobre esta patente ver: Bon De Férussac, *Bulletin des Sciences Technologiques, Cinquième Section du Bulletin Universel des Sciences et de L'Industrie, Tome quatrième*, París: 1825, pp. 295-296; Thomas P. Jones, *The Franklin Journal and American Mechanics' Magazine devoted to the Mechanic Arts, Internal improvements, and General Science,* Philadelphia: Judah Dobson, 1826, pp. 92-93.

Así pues, Simón Joaquín de Arriaga decide incluir en su privilegio de introducción todas las variantes de blanqueo propuestas en esa época. Hay que señalar que el desarrollo de los procesos de blanqueo de las pastas papeleras comenzó a finales del siglo anterior, por lo que todavía estaban, en los años 30 del s. XIX, en plena evolución. Teniendo en cuenta el grado de desarrollo de la industria papelera en España, el introducir la posibilidad de utilizar compuestos clorados era bastante novedoso y avanzado. Es posible que aunque Arriaga plantee todas las alternativas, las condiciones técnicas reales de su molino, así como las variables económicas, le hicieran decantarse por alguno de los métodos descritos, quizás por el uso del agua de cloro, tal y como proponía Santiago Grimaud.

En Estados Unidos, donde el procesado de la paja para pasta de papel tuvo un importante desarrollo, *William Magaw* en 1828 y *Louis Bomeisleir* en 1829 obtuvieron patentes para métodos similares a los descritos[23].

Varias son las características comunes que se pueden encontrar en los sistemas de procesado propuestos en las patentes de las primeras décadas del s. XIX.

Desde las primeras patentes queda clara la necesidad de tratar químicamente la paja, con o sin blanqueo dependiendo de la calidad a conseguir. Además, todos coinciden en la necesidad de usar sustancias alcalinas para el procesado directo de las fibras vegetales. La capacidad de los álcalis para separar las fibras y eliminar compuestos no deseados en la composición de las pastas, era bien conocida por los papeleros. Aunque no tenían muy buena fama, se utilizaba la cal para acelerar el proceso de fermentación de los trapos en el pudridero y las lejías de cenizas, ricas en hidróxido de potasio, para blanquearlos. Además, los métodos de fabricación de papel en países orientales como China o Japón, cada vez más conocidos en Europa y América, incluían procesos de cocción de las sustancias vegetales en agua de cal, en soluciones de sosa cáustica o con cenizas[24]. El reto consistía en determinar mediante la experimentación qué reactivos químicos eran más adecuados para la materia prima concreta con la que cada uno trabajaba, así como la forma de aplicarlos más eficientemente. El tipo de sustancia alcalina, la proporción de los distintos materiales y el tiempo de cada proceso dependen en gran medida de las características iniciales de las pajas empleadas y de la pureza de los reactivos químicos. De ahí que los datos concretos no coincidan en las diferentes patentes, ya que cada papelero los adaptó a sus necesidades concretas de trabajo.

23 Sobre estas patentes ver: Thomas P. Jones, *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania: devoted to the Mechanics Arts, Manufactures, General Science and the recording of American and other patented inventions, Vol I*, Philadelphia: The Franklin Institute, 1828, pp. 416-417; Thomas P. Jones, *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania: devoted to the Mechanics Arts, Manufactures, General Science and the recording of American and other patented inventions, Vol IV*, Philadelphia: The Franklin Institute 1829, pp. 414-416.

24 Por ejemplo, a finales del s. XVIII, *La Lande* ya describe estos procesos en su libro *De las diferentes materias que podrían servir para hacer de ellas papel* en *Arte de hacer el papel, según se practica en Francia y en Holanda, en la China y en el Japón.*

La calidad de la pasta es otra preocupación que aparece en las descripciones técnicas de los procesos. A este respecto, la preparación inicial de la paja es importante. Rápidamente, los papeleros se dieron cuenta de que los nudos de las pajas influían negativamente en la calidad de la pasta obtenida. Para no disminuir el rendimiento, en las pastas no blanqueadas los nudos se deben triturar y machacar convenientemente. Pero en el caso de querer obtener papeles finos a partir de pastas blanqueadas, los nudos se han de eliminar, aunque haya una pérdida de rendimiento en el proceso. Asimismo, hacen especial hincapié en los procesos de lavado realizados tras el lejiado y el blanqueo. Lavar la pasta convenientemente es fundamental para eliminar las sustancias que se eliminan de la paja durante los tratamientos y para eliminar los reactivos químicos aplicados. En ambos casos, su incorrecta eliminación implica una pasta de menor calidad que dará problemas tanto a la hora de formar la hoja de papel, como en su conservación a largo plazo. Aunque hay que señalar que los métodos propuestos implican una importante aplicación de reactivos químicos de alta alcalinidad, lo que conlleva una inevitable degradación de las fibras.

La escasa mecanización del proceso es otra de las características comunes. La tecnología existente en los molinos papeleros de la época se puede adaptar al procesado de las nuevas fibras, especialmente en el caso de pastas no blanqueadas. Pocas son las innovaciones en maquinaria. Arriaga, por ejemplo, introduce algunas novedades: la preparación mecánica de la paja con la máquina cortadora y el uso de calderas adecuadas para la aplicación de las lejías y agentes de blanqueo. El hecho de poder utilizar la tecnología existente era un punto a favor del desarrollo de la producción de éste tipo de pasta de papel como alternativa a la pasta de trapos, especialmente en la producción de papeles de baja calidad. Si ya se disponía de un molino papelero, con una inversión moderada se podía diversificar la producción.

Esta fue la línea de trabajo seguida a lo largo de la primera mitad del s. XIX, periodo en el que se dieron nuevas patentes relacionadas con la transformación de la paja en pasta de papel. Investigaciones que se realizaron en paralelo al estudio de un rango más amplio de materias vegetales. Este es el caso, por ejemplo, del trabajo de Luis de Villalba, quien obtuvo varios privilegios de invención relacionados con el uso directo de diversas especies vegetales para la obtención de pasta de papel. En 1850 se le concedió un privilegio para la obtención de pasta de papel a partir de la hoja del palmito[25] y en 1853 consiguió la Real Cédula que le confería el privilegio de invención sobre varios procedimientos "*para reducir a pasta y hacer papel, cartón, cartulina y demás del arte de la papelería, con el filamento de las pajas de arroz, trigo, cevada, centeno y toda clase de plantas cualesquiera que sea su especie y género que tenga filamento*"[26]. En el encabezamiento del informe técnico, Villalba señala dos aspectos importantes: su objetivo es fabricar todo tipo de productos papeleros y para ello va a utilizar todas aquellas especies

25 O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-519. Privilegio de Invención a favor de Luis de Villalba *para Un método para fabricar papel, cartón, y cordelería a partir de la hoja del palmito*, 22 de Octubre de 1850.

26 Luis de Villalba*, Método de hacer pasta, papel, cartón, cartulina, etc. con el producto de los filamentos de las pajas de arroz, trigo etc*., Privilegio de Invención, 4 de Diciembre de 1853. O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp PR-1106.

vegetales que se puedan reducir a fibras. Aunque en realidad se va a centrar en la transformación de los diferentes tipos de paja, de la corteza de la morera blanca y de las virutas y serrín de carpintero. Su propuesta se decanta por la elaboración de pasta de paja fermentada con cal y sin blanquear. El expediente incluye varias muestras del papel realizadas siguiendo su método, en su molino de la localidad valenciana de Anna[27].

En concreto, los papeles conseguidos a partir de las pastas de paja son de calidad intermedia, de marcado color amarillento – se trata de pastas sin blanquear –, con una superficie homogénea, con un gramaje medio y con pequeñas impurezas de la pasta. Salvo por la degradación causada por hongos y microorganismos en su parte inferior, su estado de conservación es bueno. En el expediente del privilegio de invención queda constancia de que Luis de Villalba llevo a cabo la ejecución del mismo, llegando a comercializar sus nuevos productos. También se recoge en dicho expediente la valoración que de ellos él mismo hizo: son papeles con mayor fortaleza que los obtenidos a partir de pasta de trapos y con precios inmensamente más bajos; además no cree aventurado asegurar que su consumo para diversos usos será ventajoso[28].

## 3. SEGUNDA MITAD DEL S. XIX. CONSOLIDACIÓN DE LOS PROCESOS.

Las experiencias realizadas a lo largo de la primera mitad del s. XIX por la industria papelera occidental en torno a la elaboración de pasta de papel directamente con materia vegetales, había dejado clara la viabilidad de estos procesos. De entre la gran cantidad de vegetales con que se experimentó inicialmente, los resultados obtenidos hicieron que la industria se fuera decantando por aquellos que resultaban más rentables. Aunque la madera empezaba a postularse como la mejor opción, la paja de cereales y arroz siguió siendo objeto de investigaciones y mejoras, ya que en ciertas zonas resultaba una opción con interesantes ventajas económicas.

El procesado al que se somete la materia vegetal para transformarla en pasta condiciona en gran medida, junto con la naturaleza de las fibras, la calidad del papel. Los avances en el campo de la biología y de la *química aplicada a las artes* permitieron entender mejor las características, por una parte, de los vegetales leñosos y por otra, de los reactivos químicos tradicionalmente utilizados en la fabricación de papel. Estos nuevos conocimientos permitieron a la industria papelera afinar en el uso de los reactivos químicos más adecuados para separar las fibras y eliminar compuestos nocivos de las pastas papeleras, al tiempo que se reducía la degradación de las fibras.

La mecanización de los procesos fue otro de los puntos fundamentales a tener en cuenta. El desarrollo de dispositivos autónomos que permitieran realizar los procesos químicos lo más rápida y eficientemente

27 O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-1106, op. cit.

28 Luis de Villalba, *Método de hacer pasta, papel, cartón, cartulina, etc. con el producto de los filamentos de las pajas de arroz, trigo etc*., op. cit.

posible, fueron uno de los principales puntos de trabajo a lo largo de estos años. Además, las nuevas máquinas debían lograr un menor consumo de energía y de reactivos químicos, permitiendo también la reutilización de estos últimos. Todo ello buscando un equilibrio entre la reducción de costes y una calidad mínima de las pastas obtenidas.

Hay que señalar que la investigación en torno al procesado de la paja tuvo un desarrollo paralelo a la búsqueda de nuevos procesos para transformar la madera en pasta. Aunque gracias a la máquina patentada por *Friedrich Gottlob Keller* en 1840*,* la madera se podía desfibrar para fabricar pasta apta para la formación de papel, la calidad obtenida no era completamente satisfactoria. La mayoría de las investigaciones se centraron en la mejora del procesado de la madera, pero no se descartó el uso de otras materias vegetales y hubo un cierto impulso en la mejora de los procesos ya utilizados.

En este sentido y en relación con la pasta de paja, son especialmente interesantes las patentes del francés *M. A. C. Mellier*. En 1852, junto a *T. Coupier*, obtuvo una patente en Inglaterra sobre ciertas mejoras en la manufactura del papel[29], relacionadas con el uso de los reactivos químicos y con la maquinaria a utilizar en la transformación en pasta de papel, fundamentalmente de la paja, pero también de otras materias vegetales y de la corteza de ciertos árboles. Las aportaciones de *Mellier* se centran en dos aspectos.

En primer lugar, considera fundamental la determinación clara de las características químicas más adecuadas de los reactivos químicos a utilizar. Decantándose por el uso de hidratos puros de sosa o potasa para el lejiado de las fibras y de los hipocloritos, particularmente del hipoclorito de aluminio, para el blanqueo, hace especial hincapié en la importancia de controlar su pureza y la concentración a la que se utilizan. *Mellier* determina que la concentración adecuada de las soluciones alcalinas es de 8-10 grados Baumé (ºBé), es decir, entre 58 y 76 gr/l a 15 ºC. Es destacable la introducción de un lenguaje más técnico y del uso de una escala de medida normalizada para la concentración de los reactivos: la escala Baumé[30]. Esto es un avance importante en la búsqueda de la universalidad de la aplicación de los procesos, dejando de lado las unidades de medida locales utilizadas con anterioridad. Por ejemplo, Arriaga habla de pipas de agua, fanegas de cal viva o arrobas de paja[31].

En segundo lugar, se centra en el diseño de un dispositivo de lejiado que optimice la acción de las soluciones alcalinas. La propuesta de *Mellier* consiste en establecer un circuito de circulación de los reactivos químicos a través de la paja, de modo que el procesado sea homogéneo en todo el volumen de material. Esta era una de las mayores preocupaciones a la hora de conseguir una pasta de calidad. Hasta ahora, la mezcla de los álcalis con la paja se hacía de un modo manual y la mecanización de

29 *The repertory of Patent Inventions, and other discoveries and improvements in arts, manufactures and agriculture, Vol XXI*, London: Alexander Macintosh, 1853, pp. 109-114.

30 La escala Baumé fue creada por el químico y farmacéutico francés *Antoine Baumé* en 1768 y se utiliza para la medida de la concentración de ciertas soluciones.

31 O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp PR-14, op. cit.

este proceso fue una de las prioridades de las nuevas investigaciones. En el dispositivo de *Mellier*, la paja se dispone en un recipiente con un doble fondo, con pequeñas perforaciones en el fondo que está en contacto con la paja. En otro recipiente de hierro se introduce la solución alcalina; gracias a la acción de vapor a alta presión, la lejía entra en ebullición y es impulsada a través de una tubería hasta el recipiente de la paja. Una vez allí, se distribuye entre la materia vegetal y el líquido sobrante que no ha reaccionado aún con la paja pasa al doble fondo del recipiente a través de los orificios. En este fondo hay otra tubería por donde sale este líquido y que llega al recipiente de hierro. Desde aquí, la solución alcalina es impulsada de nuevo al recipiente de la paja. El circuito se mantiene durante el tiempo necesario para que el lejiado sea efectivo. Finalmente, la solución alcalina sobrante sale por otra tubería que lleva a otro recipiente donde es recuperada para un nuevo uso.

El mismo dispositivo se utiliza para el posterior lavado de la paja, de modo que se hace circular agua hasta que los restos de álcali no son significativos. La eliminación de los residuos alcalinos entre las fibras y de las impurezas de la paja es fundamental para minimizar los procesos de degradación del papel obtenido con estas pulpas.

*Mellier* también contempla la posibilidad de utilizar los residuos resinosos que quedan en el agua de lavado como combustible para obtener vapor. Otro punto fundamental en la búsqueda de hacer rentables estos procesos.

Investigaciones posteriores llevaron a *Mellier* a mejorar su propuesta, consiguiendo una nueva patente en 1857[32]. En este caso, el lejiado de la paja se lleva a cabo dentro de un recipiente que rota sobre uno de sus ejes. Su interior cuenta con una serie de tubos por los que se distribuye el vapor a alta presión, entre 70 y 80 lb/cm$^2$ (alrededor de 5 atm). Con este diseño, *Mellier* evita que el vapor de agua entre en contacto con la solución alcalina, modificando su concentración.

Los trabajos realizados durante estos tres años llevaron a *Mellier* a cambiar los reactivos químicos utilizados. Según sus investigaciones, en condiciones de alta presión y temperatura, es más eficaz el uso de una solución de sosa cáustica pura (NaOH) de baja concentración – entre 2 y 3 ºBé, aproximadamente 13-20 gr/l a 15 ºC – para el reblandecimiento de las fibras y la eliminación de impurezas de las pajas. También cambia el agente de blanqueo, decantándose finalmente por una solución de cloruro de cal a baja concentración, neutralizada con una solución de ácido sulfúrico. El movimiento de rotación del dispositivo de lejiado potencia la eficiencia del proceso al facilitar la distribución homogénea de los reactivos a través del volumen de paja. Hay, pues, una clara optimización del método.

32 UNITED STATES PATENT OFFICE. *Charles Mellier, of Paris, France. Making paper-pulp*. Letters Patent No. 17.387, dated May 26, 1857.

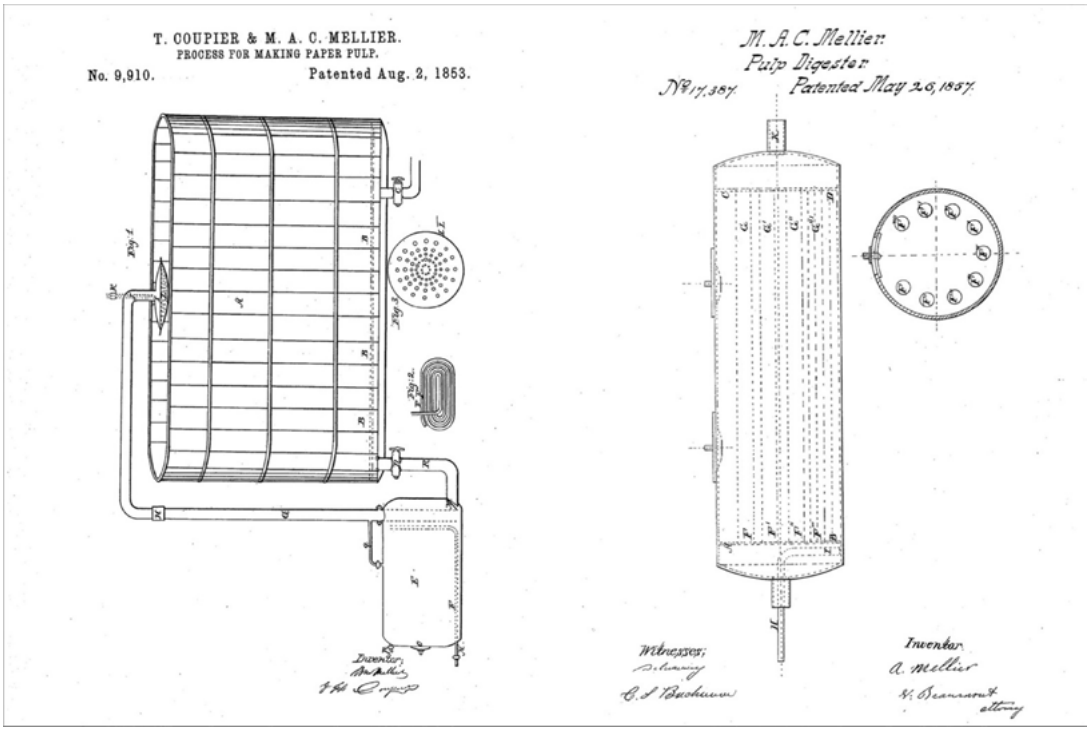



**Fig. 1** Modelos de lejiadores patentados por *Mellier*.

El proceso de lejiado con sosa a presión fue fundamental para la industria papelera, ya que permitió el desarrollo a gran escala de la obtención de pasta de papel por medios químicos. Mientras que *Mellier* aplicó este método para el procesado de la paja, *Charles Watt* y *Hugh Burgess* lo utilizaron para el procesado de la madera en la patente que obtuvieron en Inglaterra en 1854.

En España, la innovación tecnológica en torno a los procesos de elaboración de pasta de papel se encontraba muy distante de todos estos adelantos, pero no faltaron iniciativas que reflejan los avances que se estaban realizando en Europa. Entre 1860 y 1872 se concedieron cinco privilegios de invención y uno de introducción relacionados con la transformación de la paja en pasta de papel (aparte de otros relacionados con otros aspectos de la industria papelera)[33]. De algunos no se conservan las especificaciones técnicas y otros no aportan ninguna novedad significativa, pero son destacables los obtenidos por José de Garaizabal y Juan de la Puerta en 1863 y por *Edmundo Hunt* en 1872. José de Garaizabal instaló en 1842 una fábrica de papel de nueva planta en el Prado de la Magdalena de Valladolid, con la maquinaria necesaria para elaborar papel continuo[34]. Fue un acreditado papelero de la época y sus productos consiguieron cierta consideración internacional. Por ejemplo, obtuvo una

33 Los privilegios de invención a los que se hace referencia son: O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR- 2153; O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-4338; O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-4348;
O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-4793.
La relación de privilegios de invención e introducción otorgados en España con relación a la fabricación de papel entre 1826 y 1878 se puede encontrar en J. Patricio Sáiz González y Mª Carmen Hidalgo Brinquis*, El Archivo de Privilegios de Invención de la Oficina Española de Patentes y Marcas y la industria papelera,* op. cit.

34 *Revisión del plan general de ordenación urbana de Valladolid. VIII.B Informe arqueológico. Anexo XIX*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2012, nº de ficha 138.

medalla de segunda clase en la Exposición Universal de París de 1855 por la calidad de los papeles para escribir que allí presentó[35]. Muy interesado en los avances que se estaban produciendo en torno a la fabricación de papel en Europa, colaboró con Juan de la Puerta en el desarrollo de un método para reducir a pasta papelera la paja de cereales[36].

El privilegio obtenido el 30 de Octubre de 1863 por estos papeleros vallisoletanos recoge los "*procedimientos empleados para reducir a pasta la paja de cereales, y el heno, con aplicación a la elaboración de papel blanco y de colores, cartones y cartulinas*"[37]. En cuanto a los reactivos químicos a utilizar, no introducen novedades. Los ensayos en su molino papelero les llevan a determinar el procedimiento más eficaz, cuyos pasos quedan ya claramente definidos. En su descripción son especialmente interesantes los apuntes referidos a los objetivos de algunos de los pasos propuestos:

1. Preparación de la paja, que primeramente se parte y de la que se separan los nudos para obtener papel de calidad. Además se introduce en agua durante un tiempo aproximado de 12 h para que se reblandezca.

2. Pretratamiento con lechada de cal recién formada en ebullición durante unas 2 horas.

3. Lejiado con una mezcla de sal de sosa y cal con una concentración de 8 ºBé.

4. Lavado con agua limpia para, por un lado, eliminar los restos de álcali que hayan podido quedar en la paja y, por otro, extraer la mayor parte de la materia saponificada que queda entre las fibras.

5. Trituración y nuevo lavado para eliminar todos los restos de las lejías. Tras este paso se consigue una pasta de fibras de pequeña longitud de la que se ha eliminado la parte leñosa de la paja. De este modo la pasta ya está preparada para recibir el blanqueo.

6. Blanqueo con cloruro de cal neutralizado con ácido sulfúrico, con su consiguiente aclarado. Así se obtiene una pasta como si fuera de trapo, con la que obtener hojas de papel en la máquina continua.

7. La descripción técnica del privilegio incluye una adaptación del lejiador propuesto por *Mellier* en su primera patente. Introducen el recipiente de doble fondo y el uso de vapor a presión para

35 *Catalogue Officiel Exposition des produits de l'industrie de toutes les nationes*, París: E. Panis par ordre de la Commission Impériale, 1855, p. 311.

36 No hay mucha información sobre Juan de la Puerta, salvo la que aparece en la documentación del privilegio de invención. Vecino y propietario de Valladolid, consigue el privilegio junto a Garaizabal, aunque ya no aparece su nombre en el documento que demuestra que el privilegio se puso en marcha un año después. A la sombra de la figura de Garaizabal, de la Puerta tuvo que reivindicar su participación, como queda reflejado en el artículo escrito sobre el papel de paja de Garaizabal por Dionisio Hidalgo en su *Boletín Bibliográfico Español.* Dionisio Hidalgo*, Boletín Bibliográfico Español, Tomo V*, Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías, 1864, p. 166.

37 José de Garaizabal y Juan de la Puerta, *Fabricación de papel blanco, de colores, cartones y cartulina con paja de cereales y el heno,* Privilegio de Invención, 30 de octubre de 1863. O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-2772.

llevar a ebullición las soluciones alcalinas, pero su dispositivo es bastante más sencillo. La paja, colocada en el cubo de doble fondo, se impregna de los reactivos químicos; éstos se llevan a ebullición gracias al vapor que pasa por los orificios del doble fondo. Cuando el proceso concluye, el líquido sobrante sale gracias a una llave colocada en el fondo del cubo. No incluye, por tanto, el sistema de circulación de los reactivos químicos a través de la paja, lo que implica que no hay una mejora en cuanto a la homogeneidad del proceso. Este dispositivo se usa para diversos procesos: el pretratamiento con agua de cal, el lejiado y el lavado.

Así mismo, la documentación de este privilegio de invención contiene la comprobación de su puesta en ejecución y unas interesantes muestras de papel elaborado con la pasta de paja procesada según su propuesta. Las muestras incluyen pliegos de papel fino "blanco" y de color verde. Los papeles son de buena calidad, con un color ligeramente amarillento a pesar de haber sido blanqueados, poco encolados, con buen carteo y con un tacto ligeramente áspero. A simple vista, la distribución de las fibras es homogénea y se pueden ver pequeñas impurezas distribuidas en la superficie de la hoja. En el papel teñido, el color es homogéneo e intenso. Las muestras presentadas, cuya conservación es bastante buena, dejan clara la intención de hacer pasta de calidad para papeles de calidad.

Tras la adaptación tecnológica de Garaizabal y de la Puerta, no será hasta 1872 que se conceda en España otro privilegio de invención con aportaciones interesantes en el campo del procesado de la paja para pasta de papel. *Edmundo Hunt*, papelero inglés representado en España por Telesforo Algarra, desarrolló "*un sistema de mejoras introducidas en la manufactura de la pasta de paja y demás materias filamentosas*"[38].Con el objetivo de conseguir una pasta perfeccionada, *Hunt* propone un modelo de planta de procesado con un elevado grado de mecanización, que dispone de una serie de máquinas adaptadas por él para la mejora del proceso. Su propuesta aparece explicada de forma detallada en la memoria técnica incluida en la documentación del privilegio; memoria que incluye los planos de la planta de procesado y de la maquinaria.

La fábrica de pasta descrita por *Hunt* cuenta con una zona en el piso superior dedicada a la preparación de la paja, para lo que se utilizan los métodos usuales (manualmente y con máquina cortapaja). Por otra parte, la solución de álcali cáustico que se va a utilizar se prepara a una concentración de 5 ºBé en una cuba dispuesta al respecto. El lejiado se va a llevar a cabo en dos pasos. En primer lugar, la paja se mezcla en frío con la solución alcalina dentro de un vaso esférico diseñado especialmente para este proceso. En segundo lugar, la paja bien impregnada de la lejía se introduce en una caldera rotatoria, donde se somete a una presión de 4 atm. Se trata, por tanto, del procesado propuesto por *Mellier*, con algunas variaciones como el primer paso del lejiado.

38 Edmundo Hunt, *Mejoras en la manufactura de la pasta de paja y demas materias filamentosas similares, Privilegio de Invención, 14 de Mayo de 1872*, O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp.PR-4948.

Las aportaciones de *Edmundo Hunt* se refieren a los diseños concretos de la maquinaria, que en teoría aportan novedades y mejoras con respecto a los modelos propuestos por otros. Así, el vaso utilizado en el primer paso del lejiado de la paja está dotado con un movimiento de rotación en torno a su eje horizontal y cuenta con unas paletas en el interior que facilitan que la paja se remueva y se mezcle correctamente con la solución alcalina. El movimiento del vaso debe ser intermitente y la duración del proceso de unas 4 horas. De este modo, todo el volumen de paja queda saturado de reactivo químico. Transcurrido ese tiempo, se vacía el álcali que no ha sido absorbido por la paja gracias a una bomba de succión conectada a una tubería de salida.

Otra de sus propuestas es el diseño de la caldera rotatoria donde se van a realizar la cocción, las fases de lavado y el blanqueo. *Hunt* diseña su interior de modo que todos esos procesos sean efectivos cuando se llevan a cabo en el mismo recipiente. Por un lado, los reactivos químicos y el agua se introducen en la caldera por medio de tuberías. Por otra parte, el vapor a presión se distribuye por el interior de la caldera gracias a "*un sistema de tubos perforados cuya disposición tiene por objeto asegurar una acción uniforme y penetrante sobre toda la masa de paja*"[39]. Distribución ramificada con una tubería central que también sirve para distribuir el agua de lavado.

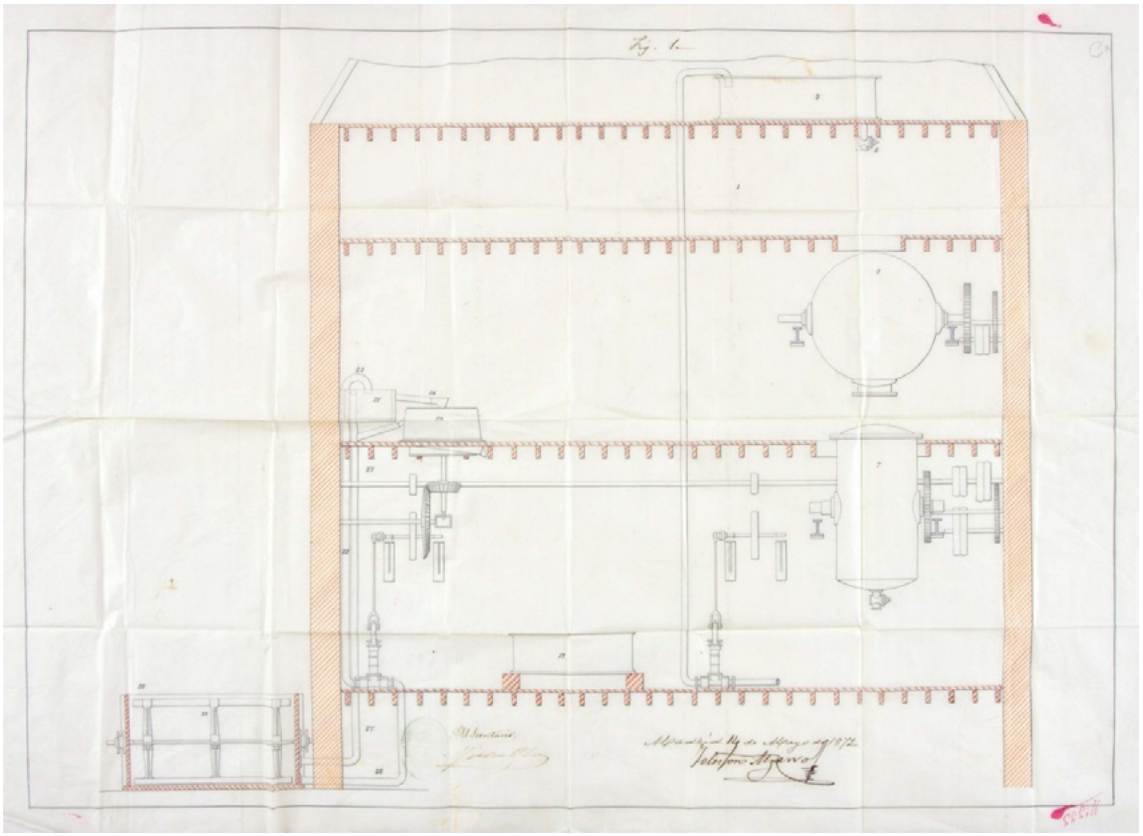
Una vez blanqueada, la pasta se introduce en una pila donde se agita para evitar que las fibras precipiten. Finalmente, la pasta se trabaja en un par de muelas con el fin de "*reducir por rozamiento todos los nudos o partes duras que se encuentran en la paja*"[40]. Así, sólo queda terminar el proceso de refino del mismo modo que para la pasta de trapos.

Señalar que la pasta va pasando de unos dispositivos a otros a través de tuberías, con lo cual, se aumenta la mecanización del proceso.

Así pues, a finales del s. XIX el procesado químico de la paja con sosa aplicada a alta presión en un lejiador rotatorio, en combinación con un blanqueo con cloruro de cal, está bien definido y es aplicable con una tecnología que lo hace eficaz y rentable. Aunque no pudo competir con la madera, que se convirtió en la mejor alternativa gracias a los nuevos procesos químicos que permitían obtener una pasta rentable económicamente con la que fabricar papel de mejor calidad.

39 Edmundo Hunt, *Mejoras en la manufactura de la pasta de paja y demas materias filamentosas similares,* op. cit

40 Edmundo Hunt, *Mejoras en la manufactura de la pasta de paja y demas materias filamentosas similares,* op. cit.



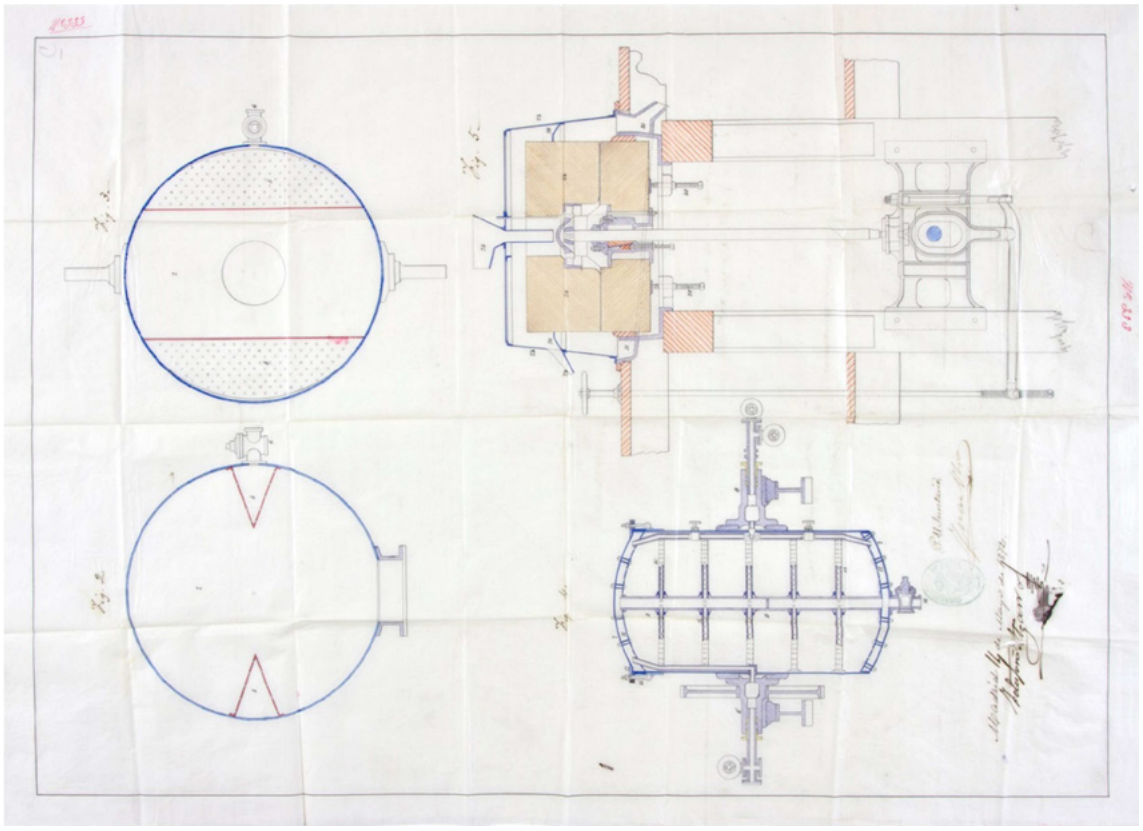


**Fig. 2 y 3** Planos de *Edmundo Hunt*.

Oficina Española de Patentes y Marcas. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-4948

## 4. CONCLUSIONES

En la búsqueda de nuevas materias primas para la fabricación de papel, la paja fue considerada una alternativa idónea tanto por las ventajas económicas que ofrecía como por las características de sus fibras.

Las investigaciones en torno a su procesado en pasta papelera no se realizaron de forma aislada, sino que se desarrollaron paralelamente al estudio con otras muchas sustancias vegetales, entre ellas la madera.

Desde sus inicios, las patentes dejan claro un objetivo: desarrollar procesos que permitan el uso exclusivo de la paja para conseguir pasta de papel con la que elaborar todo tipo de materiales papeleros (papeles blancos para escribir e imprimir, papeles coloreados, papeles sin blanquear de menor calidad, cartones, etc.).

Dos fueron las líneas de trabajo: i) la determinación de los reactivos más adecuados y ii) el desarrollo de nueva maquinaria. Las propuestas que se van desarrollando a lo largo del siglo dejan clara la necesidad de optimizar los procesos tanto desde el punto de vista económico como de la calidad de las pastas obtenidas. Por una parte, hay una paulatina reducción en el número de procesados químicos a los que se someten las pastas, así como una disminución de las concentraciones de los reactivos aplicados. Asimismo, se perfeccionan los métodos de reciclado de las lejías. Por otra parte, la mecanización de los procesos cada vez es mayor y el diseño de las máquinas más eficiente.

La calidad de las pastas de paja se va mejorando con los nuevos métodos de procesado, haciendo especial hincapié en: i) la importancia de la eliminación inicial de las impurezas; ii) la necesidad de controlar la acción de los reactivos químicos sobre las fibras para que el tratamiento sea lo menos agresivo posible y iii) la importancia de lavar bien las pastas para eliminar restos de reactivos y de productos de degradación que se forman durante el procesado. A pesar de estas precauciones, el hidróxido sódico deteriora la celulosa durante el procesado, por lo que la calidad de la pasta se ve afectada.

Por su parte, los privilegios de invención e introducción otorgados en España durante el s. XIX muestran que hubo cierto interés en introducir innovaciones en la industria papelera en nuestro país, y en concreto en relación con el uso de nuevas materias primas como la paja. De los más de 5000 expedientes recogidos entre 1826 y 1878, alrededor de 100 están dedicados a la fabricación de papel; de éstos, 55 se refieren al uso de diversas materias vegetales para elaborar pasta de papel y 9 en concreto al uso de la paja. En general, de las memorias descriptivas se puede concluir que las propuestas están basadas en las investigaciones que se estaban haciendo en otros países, adaptadas a las necesidades y medios de quien recibe el privilegio.

Finalmente, señalar que del estudio de las patentes y privilegios de invención no es posible sacar conclusiones en relación con el impacto real que tuvieron estas propuestas en la industria papelera. Para ello sería necesario hacer un estudio en relación con el tipo de producción real que se realizó, así como con su grado de uso y comercialización en forma de papeles. Pero se puede apuntar que la pasta de paja sin blanquear se utilizó fundamentalmente para la elaboración de papeles de estraza, mientras que las pastas de paja blanqueadas se mezclaron con pasta de trapos para papeles de impresión y escritura.

## 5. BIBLIOGRAFÍA


Archivo General de Simancas, Consejo Supremo de Hacienda, Legajo 318, núm 19.

Oficina Española de Patentes y Marcas (O.E.P.M.). Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-14.

O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-519.

O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-1106.

O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-2153.

O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-2772.

O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-4338.

O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-4348.

O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-4793.

O.E.P.M. Archivo. Fondo Histórico. Exp. PR-4948.

(1853): *The repertory of Patent Inventions, and other discoveries and improvements in arts, manufactures and agriculture, Vol XXI*, London: Alexander Macintosh.

(1855): *Catalogue Officiel Exposition des produits de l'industrie de toutes les nationes*, París: E. Panis par order de la Commission Impériale,

(1858): *Patents for inventions. Abridgments of specifications relating to the manufacture of paper, pasteboard and papier maché*, Londres: Great Seal Patent Office.

BON DE FÉRUSSAC (1825): *Bulletin des Sciences Technologiques, Cinquième Section du Bulletin Universel des Sciences et de L'Industrie, Tome quatrième*, París.

BOTREL, J. F. (1993): *Libros, prensa y lectura en la España del s. XIX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

CASTELLÓ MORA, JUAN (2005): *Buñol y la búsqueda de nuevas materia primas* en *Actas del VI Congreso Nacional del Papel en España*, Buñol (Valencia).

ESCOLAR SOBRINO, H. (1996): *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

GARCÍA HORTAL, JOSE ANTONIO (2007): *Fibras papeleras*, Barcelona: Edicions UPC.

GONZÁLEZ BURGOS, F. (2001): *Papel a mano, papel continuo: su elaboración a lo largo de la historia*,

en Investigación y Técnica del Papel nº 147, Madrid: Graf. Espejo.

HIDALGO, DIONISIO (1864): *Boletín Bibliográfico Español, Tomo V*, Madrid: Imprenta de las Escuelas Pías.

HIND, HENRY YOULE (1863): *Journal of the Board of Arts and Manufactures for Upper Canada, Vol III*. Toronto: W. C. Chewett & Co.

JONES, THOMAS P. (1826): *The Franklin Journal and American Mechanics' Magazine devoted to the Mechanic Arts, Internal improvements, and General Science,* Philadelphia: Judah Dobson.

JONES, THOMAS P. (1828): *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania: devoted to the Mechanics Arts, Manufactures, General Science and the recording of American and other patented inventions, Vol I*, Philadelphia: The Franklin Institute.

JONES, THOMAS P. (1829): *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania: devoted to the Mechanics Arts, Manufactures, General Science and the recording of American and other patented inventions, Vol IV*, Philadelphia: The Franklin Institute.

JONES, THOMAS P. (1835): *Journal of the Franklin Institute of the State of Pennsylvania, vol XV*, Philadelphia: The Franklin Institute.

LA LANDE, JOSEPH-JERÔME DE (1778): *De las diferentes materias que podrían servir para hacer de ellas papel* en *Arte de hacer el papel, según se practica en Francia y en Holanda, en la China y en el Japón. De la Real Academia de la Ciencias de París. Traducida del francés por D. Miguel Gerónimo Suárez y Núñez*, Madrid: Pedro Marín.

MARTÍNEZ MARTÍN, J. A. (2001): *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons Ediciones de Historia.

SÁIZ GONZÁLEZ, J. PATRICIO (1995): *Propiedad Industrial y Revolución Liberal*, Madrid: Oficina Española de Patentes y Marcas.

SÁIZ GONZÁLEZ, J. PATRICIO e HIDALGO BRINQUIS, Mª CARMEN (1996): *El Archivo de Privilegios de Invención de la Oficina Española de Patentes y Marcas y la industria papelera* en *Investigación y Técnica del papel* nº 127, Madrid: Graf. Espejo.

# GRUPO 2

PAPEL PARA USOS ESPECIALES

# LOS PRIMEROS CALENDARIOS DE BOLSILLO ESPAÑOLES Y SU VALOR COMO FUENTE HISTÓRICA

*The first Spanish pocket calendars and their value as historical source*

Fátima Martínez Gómez
Universidad de Santiago de Compostela
fatimamgomez@gmail.com

## RESUMEN

El denominado *calendario de bolsillo* es un artículo de papel de una sola hoja, que funciona por un lado como registro gráfico de un calendario anual, y por otro, como soporte publicitario de las empresas que lo regalan a sus clientes. Su uso fue común entre la población española durante la segunda mitad del siglo XX y todavía hoy en día continúa su edición.

Los calendarios se han englobado comúnmente bajo la categoría de *ephemera* por ser impresos con una vida limitada, y a pesar de ser una valiosa fuente primaria que refleja circunstancias de cada año, existe un gran vacío en su investigación.

Este estudio constituye una aproximación a la historia de los primeros calendarios de bolsillo en España, durante las décadas de 1950 y 1960. Destaca el caso de las Cajas de Ahorros Populares, por la variedad y el gran alcance territorial de sus modelos, editados por la empresa de naipes Fournier.

## PALABRAS CLAVE

*calendario de bolsillo; almanaque; coleccionismo; ephemera; Fournier.*

## ABSTRACT

The so-called *pocket calendar* is a one single sheet article made of paper, which works on the one hand as a graphic record of an annual calendar and on the other, as advertising support for the companies who give them to their customers. Its use was common within the Spanish population during the second half of the 20th century and its publication continues nowadays.

Calendars have usually been included under the category of *epehemera* due to the fact that they are printed with a limited lifetime. Nevertheless, despite being a valuable primary source that reflects circumstances of every year there is a large gap around its research.

This study constitutes an approximation to the history of the first pocket calendars in Spain, during the decades of 1950 and 1960. Outstanding among them is the case of the Popular Saving Banks, due to the big variety and territorial scope of their models, edited by the card company Fournier.

**KEYWORDS**

*pocket; calendar; almanac; collecting; ephemera; Fournier.*

## Introducción

El calendario de bolsillo nació como material publicitario hace más de cincuenta años. Fue a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando este soporte se produce de forma estandarizada y es distribuido por todo el país gracias a la multitud de entidades que lo usan para promocionarse. Por lo tanto, este artículo es un testimonio de papel de una sociedad cambiante con respecto al consumo, y por lo tanto también a circunstancias que engloban los ámbitos político, social, económico, artístico, etc.

Estos calendarios constituyen una fuente histórica más para el estudio de la Edad Contemporánea, ya que son obras gráficas originales producidas para cada año específico y cuya información, abundante y variada, no ha sido distorsionada.

A pesar de todo ello, el tema no ha llamado la atención de investigadores y a día de hoy no existe ninguna publicación científica que trate estos impresos específicamente. Encontramos tan solo algunas referencias en obras que recogen material publicitario en papel, así como contenidos creados dentro del mundo del coleccionismo. Tampoco se conservan a penas registros históricos de calendarios editados.

Este artículo supone un primer acercamiento a la cuestión, con los objetivos de:

- Definir qué es el calendario de bolsillo y especificar sus características comunes.
- Estudiar las causas que propiciaron su surgimiento y su éxito como soporte publicitario en España, entre las décadas de 1940 y 1960.
- Poner de manifiesto la información histórica que puede ser extraída de los anversos y reversos.
- Recopilar ejemplares e investigar el caso de los primeros modelos editados para las Cajas de Ahorros Populares.

## El calendario de bolsillo: características y problemática

El calendario de bolsillo tiene un tamaño en torno a 6 x 10 cm., que varía ligeramente dependiendo del modelo. En función de las imágenes impresas, éste puede orientarse horizontal o verticalmente e incluso en un mismo calendario se pueden encontrar composiciones en el anverso y en el reverso con opuestas orientaciones.

El soporte de papel es variado; de cartulinas más simples a otras más elaboradas, entre las que destacan las fabricadas por las compañías de naipes. Estos calendarios, de esquinas redondeadas y unas medidas de 6,2 x 9,5 cm. (y que podemos denominar *calendario formato naipe*), tienen más calidad, y al igual que en el caso de las cartas de juego, su papel reúne las características necesarias para el buen manejo: opacidad, resistencia, flexibilidad y desplazamiento (ARROYO Y RODRÍGUEZ, 2007), que se logra con diferentes técnicas[1].

Esta pieza de papel recoge por cada una de sus caras una información diferente, tanto en fines como en formas. La que le da nombre, en su reverso, con el calendario mensual del año, y en el anverso, la composición publicitaria creada para anunciar la empresa, o en el caso de los denominados “calendarios de serie”, una imagen estándar. El denominado aquí “anverso” o cara principal, no tiene que ser necesariamente la más vista, ya que depende del uso del artículo por parte de cada propietario.

Del reverso se puede obtener información relativa principalmente al periodo temporal que recoge[2] y a los usos que tanto empresas como particulares hicieron de él.

En algunos casos, las entidades aprovechaban el calendario para señalar determinadas fechas para algún fin propio, que aunque no es lo común, tiene un gran valor histórico (ver imagen 1). Tampoco debemos olvidar la información adicional que supone el hecho de que en algunos calendarios es común que aparezcan mensajes escritos a mano o días rodeados (a modo de pequeña agenda), coetáneos del “año de vida” del calendario, así como otras marcas de uso del objeto (dobleces, cortes, etc.).

1 Aunque con ligeras variaciones derivadas de las innovaciones técnicas de los años, el calendario formato-naipe se fabrica hoy en día impreso en papel laminado estucado de 310 gramos, bañado en barniz acuoso de alta durabilidad (FOURNIER, 2016).

2 Muchos ejemplares incluían una pequeña regla, bien por uno de los lados o bien por ambos (los más largos). En el caso de Fournier, parece que el primero en usar este sistema, sus regletas a ambos lados incluyen una doble escala de 8 cm y 3 pulgadas.




**Imagen 1** *Anverso y reverso de calendarios de bolsillo en los cuales las empresas anunciantes emplearon el propio calendario para marcar información sobre fechas concretas. Los sorteos de la Lotería Nacional (1967) (izquierda) y los servicios de urgencia de la Farmacia Ldo. Diez de Gainza (1969) (derecha). Fuente: colección privada.*

En el caso de los calendarios de serie, en la parte inferior del reverso, la empresa anunciante coloca sus datos (normalmente el nombre del negocio y la dirección, aunque puede incluir otra información) (ver imagen 2). Pero en este tipo de calendario no suele haber relación entre lo anunciado y lo representado en el anverso, que puede ser una escena erótica, un paisaje, un famoso, un santo, etc... (imágenes elegidas de un catálogo) y los mismos motivos pueden ser usados por diferentes negocios.

Sin embargo, en los calendarios designados como "publicitarios"[3] o "comerciales", la empresa anunciante hace uso de un diseño propio y original para promocionarse, ocupando toda una cara del soporte. Éste tipo parece que fue el primero en aparecer.

3 Este término es usado dentro del coleccionismo de los calendarios, pero debe de tenerse en cuenta que ambos tipos de calendarios (también los de serie), son un artículo publicitario en sí mismo. Se englobarían dentro de la denominada "publicidad directa", conjunto de técnicas y medios empleados para entrar individual y directamente, sin intermediarios, en contacto con el consumidor potencial a fin de venderle un producto o servicio.




**Imagen 2** *Anverso y reverso de un calendario de bolsillo "publicitario" (izquierda) y uno "de serie" (derecha), ambos del año 1963. Fuente: www.todocoleccion.net [consultado a 5/3/2017].*

El calendario de bolsillo se reparte en la mayor parte de los casos antes de que comience el año para el que es creado (normalmente en noviembre o diciembre del año anterior) y está pensado para tener una vida limitada de doce meses. Normalmente acompaña a su propietario en el día a día y es descartado una vez pasa el año en cuestión.

Sin embargo, y por suerte, no todos fueron tirados al final de su "tiempo útil", ya que se han conservado hasta hoy multitud de ejemplares desde finales de los años cuarenta. Ya fuera por casualidad o por coleccionismo, sobrevivieron a su destino.

Esto nos plantea un primer problema a la hora de intentar encuadrar este tipo de documento. Puesto que están pensados para tener una vida limitada, circular en un ámbito territorial circunscrito y no son producidos para su venta, han sido muy poco (o nada) tenidos en cuenta en la investigación histórica, al igual que otros documentos de similares características que forman parte de nuestro patrimonio documental. Hoy en día, parece que hay unanimidad a la hora de agrupar bajo un mismo término a aquel grupo de publicaciones impresas que aparecen con motivo de una circunstancia y que tienen una breve duración: *ephemera*[4].

Es a partir de los años sesenta del siglo XX cuando estudiosos del mundo anglosajón comienzan a referirse con el término *ephemera* a una serie de obras impresas sobre papel. La función principal de este término era recalcar el carácter efímero de un tipo de publicaciones, que tantas veces pasan desapercibidas una vez superada su caducidad y que sin embargo comenzaron a suscitar un interés que hizo surgir en 1975 la *Ephemera Society of London* por Maurice Rickards, que influyó en la creación de otras sociedades de este tipo en otros países europeos.

4 La palabra *Ephemera* es de origen griego (*ephémeros*), y procede de un plural neutro en latín. Su primer uso fue aplicado a lo que dura solo un día en biología.

Este tipo de publicaciones se englobarían dentro del material que conlleva "un mensaje verbal o gráfico y es producido por procesos de impresión o gráficos, pero no con el formato estándar de un libro, un folleto o una publicación periódica" (MACKPEACE, 1985), con las siguientes características:

- Se trata de un documento pasajero producido para un fin específico y no dirigido a sobrevivir a la momentaneidad de su mensaje o del evento con el que aparece relacionado. Consecuentemente, la mayoría de los ítems tienen una vida útil limitada (que variará de acuerdo con la finalidad para la que hayan sido producidos).
- Su adquisición, almacenamiento, clasificación y catalogación pueden no estar entre los métodos de tratamiento convencionalmente aceptados dentro de las bibliotecas y archivos y por tanto pueden requerir una consideración especial.
- Su disponibilidad dependerá de dónde fueron producidos, por quién, con qué finalidad y dónde están disponibles.
- Pueden ser una fuente material primaria o secundaria.
- Son considerados como algo "baladí" o "insustancial".

Bajo este término y en los últimos años, varias instituciones han sido pioneras en nuestro país en organizar sus colecciones de *ephemera,* considerándolas una fuente para el estudio de la historia, viendo necesario localizarlas, conservarlas, catalogarlas y ponerlas a disposición de usuarios e investigadores.

Un ejemplo es el catálogo que la Biblioteca Nacional realizó con su colección de 1850 a 1950, porque "es a partir de mediados del siglo XIX cuando se generaliza la aparición de la mayoría de estas representaciones gráficas y cuando se desarrollan las técnicas que predominan en la realización de las mismas: litografía, cromolitografía, fotografía y los diversos sistemas fotomecánicos derivados de su aparición (…)". Entre estos artículos, la BNE cuenta con colecciones de cromos, cajas de cerillas, felicitaciones, orlas, etiquetas, tarjetas comerciales, felicitaciones, menús, listas de precios, itinerarios, etiquetas de hotel y un largo etcétera, sin olvidar los calendarios de bolsillo. Sus muestras más representativas se recogen en su libro *Ephemera, vida sobre papel* (RAMOS, 2003)[5].

Hay varios ejemplos a nivel nacional[6] así como casos de museos y bibliotecas locales que por todo el país han llevado a cabo diferentes iniciativas en estos últimos años con el objetivo de poner de

5 El Museo Virtual del Arte Publicitario (MUVAP) del Centro Virtual Cervantes, nacido para fomentar el conocimiento del arte en la publicidad, creó una exposición virtual titulada "La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional", en la que se pueden consultar parte de esos material clasificados por tipo en http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4b/default.htm [consultado a 1/3/2017].

6 Otro ejemplo a nivel nacional de recopilación de este tipo de materiales lo supone la Biblioteca Ferroviaria, con una colección especializada en transportes y sobretodo en la documentación e información relativa al mundo del ferrocarril. Definen su colección de *ephemera* ferroviarias como "publicaciones de una sola hoja, con predominio del elemento gráfico y visual, de pequeño tamaño y creados para un evento o una ocasión muy concreta, como billetes de tren, pegatinas, marcapáginas, calendarios o felicitaciones navideñas" (CABANES, 2009). Su catálogo está disponible online en la página web http://www.docutren.com [consultado a 1/3/17]..

manifiesto el valor de este tipo de colecciones[7]. Varias han hecho sus propias clasificaciones, ya que no parece existir un proceso técnico estándar de clasificación de este tipo de materiales.

Además del término *ephemera*, que parece el más extendido a la hora de hacer recopilaciones de estas publicaciones, incluyendo los calendarios de bolsillo, varios autores se plantean una distinción entre éstos y los denominados "documentos menores" (MAKEPEACE, 1985; SARDELI, 1993; RAMOS, 2003; FUENTES, 2003).

Alessandro Sardeli (SARDELI, 1993) diferencia entre las publicaciones impresas "que tienen una breve duración y que aparecen con ocasión de un evento o de una circunstancia" (los llamados propiamente *ephemera*) y las que tienen las mismas características pero que presentan un valor informativo de mayor duración y que no son esencialmente producidas en función de un evento.

Según la definición que Makepeace presentó en ADCEMP (*Advisory Committee on Ephemera and Minor Publications*), las *publicaciones menores* son materiales "tales como libros, folletos, periódicos, hojas sueltas u otros formatos multipáginas producidos mediante impresión, duplicación o procesos gráficos, siendo a veces una publicación aislada, una publicación ocasional, una publicación periódica, producidos por vías no comerciales (ya sea mediante distribución gratuita o mediante un coste que cubre solo gastos de entrega) y que se producen solo para la distribución a miembros de una sociedad u organismo particular, con o sin algunos ejemplares sobrantes para uso accidental o dentro de área local limitada, o como publicidad de un lugar específico, de un negocio, de una organización o de una causa, o como acompañamiento de un evento u ocasión específica".

Por lo tanto, podría englobarse el calendario de bolsillo tanto bajo un término como otro, pues su "valor informativo" es largo (un año) y normalmente no están producidos en función de un evento concreto, lo que los asemejaría más a documentos menores. Pero por otro lado, tampoco están pensados para sobrevivir una vez pasado su mensaje (los doce meses) y además desde el momento en que portan publicidad están acotados a un tiempo de vida limitado[8]. Quizás ha pesado más esta característica a la hora de que mayoritariamente se hayan englobado bajo *ephemera*, lo que implicaría que se le ha dado más valor al mensaje publicitario del calendario y no al de "agenda" anual.

7 Hay que tener en cuenta que no siempre son recopilados bajo el término *ephemera*. Por ejemplo, la obra que recoge el resultado de una exposición realizada en la Biblioteca Municipal Torrente Ballester de Salamanca en 2002 y que fue titulada "Cien años de nostalgia y de papel", los denomina "antiguos materiales publicitarios".

8 Tal y como el MUVAP define la publicidad: esta es "un tipo de manifestación estética que podemos definir como arte de usar y tirar porque la Publicidad sirve para anunciar un producto, un servicio o una idea, durante un tiempo determinado". Por lo tanto, la publicidad que se escoge a la hora de incluir en un calendario tiene que adaptarse a la duración predeterminada de la supuesta vida temporal del calendario. Lo más común era que cada año las empresas variaran sus motivos, adaptándose a diferentes circunstancias, si bien algunas de ellas repitieron exactamente su motivo publicitario a lo largo de varios años (depende mucho de si lo que anuncian es la propia entidad o algún producto concreto).

Es difícil saber qué modelos de calendarios o el número de tiradas que fueron editados cada año por la falta de registros (tanto de las empresas editoriales como de las que los encargaban), ya que además de las grandes instituciones (que si bien sería más probable, no conservan documentación relativa a este tema), el pequeño comercio, mucho ya inexistente, también editó sus propios calendarios y estos se habrían quedado en un círculo muy reducido. Tampoco es fácil llegar a saber si las empresas a nivel nacional con sucursales o comercios de distribución habrían hecho llegar a todos ellos el calendario.

Cada año siguen "apareciendo" nuevos calendarios antiguos, quizás ejemplares de los que hubiera habido mayor tirada en la época o por qué no, que estéticamente hubiera gustado a más personas, evitando tirarlos. La mayor parte de los conservados hasta nuestros días se encuentran en manos de coleccionistas privados[9]. Aunque también algunos ejemplares están guardados por Instituciones Públicas (archivos, bibliotecas y museos).

En todo caso, el acceso a estos artículos es limitado, si bien muchos coleccionistas muestran sus colecciones a través de internet[10]. Además, como ocurre con todos los artículos de este tipo, los calendarios se pueden encontrar en mercadillos, ferias, tiendas de antigüedades o páginas web, tanto para su compra-venta[11] como, en menor medida, para su intercambio.

Cabe destacar el esfuerzo que han hecho varios coleccionistas españoles para autoeditar un catálogo de calendarios de bolsillo, pensado "para que existiera un soporte visual para manejar las colecciones" (PÉREZ, 2015). Este catálogo recoge la imagen de los calendarios localizados entre 1949 y 2014 hechos por la empresa Fournier (una de las principales editoras de calendarios en las décadas de estudio) y está abierto a nuevas ampliaciones[12]. Esta obra es hasta el momento la única específica para el estudio de este tema.

También pueden ser de utilidad estudios realizados sobre otros *ephemeras*, que comparten parte de la problemática con la asociada al calendario de bolsillo.

9 Se denomina *calendofilia* al coleccionismo de calendarios de bolsillo.

10 Destacan los casos de los siguientes blogs, que además cuentan con pequeños artículos de sus autores: el de Juan Antonio Vila *coleccionocalendarios.blogspot.com.es* y el de *http://www.wichitta-fournier.blogspot.com.es/* de Javier Amor [consultados a 15/3/2017].

11 No existen precios oficiales de calendarios, sin embargo, para la venta se estiman unos precios de mercado (en ocasiones bastante aleatorios) en función de la editorial, antigüedad o marca anunciada. Entre coleccionistas en muy habitual el intercambio.

12 El autor, Pablo Pérez Becares, es de Vitoria y él mismo vende los ejemplares del catálogo que ha autoeditado. No dispone de ISBN.

Destaca el caso del cartel[13], tema del que existe mucha bibliografía asociada (MELENDRERAS, 1985; PENA y ARRIBAS, 2011; PÉREZ, 2001; VELASCO, 2000), así como recopilatorios con colecciones de imágenes. Su amplia variedad ha dado lugar a muchas clasificaciones atendiendo sobre todo a la temática de lo anunciado y se ha puesto de manifiesto su valor como fuente histórica. “En ellos se encuentra no solo el reflejo del gusto y del sentido estético de su época, sino también el de las costumbres, los hábitos, el lenguaje, los valores y las creencias, las modas, los deseos y las aspiraciones de los hombres y mujeres que constituyeron su público” (EGUIZÁBAL, 2014).

Es interesante apuntar que varios anunciantes usarán en los años 50 y 60 tanto el cartel como el calendario de bolsillo como soportes publicitarios, algunos incluso usando la misma imagen para ambos artículos. Mientras que en la década de los sesenta la edición de calendarios estaba en auge, se considera el comienzo del declive del cartel, que tanta importancia y protagonismo había tenido hasta ese momento (CHECA, 2007).

Otro ejemplo de estudios de estos materiales en papel son los hechos para las tarjetas postales, de los que existen desde simples recopilatorios hasta artículos específicos. Destaca el caso de la propuesta de un sistema documental en el cual para el análisis formal o externo de la postal fue desarrollada un ficha descriptiva[14] (LÓPEZ, 2011).

La trayectoria en el estudio científico de carteles o postales es solo un ejemplo de cómo diferentes documentos en papel creados para tener una vida limitada, han sido usados para la investigación de nuestra historia reciente.

13 Surgió antes que el calendario de bolsillo y varios estudios lo diferencian del resto de los soportes de información por su sentido de comunicación instantánea y activa. “Reflejan los avatares históricos de la sociedad, sus costumbres y comportamientos, y lo hace con mayor rapidez y capacidad de impacto que otros medios como podrían ser los diarios, propiciando así un recuerdo más prolongado” (PÉREZ, 2001).
La importancia objetiva del cartel como forma objeto de estudio es susceptible de ser resumida en los siguientes argumentos: su interés como forma de expresión artística (mensaje publicitario con mucha persistencia, fruto de un trabajo individual), su significación como medio de comunicación (de su esplendor en el siglo XIX hasta los años 60 y papel como medio de comunicación propagandístico y educativo en regímenes) y su importancia como documento histórico y antropológico. Es su propio afianzamiento en la cultura que los genera, lo que hace de los documentos publicitarios un inestimable instrumento de estudio del contexto en el que sido producidos y consumidos.

14 Esta ficha está compuesta de 14 campos y que cito aquí por ser extrapolables a otros documentos en papel como el calendario: título (dado por el editor o impresor a la tarjeta postal aunque a veces carecen de él y se le da uno ficticio), edición (lugar y fecha de edición, y también datos del editor, impresor y fotógrafo), descripción física (tipo de papel, dimensiones, color), descripción anverso (breve descripción de la fotografía del anverso), descripción reverso, serie (nombre que algunos editores dan a un conjunto de tarjetas con una temática similar o de un ámbito geográfico determinado), características (apariencia física de la postal), ubicación física, colección, repositorio web (una vez figuren en un servidor de almacenamiento), resumen (temática de la tarjeta, no incluida en otros campos), descriptores (términos pertenecientes a un lenguaje controlado previamente definido en un tesauro), sellos e información del matasellos y textos en el reverso.

**Los orígenes del calendario de bolsillo en Espa**ña

Soportes en papel que llevasen calendarios impresos gráficamente existen desde hace siglos en diferentes formatos. No es objeto de este artículo abordar cómo surgen estas primeras manifestaciones y su evolución, si no aproximarnos a los casos cercanos que pueden haber derivado en la creación del calendario de bolsillo.

Un antecedente en papel son los almanaques populares del siglo XIX[15], que sí cuentan con alguna bibliografía (BOTREL, 2006; MÍNGUEZ, 2004). También eran editados con periodicidad anual y en su número variable de páginas aportaban diversos datos prácticos, relativos a la meteorología, astrología, santoral y otros temas que pudieran considerarse de interés.

Además nacerá el calendario general o civil[16]. Eran normalmente anónimos, dirigidos a un público muy amplio entre el que destacaría el campesinado (pues son frecuentes las referencias a las labores de campo). Se compraban en imprentas, librerías y venta ambulante (MÍNGUEZ, 2004).

Es también en el siglo XIX (segunda mitad) cuando aparecen, casi como excepción, los primeros calendarios o almanaques "de bolsillo" conocidos. Estos primeros calendarios, de pequeño tamaño aunque con formas (e incluso materiales) diferentes, tenían en su mayoría publicidad de productos farmacéuticos y eran "un obsequio del fabricante o comerciante a sus clientes o "favorecedores" por su fidelidad y al mismo tiempo, se convertían en un vehículo publicitario de sus productos y comercios" (RAMOS, 2003)[17] (ver imagen 3).

15 Solían identificarse por su título (al que podía aparecer asociado un autor que se presentaba ante su público como "licenciado" o "científico") ser extensos en su formulación, con toda clase de precisiones científicas de corte más o menos publicitario. Algunos todavía se siguen publicando hoy en día (los más difundidos son los llamados zaragozanos) y por su extraordinaria presencia, vigencia (desde los principio de la imprenta hasta hoy) y asequibilidad, Botrel los considera como un "excelente indicador de la evolución del compartir social de lo escrito al ser tal vez el impreso más compartido, el único impreso presente en casi todos los hogares". Tenían pocas páginas (de 16 a 48) casi siempre sin numerar. El ámbito de difusión lo define a menudo el subtítulo, el idioma, las informaciones sobre ferias y mercados, la presencia o no de indicadores de mareas o de horarios de ferrocarriles, etc. La interpretación de los distintos símbolos y abreviaturas habría de ayudar para el problema de la poca alfabetización de la época (BOTREL, 2006).

16 Existían privilegios exclusivos para elaborarlo y venderlo que el Estado, dependiendo del año, daba a uno u otro observatorio hasta que en 1855 (bienio progresista) una ley declara libres la confección e impresión de calendarios aún teniendo que basarse en las observaciones astronómicas del Observatorio nacional y sujeto a derecho de impresión.

17 En el catálogo online del MUVAP hay una sección (sala IV) dedicada a la colección de Ephemera de la BNE, "La vida sobre papel.Colección de la Biblioteca Nacional" , disponible en http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4b/default.htm [Consultado a 10/2/2017].




***Imagen 3*** *Modelos de calendarios de pequeño formato del siglo XIX, de las marcas Mentholina (1892) de 103x65 mm (izquierda), Chocolate Amatler (1899) de 80x57mm (centro) y fábrica de relojes Carlos Copel (1890-1900) de 118x84mm (derecha). Fuente: colección de Ephemera de la BNE, disponible en http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4b/default.htm [consultado a 10/3/2017].*

Son todos ellos antecedentes del calendario de bolsillo estándar que se comienza a fabricar a mediados del siglo XX. Pero todavía no respondían a un mismo formato, no estaban pensados para llevar en la cartera ni se imprimían de forma "masiva" para todos los clientes. Tendrían posiblemente un mayor valor aún siendo artículo de regalo y también una peor conservación[18]. Se encontraron algunos de estos calendarios también de marcas extranjeras pero impresos para su distribución en España, lo que lleva a plantearse que es posible que hubiera habido influencia de otros países a la hora de comenzar la propia edición de este artículo en España.

Parece que es en la década de 1940 en la que se asiste al nacimiento del calendario de bolsillo tal y como lo conocemos hoy en día, y es Fournier la primera editorial que los imprime con un formato tipo naipe de forma estandarizada y para varias empresas[19].

Es un contexto en el que eclosiona el uso por parte de grandes empresas de nuevos soportes para distribuir su publicidad y al mismo tiempo actuar como pequeños regalos útiles a sus clientes, de modo que mediante el uso de estos objetos en los hogares, las marcas se hacían un hueco, en una época en que no había tanta variedad de oferta (lo que recalcaría precisamente el afianzamiento de las compañías "de confianza").

18 En ocasiones, en la web *www.todocoleccion.net* pueden encontrarse a la venta, calendarios del finales del siglo XIX, aunque no siempre españoles

19 Hay que ser prudente en estas afirmaciones, ya que sí existen otros calendarios de bolsillo en la misma década. Aunque todavía sin un mismo formato, y que seguramente no habrían estado impresos por una compañía dedicada a ello, si no que seguramente habría sido iniciativa de la propia empresa anunciante. A veces se encuentran algunos modelos en *www. todocoleccion.net* .

En ocasiones, fueron las mismas empresas las que hicieron uso de varios tipos de soporte para su publicidad, como el caso de los bancos, cajas de ahorro o farmacéuticas. Otros de los grandes sectores anunciantes de los cincuenta y sesenta (al margen de los saludos y demás rituales del poder), fueron los productos de higiene y belleza, el textil, las bebidas alcohólicas, la alimentación, los productos para el hogar o los grandes almacenes.

Cabe destacar el caso del naipe, por su vínculo con los primeros calendarios, que constituía ya desde los años cuarenta un obsequio[20] frecuentado por empresas con gran volumen de negocio en sectores como los seguros, aparatos para el hogar, vinos, licores, etc. Como soporte publicitario, se limitaba a llevar impreso el nombre de la empresa o la marca del producto estrella, acompañada en ocasiones de una sencilla ilustración preparada por los propios editores según las indicaciones del cliente. En cualquier caso, las ediciones eran muy cuidadas, con impresión en cuatricromía sobre cartulinas especiales de papel satinado, a las que se les podía añadir un quinto color configurando adornos especiales. Era un soporte insistente y barato (PÉREZ, 2001).

Los primeros calendarios españoles reconocidos hasta el momento, de formato naipe, datan precisamente de finales de los años cuarenta y fueron editados por la empresa Fournier. Debe de tenerse en cuenta que puede que la fabricación hubiera comenzada ya antes y todavía no se hayan localizado esos calendarios.

La compañía Naipes Heraclio Fournier S.A. nace en la segunda mitad del siglo XIX, cuando Heraclio Fournier (hijo de una familia francesa de litógrafos que se había mudado a Burgos ya en 1780) se estableció en Vitoria en 1866 y fundó un pequeño taller de naipes. Invirtió en nuevas técnicas de impresión y material y su negoció prosperó (RENUNCIO, 2009). Fue su nieto, Féliz Alfaro, el que continuó con el negocio tras la muerte de su abuelo en 1916[21], con un crecimiento que les hizo ocupar unas nuevas grandes instalaciones en 1948. Este momento es clave, ya que parece que con las nuevas instalaciones la empresa también decidió diversificar su producción con la impresión de los primeros calendarios de bolsillo. La nueva fábrica[22] se puede ver en la imagen de los primeros calendarios de bolsillo que la propia empresa imprime para publicitarse a partir de 1952 (ver imagen 4). Junto con el

20 Otro ejemplo que también se hizo popular en los cincuenta fueron las agendas, tanto de bolsillo como de mesa. Recurrían a ellas las entidades bancarias y laboratorios farmacéuticos, que las obsequiaban a los principales clientes. En atención a ellos se incluían en las primeras páginas algunos datos de interés referentes a seguros, calendario laboral y del contribuyente, direcciones útiles, etc. Como medio publicitario, además de la propia presencia en sí, llevaban en la cubierta una leve estampación del nombre de la empresa que la obsequiaba y también algunas notas alusivas a los productos o servicios en las páginas interiores.

21 Se puede leer una breve historia en la página web de la empresa: http://www.nhfournier.es/es/empresa/nuestra-historia [consultado a 1/3/2017].

22 La fábrica de tres pisos estaba situada en el barrio de San Cristóbal (usada hasta 1993 hasta que se mudaron a unas nuevas instalaciones) y fue demolida en 1994. Se pueden ver imágenes en: http://www.vitoria-gasteiz.eus/blog/2015/11/demolicion-de-la-fabrica-de-naipes/ y más información sobre la fábrica en http://www.hiru.eus/arte/patrimonio-industrial/-/journal_content/56/10137/4632818 [consultado a 1/3/2017].

edificio, el calendario incluye información que hace referencia a la calidad de su naipe y a la técnica empleada. Desde este año y hasta la actualidad, la marca Fournier continua editando sus propios modelos de calendarios[23].




***Imagen 4.*** *Anverso de calendarios publicitarios de la marca Fournier. A la izquierda, de 1952, con la fachada de la fábrica de Vitoria a la que la empresa se mudó en 1949 y a la derecha, ambos de 2016, los famosos modelos del As de Oros tradicional (centro) y As de Oros catalán (derecha). El primer modelo de calendario localizado con el As de Oros tradicional es de 1960 y con el de As de Oros catalán de 1962. Fuente: colección privada.*

Cabe citar que Braulio Fournier, hermano mayor de Heraclio, continuó con la fabricación de naipes en Burgos durante mucho tiempo (empresa parece que en funcionamiento hasta 1978[24]), y se han encontrado calendarios editados con el nombre de su hija (*HIJA DE BRAULIO FOURNIER*), a partir de 1955 y hasta 1974, con varios modelos anunciando su empresa y productos.

Otra compañía de naipes que también realizó calendarios de bolsillo, muy similares en formato a los de Fournier, fue Naipes Comas. El comienzo de esta empresa se remonta a finales del siglo XVIII y es a partir de la década de los sesenta cuando editó sus propios calendarios de bolsillo, tanto series propias como para otras empresas.

**Los calendarios de bolsillo hasta 1969: empresas anunciantes y publicidad**

Las compañías de naipes usaron por lo tanto el calendario de bolsillo para publicitar sus propios productos a la vez que fueron pioneras en ofrecer este soporte publicitario como opción útil para otras empresas.

23 Con los años llegará a imprimir varios calendarios diferentes el mismo año (por ejemplo, de 1968 se localizaron hasta 12 modelos diferentes, muchos anunciando sus propios juegos de cartas). Destaca el caso de sus calendarios modelos *As de Oros* y el *As de Oros Catalán* (imágenes como los de la baraja española), que son (muy posiblemente) los únicos modelos de calendario de bolsillo que se siguen produciendo de forma idéntica hasta nuestros días (ver imagen 4).

24 http://www.antoniovalero.com/index.php/la-baraja/maestros-naiperos/63-heraclio-fournier [consultado a 1/3/2017].

Antes de 1950 y con formato naipe, solo se han localizado hasta el momento tres modelos, dos de ellos hechos para la marca *Bantu*, uno del año de 1945[25] y otro 1949. En ambos aparece el nombre de la marca y la frase “productos alimenticios”, si bien el diseño es completamente diferente. El de 1949 aporta más información; la imagen es de un cocinero mostrando el producto, en este caso, según se puede leer, tapioca. Es un modelo que la empresa repite en años posteriores. No es raro que uno de los primeros calendarios que edita Fournier sea de una empresa con sede en Vitoria también, que es *Productos Bantu S.L.*, ya inexistente. De hecho, en la década de los cincuenta nos encontramos con varios calendarios de empresas ubicadas en esta ciudad (ver imagen 5).




***Imagen 5*** *Anverso de los primeros calendarios españoles conocidos de formato naipe, editados por la empresa Fournier para la marca Bantu, también de Vitoria. Años de 1945 (izquierda) y 1949 (derecha). Fuente: todocoleccion.net [se da por hecho su autenticidad. Consultado a 10/11/2016].*

El otro calendario que se conoce de 1949 corresponde a la empresa SEDEFAL[26], *Sociedad Española de Explotaciones Forestales y Agrícolas*, ya inexistente, que tenía domicilio fiscal en Madrid y con aserraderos, tal y como el propio calendario indica, en Andalucía y Galicia.

A partir del 1950 se conocen ya varios calendarios diferentes, ampliándose la variedad cada año. Solían tener dibujos hechos para publicitar la marca, normalmente combinados con alguna frase (más raramente un diseño que solo incluyese texto). Con excepciones, podemos dividir en los siguientes grupos (valgan como ejemplos famosas marcas que año tras año usaron el calendario de bolsillo para publicitarse).

25 Este ejemplar todavía no llevaba la palabra FOURNIER en el reverso, lo que no nos permite asegurar que fuera esta su editora, aunque sus características físicas parecen idénticas a los otros conocidos.

26 En el caso de SEDEFAL además, Fournier había realizado también para la empresa una baraja de naipes publicitaria, en la cual en los reversos de las cartas se incluía la misma imagen que se usó para el calendario de bolsillo. Supone el primer ejemplo de cómo una empresa usa los naipes para publicitarse y también el calendario de bolsillo, fabricado por la misma. Se puede ver las fotografías en http://www.todocoleccion.net/baraja-fournier-publicidad-antigua-sedefal-forestal-agricola-timbre-1-25-pts~x30013544 [consultado a 1/3/2017].

- Bancos, cajas y seguros (*Banco Español de Crédito*, *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid*, *Vascongada Seguros*).
- Productos alimenticios y bebidas (*Coñac el Abuelo*, *Cinzano*, *Cacao Varela*).
- Productos farmacéuticos y de higiene (*Anticariol*, *Fosgluten*, *Jabón Lagarto*).
- Productos de escritorio e industriales (*Mayor Hermanos*, *Lámpara Titán*, *Nitrato de cal de Noruega).*
- Otros objetos de vida cotidiana, que irán aumentando a medida que avanzan los años sesenta (*Hispano Olivetti*, *Calzados el Tigre*, *Diario de Navarra*).
- Religiosos (*Apostolado de Fátima*, *Juan Bautista de la Salle*, *Seminario Diocesano de Vitoria*).

En ellos se reflejan las estrategias publicitarias de una época, aunque con grandes diferencias en las líneas promocionales según las empresas anunciantes. (Ver imagen 5 con más ejemplos).

En general en este periodo, la "creatividad" publicitaria es práctica, simplemente persigue la búsqueda de un reconocimiento por parte del consumidor (la imagen de la empresa, la fachada de la sucursal, el producto que fabrican…). La presencia del producto, ya sea solo o cualificado por algún otro elemento que facilite al consumidor la asociación con algún valor determinado, eran el recurso más utilizado[27]. Con el paso de los años, fueron apareciendo nuevos productos en detrimento de los más necesarios, en una sociedad que empezaba a mejorar su situación económica. Todavía no había demasiados competidores de cada sector y no era preciso entrar en valores inmateriales o en sensaciones íntimas, por eso se necesitaba mostrar el producto (COSTA, 2004). Pero sí se puede ir notando una evolución desde las primeras *marcas/función* hacia las *marcas/razón*, que incluyen una gratificación de tipo intelectual o racional (MADRID, 2007), sobretodo con productos o servicios ya relacionados con la seguridad, la información, el ocio o la belleza, a medida que avanza la sociedad de consumo. La evolución desde una primera época en la que prima la necesidad de darse a conocer e informar al consumidor, donde el protagonista es el producto, hasta que el consumidor y la mejora de su *status* se convierten también en reclamo publicitario, se puede apreciar también en el calendario de bolsillo[28].

Otras muchas empresas sin embargo emplean la misma estrategia publicitaria en ambas décadas (algunas incluso apenas varían el motivo), del mismo modo que ya desde comienzos de los cincuenta hay algunas marcas que no muestran el producto y aluden ya a sensaciones. En general, las ilustraciones eran mayoritarias y la fotografía fue utilizada solo por aquellos anunciantes que mostraban sus instalaciones y en ocasiones también productos, más conforme avanza la década de 1960.

27 La marca tenía un rol funcional (se designan como *marcas/función*), en una composición en la que el signo funcionaba como designación (el nombre) y como reconocimiento (recordación) que se asocia al producto (satisfactor) (MADRID, 2007). Era común para anunciar medicamentos, alimentos, bienes comunes y productos de uso, es decir, productos en general de primera necesidad.

28 Con el tiempo, la marca dejará de ser un signo para convertirse en un símbolo, en el que se da una mayor identificación emotiva por parte del consumidor y una implicación más fuerte.




***Imagen 6*** *Anverso de calendarios de entre 1950 y 1969 de varias empresas en los que se reflejan diferentes estrategias publicitarias. De izquierda a derecha: Riera Marsa 1954, Banco Herrero 1955, Ebro 1958, Compañía Española de Electricidad y Gas Lebón 1960, Veterano 1966, Fagor 1967, Coca-Cola1969. Fuente: colección privada.*

En el caso de los calendarios de serie[29], las empresas se anuncian en el reverso, bajo el calendario anual, mediante la impresión o estampación de su nombre y dirección postal (en ocasiones puede incluir algún dato más) (ver imagen 2); un sistema publicitario mucho menos efectivo.

También en el reverso, las editoras de los calendarios incluyen su propia marca, o las siglas de la empresa, aunque en las primeras décadas no es tan común encontrarse con estos datos. Nunca faltaban en el caso de Fournier[30], que parece ser el único que además incluía la frase “MODELO PATENTADO” (y que se refiere al propio soporte y no al dibujo).

**Los calendarios de bolsillo de las Cajas de Ahorros**

Un ejemplo significativo de la publicación de calendarios de bolsillo es el de las ya desaparecidas Cajas de Ahorros. Editados desde el comienzo de los años cincuenta, se conocen una gran variedad y cantidad de ellos, con una colección de imágenes promocionales propias, escogidas para cada año.

Para contextualizar el estudio de estos calendarios, debemos entender la razón de ser de estas entidades, que empezaron a implantarse en España en el siglo XIX asociadas a los anteriores Montes de Piedad, cuya función era entregar pequeños préstamos a los necesitados (artesanos, minoristas, etc.). Es decir, nacieron como instrumento para financiar los Montes y así fue hasta su posterior desvinculación (GALÁN, 1977).

Las Cajas captaban el pequeño ahorro y hacían algo de banca al por menor, destacando el papel relevante de la célebre “cartilla de ahorro”, que contribuyó a ennoblecer a los titulares de la misma

29 Hoy en día se sigue haciendo y se conocen las series completas de editores que incluyen sus nombres en los reversos del calendario: BO, CB, EGC, L, EDIJAR, etc. Estas empresas suelen incluir el número de serie, que es el modelo de calendario. Es decir, cada compañía edita su propio catálogo con x número de imágenes diferentes y daba a cada una un número identificativo.

30 Existían dos modelos generalizados: el vertical y el horizontal, incluso a veces una imagen vertical llevaba el modelo de calendario del reverso horizontal. De 1949 a 1969 cambió el pie de imprenta varias veces: http://coleccionocalendarios.blogspot.com.es/2010/06/fournier-pero-diferentes.html, [consultado a 1/3/17]

(LAGARES, 2001). Fue éste uno de sus productos más emblemáticos en la etapa fundacional de las cajas, ya que supuso la "primera pieza del ahorro moderno", una innovación financiera que, al combinar liquidez, rentabilidad y seguridad, fue capaz de vencer la desconfianza de amplias capas de la población, con rentas medias y bajas, hacia el sistema financiero, convirtiéndose en un producto básico para recabar y movilizar el ahorro popular (SARRO, 2001). Las Cajas de Ahorro son, como se ha afirmado con frecuencia, "la banca de las familias", y eso se reflejará continuamente en su publicidad, como demuestra por ejemplo su famosa frase *familia que ahorra familia feliz*.

En cuanto al destino de sus beneficios, las Cajas de Ahorros[31], a diferencia de otras empresas, dedican un porcentaje a reservas y otro a la dotación de la Obra Social, que suponía "revertir una parte de los beneficios en la sociedad y tiene como finalidad fomentar el desarrollo económico y el progreso social de la comunidad" (CECA, 2005). Esta es una idea fundacional que las define como entidades de utilidad social, y el aumento de la inversión en Obra Social dependía del aumento de clientes.

Entre los rasgos distintivos de estos organismos se encuentra también su arraigo social y territorial, pues se vinculan al territorio de su creación y es en este ámbito en el que tienen habitualmente una mayor presencia y actividad. De hecho, el medio más utilizado por las cajas, y el que mejor pone de manifiesto el grado de rivalidad alcanzado en zonas concurrentes, era el de apertura de sucursales, buscando la ventaja de la proximidad física de los clientes potenciales a la oficina (MAIXÉ, 2002). Como Caja Nacional, existe solo (desde 1909) la creada por Correos, denominada Caja Postal de Ahorros y que no perteneció a la CECA[32].

A lo largo de la primera mitad siglo XX hay varios momentos que marcan las distintas concepciones que la Administración va tomando con respecto a las Cajas de Ahorros y que pasan a estar sujetas a distintos protectorados, tema que no ocupa este artículo. En 1928 se crea la Confederación Española de Cajas de Ahorro Benéficas (CECAB, posteriormente CECA), surgiendo como una asociación entre cajas, con finalidades corporativas y representativas[33]. Contribuyó la CECA a que las Cajas de Ahorros fueran concebidas como integrantes de una gran unidad, debido a sus intensas vinculaciones y a la homogeneidad que ofrecen algunos de sus productos más característicos y de más frecuente utilización por su cliente (SARRO, 2001).

31 Además de las "Cajas de Ahorros Populares" existían también en España las Cajas Rurales (BARRAL, 1975), que son unas sociedades cooperativas cuyos fines son el fomento del ahorro entre sus asociados y el empleo de ese ahorro en la concesión de créditos a los mismos, con destino a la financiación de las "operaciones agrícolas" (mediante la garantía común, con bajo tipo de intereses y en condiciones de reembolso de acuerdo con las necesidades de la producción agraria). Sin embargo, no hay apenas calendarios localizados editados por ellas en estas dos décadas de nuestro estudio. A partir de 1966 se conoce el editado por la Caja Rural Provincial de Asturias y ya desde los años setenta se unieron más.

32 Aunque sus líneas publicitarias fueron en la misma línea. Edita calendarios de bolsillo desde 1958.

33 Entre sus objetivos estaban los de "fomentar la creación de nuevas cajas de ahorro, actuar como un centro de estudios de interés para las cajas y educar a las diferentes clases sociales en el ahorro y en el buen empleo de la riqueza" (LAGARES, 2001).

La CECA fue también la responsable de las políticas de publicidad[34]. Con respecto a los calendarios de bolsillo, a partir de 1962 unificó las imágenes publicitarias en unos mismos modelos de calendario para todas con un dibujo ocupando el anverso, que incluía, en su parte inferior, el nombre de la Caja para el que eran destinados.

Antes de este año, algunas de las Cajas existentes ya editaban sus propios calendarios de bolsillo, como un artículo más dentro de la estrategia de publicidad directa con el cliente. Parece que fue en el año 1950 en el que apareció el primer calendario de bolsillo de una Caja (editado por Fournier)[35]: el de la Caja de Ahorros de Asturias (ver imagen 6).

En él ya se puede ver la importancia del concepto del ahorro (incluyendo el ahorro infantil), con el símbolo de la gran hucha. En este caso el protagonismo lo tiene la Obra Social[36]. La *necesidad del ahorro* que se refleja casi siempre en los calendarios de bolsillo (así como ocurre con otros artículos publicitarios) se justificará en unos casos con el sostenimiento de la Obra Social, y en la mayor parte de los otros, con el propio bienestar de las familias que ahorran.




***Imagen 7*** *Anverso del primer calendario de bolsillo conocido hasta el momento de una Caja de Ahorros, Caja de Ahorros de Asturias, de 1950. Fuente: colección privada.*

34 La imagen distintiva de la marca representada por todas las características mencionadas se ve reflejada en la publicidad generada por estas Cajas. Parte de ella se puede consultar en la web del Fondo Histórico Documental de la CECA creado en 2007: http://fondohistorico.ceca.es.

35 La misma imagen usada para este año aparece en los calendarios editados entre 1950 a 1956 (a partir de ahí será distinta cada año).

36 En este caso en el calendario se muestra una imagen de la Casa Infantil Covadonga, que nació en 1944 financiada por la Caja de Ahorros de Asturias y la Diputación de Asturias. Estaba situada en Pola de Gordón y era conocida como “El Preventorio”. Uno de los principales impulsores fue el médico Gregorio Marañón, que en la época de la posguerra vio la necesidad de crear un centro en donde los niños de la región (en relación con las cuencas mineras) pudiesen ir a reponer su salud a la vez que divertirse. Funcionó durante cuarenta años y acogió a 20000 niños (con una capacidad de 80). Información sobre esta instalación en: http://www.comarcadegordon.net/Foro/viewtopic.php?t=1273y https://lucernarios.net/6-en-prosa/el-preventorio-de-la-pola-de-gordon/ [consultadas a 5/3/2017]

Además de este ejemplo, antes del año 1962 (primer año de unificación de las imágenes de los calendarios), se conocen ejemplares de varias entidades (ver anexo I). Lo más común era que cada una de estas Cajas editara un solo modelo de calendario por año, pero algunas editaron hasta cuatro diferentes (y no se ha localizado ningún dibujo que compartan varias entidades),

A partir de 1962 la mayor parte de las Cajas Confederadas tuvieron las mismas imágenes en sus calendarios. Se solían editar tres modelos diferentes cada año y aunque actualmente se han localizado en el caso de varias Cajas (ver Anexo I), de otras se han encontrado solo uno, o dos de los modelos, por lo que es posible que todavía no se hayan localizado (o incluso que no ya se conserve ninguno), o entonces que algunas entidades hubieran participado solo con alguno de los modelos.

Las diferentes Cajas de Ahorros solicitaban a la CECA el material publicitario que desearan en función de las opciones que ésta daba a elegir cada año con sus folletos de material publicitario que editaba el Servicio de Propaganda y Publicaciones (CECA, nº 25), el cual incluía una sección de calendarios, con los modelos disponibles y los precios de las unidades por millar.

En las memorias de la CECAB de los años sesenta nos encontramos con el apartado de "Comisión de propaganda"[37], en donde se recoge el dato del número de calendarios impresos. Por ejemplo, en la de 1962, se puede leer "fueron facilitados a las Cajas, en excelentes condiciones de calidad y precio, 345.000 calendarios de pared y 1.700.000 almanaques[38] de bolsillo" (referido a los calendarios impresos para usar en el año siguiente). En el Archivo Histórica de CECA- Cecabank, se conservan memorias anuales y folletos publicitarios que permiten saber el número total de calendarios para cada año de 1962 a 1969 (ver gráfico 1) y los precios por millar.

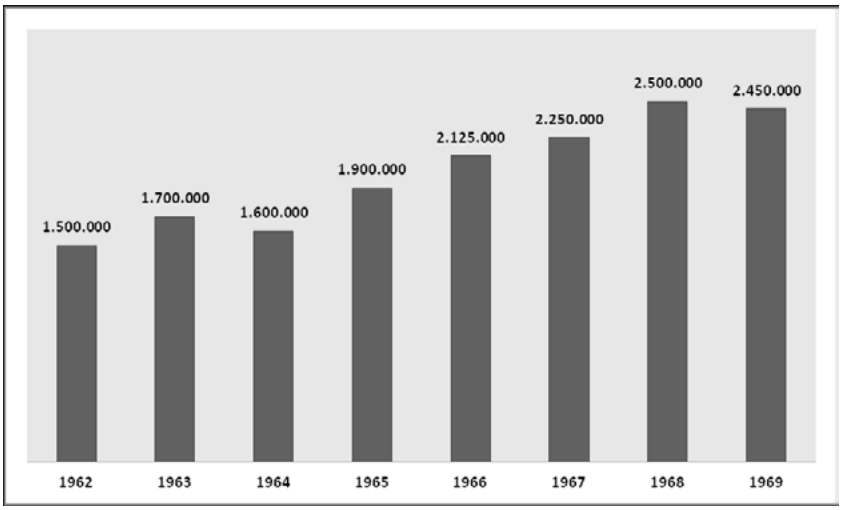



***Gráfico 1*** *Número total de calendarios impresos cada año por la CECAB para las Cajas de Ahorros que los hubieran solicitado.*

37 Las actividades más destacadas solían intensificarse a cabo con motivo del Día Universal del Ahorro y con las fechas de Navidad. Y los medios eran sobretodo la prensa, la radio, el cine, la televisión y la publicidad exterior.

38 Atención con el término, que parecía más usado frente a *calendarios* en estos tiempos.

El precio fue elevándose progresivamente desde 220 pts. el millar en 1962 a 270 pts. el millar en 1969.

Cada calendario llevaba impreso bajo el dibujo el nombre de la Caja que lo solicitase. Además, también se editaban cada año los modelos para la propia Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Con los datos aportados por los propios calendarios[39] y atendiendo a una lista de las Cajas de Ahorros existentes en 1961[40], nos encontramos con que, de aproximadamente la mitad de las Cajas de Ahorros existentes, no se ha localizado ningún calendario para el año 1962.

Si nos basamos en el dato del número de imponentes, no se conoce ningún calendario en este año de ninguna Caja que tenga menos de 8000 imponentes, y con pocas excepciones por debajo de 30000, pero no quiere decir que no los haya. Si usamos el número de imponentes[41] para hacernos una idea del número de clientes de la Caja, podemos deducir que las Cajas más pequeñas o bien no encargaron calendarios, o bien editaron menos cantidad de ellos (pues las tiradas habrían de estar justadas en cierta medida al número de sucursales y de clientes) y por alguna de estas razonas no han llegado hasta nosotros[42].

Lo que está claro es que a partir de 1962 comienzan a usar calendarios bastantes Cajas que hasta ese momento parece que no habían editado. Por ejemplo en 1961, el año anterior a la unificación de la publicidad, solo se localizaron calendarios de nueve entidades diferentes (casi todas con varios modelos), lo que contrasta con el gran número de Cajas que sí se publicitan mediante este artículo el año siguiente (39 diferentes localizadas hasta ahora).

A lo largo de la década de los sesenta el número de Cajas, así como de sucursales, crece, buscando a los clientes surgidos del desarrollo económico. La Ley de 1962 *del Crédito y la Actividad bancaria*[43]*,* constituye una reforma que entre otras cosas, fomenta la apertura de nuevas oficinas. Éstas tendrían que captar y fidelizar clientes y el calendario de bolsillo jugó también su pequeño papel a la hora de divulgar los mensajes publicitarios pertinentes.

---

39 Las propias listas de calendarios editados cada año sirven para estudiar la evolución de los nombres de las Cajas de Ahorro y dan pistas sobre su influencia territorial y procesos más complejos como su génesis y evolución. Valga como ejemplo el video en *youtube* de la coleccionista Laura Valeriano, “Historia reciente de las Cajas de Ahorros y calendarios de bolsillo, disponible https://www.youtube.com/watch?v=b7WDLSBgJz0&feature=youtu.be [consultado a 5/3/17].

40 La Memoria Caja de Vigo 1961 recoge las Cajas que están abiertas en diciembre 1960 con imponentes y saldos y que serían por lo tanto las que en 1961 encargarían los calendarios que se usarían en 1962.

41 Definición: *Persona que ingresa dinero en una cuenta bancaria.*

42 Como ejemplo, seguro que en 1962 hubo menos número de calendarios circulando de la *Caja de Ahorros y Socorros de Crevillente* (con 8555 imponentes), del que se ha localizado un modelo de calendario, que de la *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid* (con 520.495 imponentes). Y por ello, sería también lógico pensar que hoy se conservan más de los segundos que de los primeros, como así lo demuestran las colecciones privadas.

43 Se puede consultar en https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1962-6692 [consultado a 5/3/2017]

Citemos como ejemplo los primeros mensajes de calendarios comunes de la CECA, que se usarían también para otros soportes de la misma campaña[44]. En los años 1962 y 1963 para los tres modelos se escogió la frase “Ahorro Individual, bienestar colectivo”. En el 1964 nos encontramos “Familia que ahorra familia feliz” en dos de los modelos y “Ahorro: rumbo seguro” en otro, en 1965 de nuevo “familia que ahorra familia feliz” en dos de los modelos y “el ahorro, ángel guardián” en otro, en 1966 se repite “familia que ahorra familia feliz” en los tres modelos, en 1967 “Ahorra y vivirás mejor” y en 1968 “ahorra y vivirás mejor” en dos de los modelos y nada en otro. En 1969, de nuevo en los tres modelos incluyen el texto “familia que ahorra familia feliz” (ver Anexo II).

Además del dibujo y del texto asociado sobre las virtudes del ahorro, los calendarios solían traer escrito el año y el logo de la Confederación. Éste solía formar parte del dibujo, fusionándose muchas veces en las propias imágenes (por ejemplo, en caras o huchas). A partir de 1967 el logo se incluye siempre externo al dibujo (no excluyendo que aparezca también como parte de la imagen). Este logo se creó a principios de los sesenta pero no se sabe con certeza la fecha[45] y duraría hasta 1989 (año en que se cambió), y era el mismo que el emblema del Instituto Internacional de Cajas de Ahorros, “una hucha en la tierra”. No olvidemos que es a partir de los años sesenta precisamente cuando se va consolidando la imagen corporativa de las empresas (FERNÁNDEZ, 2005).

Debajo de la imagen, que solía tener fondo blanco (o entonces ocupaba un rectángulo bordeado de blanco), se incluía el nombre de la Caja. En ocasiones aparecía alguna información más, como algún logo propio, la dirección postal o la mención de algún evento (ver ejemplos en el Anexo II).

Con respecto a los dibujos utilizados, no está resuelta la pregunta de si estos fueron creados específicamente para su publicación en el calendario de bolsillo. Sería posible que las imágenes coincidiesen con algunas de las de los tres ganadores del concurso del Día Universal del Ahorro[46] de cada año. Pero solo existen dos evidencias del uso del cartel ganador (el primer premio) para dos casos en los sesenta (pero hay más ejemplos en los setenta). El cartel ganador de 1961 fue imagen de uno de los calendarios de 1962 (niña sujetando una flor) y el ganador de 1967 es también el dibujo de un calendario de 1968 (hombre con periódico)[47]. En los otros años de esta década, la imagen del ganador del concurso no se usó para el calendario al año siguiente (si bien no fue revisado, por falta de acceso,

44 Ya antes de esta década, en los ejemplares conservados de varias Cajas, encontramos frases y estrategias publicitarias similares, refiriéndose a los beneficios del ahorro.

45 http://fondohistorico.ceca.es/fondohis/fondos.nsf/2D7446994E06E8EAC1257D460026D1D8/$FILE/2014-09.%20Documento%20del%20mes%20n7.pdf?Open [consultado a 5/3/2017]

46 Este surgió como un día dedicado a la promoción del ahorro en el mundo, a raíz del Congreso Internacional de Ahorro celebrado en Milán en 1924, cuando se decidió instaurar esta fecha al término de las sesiones (31 de octubre). En el caso de la cartelería, la CECA convocó en 1960 el primer concurso, al que luego seguirían muchos otros, para la confección de un cartel de carácter general para ser utilizado por las Cajas como propaganda para el Día Universal del Ahorro, del diseño ganador llegaron a distribuirse más de 29.000 carteles (CECA nº 15).

47 Este dibujo fue usado para el cartel del 43º Día Universal del Ahorro, del 31 de octubre de 1967, además de para el calendario y 50000 “banderines”, que se haya localizado (Memoria CECAB 1968).

el caso de las imágenes ganadoras del segundo y tercer premio, en donde se podría encontrar alguna coincidencia más).Para el caso de 1962, es posible identificar la firma del autor en el dibujo. El dibujante ganador del concurso ese año fue José Bort Gutiérrez[48], que tiene en misma la época varios carteles firmados; fue cartelista además de ilustrador de libros, diseñador de carátulas para discos, etc..




***Imagen 8*** *Ejemplos del anverso de los tres modelos de calendario de las Cajas de Ahorros Confederadas para el año de 1962. Fuente: colección privada.*

La hucha, símbolo por excelencia del ahorro, era un elemento gráfico que no faltaba en las composiciones del calendario, en un color destacado. Continuando con el ejemplo de 1962, el logo de la CECA aparece en todas las imágenes formando parte del dibujo (quizás fuera requisito), unas veces más perceptible que otras (la cara azul del ente ahorrador, dentro de la flor que sujeta la niña y como cara del hombre que fuma un puro) (ver imagen 8).

En otros años de esta década de los sesenta (ver Anexo II), lo común es encontrar en los calendarios algunas de estas composiciones, siempre con la frase procedente: la familia entera (padres con un solo niño o entonces con un niño y una niña); un niño o una niña; un hombre (una mujer sola solo aparece en un modelo de 1968) y/o un ente, animal u objeto reconocible (tenemos ejemplos en diferentes años con las formas de pato, paloma, casa, ángel, gallina, casco y casa). Se insistía mucho en la idea del ahorro familiar y desde la niñez, que todos los años protagonizaban al menos un modelo de calendario.

Todas estas imágenes habrían circulado pues por toda la geografía española (no había provincia sin sucursal de una o varias de las Cajas confederadas en los años sesenta[49]), si bien las sucursales de

48 Muchas de sus imágenes se pueden consultar en *google imágenes* escribiendo el nombre completo del artista o en el blog http://josebort.blogspot.com.es/ [consultado a 1/12/2016]

49 Un ejemplo de este volumen: en España en 1966 había abiertas 4186 oficinas de las Cajas de Ahorro, en 1968 había 4712 y en 1971 un total de 5198 (BARRAL, 1975).

una misma Caja se limitaban aún a la provincia (por lo tanto, los calendarios con cada nombre de entidad se habrían quedado circulando en un ámbito limitado). Podemos afirmar que fueron estos los calendarios de bolsillo con más expansión entre 1962 y 1969 y porqué no, uno de los dibujos impresos más vistos (de ahí también el mimo que le pusieron), sobre todo si pensamos en cuántas personas eran clientes de las Cajas de Ahorros en estos años.

**Discusión y conclusiones**

El comienzo del calendario de bolsillo en España está muy acotado en el tiempo y parece situarse en los años cuarenta, en un momento en que las empresas buscaban diversificar su publicidad. Hasta el momento, los datos apuntan a que fue Fournier la compañía que inició este proceso de forma estandarizada, con sus calendarios formato naipe, pero todavía es necesario indagar más en las causas que propiciaron el surgimiento de esta idea en concreto. El calendario fue, como bien afirman los coleccionistas Javier Amor y Pablo Pérez, una forma cómoda y barata de propaganda que, por tener una función de agenda básica en la que poder anotar eventos, se conservaba durante un periodo de tiempo largo, al contrario de lo que pasaría con otra propaganda impresa, que se tiraría tras consultarla (comunicaciones personales, febrero de 2017).

A partir de 1949 nos encontramos con una amplia variedad de marcas anunciándose en estos soportes, con un crecimiento continuo que confirma que la idea de publicitarse mediante el calendario cuajó y tuvo éxito entre conocidas empresas españolas.

En estos primeros años nos encontramos con bastantes empresas de la ciudad de Vitoria, lo que no resulta extraño ya que la fábrica de naipes estaba ahí situada. De hecho, el coleccionista Juan Sáenz, nacido en la década de los cincuenta en esta ciudad, asegura que en las décadas de 1960 y 1970 eran tan abundantes los calendarios de bolsillo en este lugar, que niños y adolescentes jugaban con ellos en la calle, concretamente a tres juegos diferentes[50] (comunicación personal, febrero de 2017). Este dato es muy interesante ya que indica otro uso para este artículo, distinto a aquel para el que estaría concebido. Además, implica un cierto grado de coleccionismo entre los jugadores, que debían acumular varios ejemplares para jugar (y le darían seguramente diferente valor a cada calendario).

50 Los juegos serían los siguientes (comunicación oral: SÁENZ, 2017):
De dos jugadores. Se sujetaban dos calendarios contra la pared (a medio metro de altura aproximadamente) con dos dedos y lo comenzaba soltando uno de los jugadores, hasta que se posaba en el suelo. Después dejaba caer el suyo el segundo jugador de tal modo que si su calendario montaba (al menos un poco) al primero, se llevaba ambos. Si no, se volvía a empezar.
De varios jugadores (de 2 a 7 aproximadamente). Los jugadores agarraban cada uno su calendario entre los dedos y lo lanzaban de frente. El que más lejos llegaba con el calendario se llevaba los de los demás.
De varios jugadores (de 4 a 7 personas aproximadamente). A una distancia de entre un metro y dos de la pared, se lanzaban los calendarios hacia ella, y el jugador que más se acercara (una vez el calendario quedaba posado en el suelo) se llevaba todos los de los otros. Le llamaban jugar “al punto”.

Sobre tiradas de calendarios es difícil obtener cifras, sobre todo en estos primeros años de vida. Por un lado, la principal empresa editora, Fournier, no conserva esta información, y por otro, varias de las compañías que se publicitaron en estos años, o ya no existen o fueron absorbidas por otras más grandes (como el caso de grandes grupos farmacéuticos o bancos). O bien no guardan estos datos en sus registros.

Podemos sospechar que algunos de los calendarios que han llegado hasta hoy de ciertas empresas, suponen las únicas evidencias en papel que se conservan de ellas, gracias a que este artículo fue concebido para salir fuera del establecimiento, conservándose en casas privadas hasta nuestros días.

El hecho de que el calendario estuviera destinado a clientes particulares en la mayor parte de los casos (sin descartar que grandes empresas distribuidoras también los usaran para publicitarse entre clientes que a su vez tuvieran negocios, como el caso de los vendedores de maquinaria), llevó a que la conservación de estos impresos dependiera en gran parte de la intención de hacerlo (o de su olvido) por parte de sus propietarios. Por lo tanto, cada año es habitual que sigan apareciendo nuevos modelos antiguos, incluso desconocidos hasta el momento, que aportan nuevos datos, pero posiblemente también habrán desaparecido para siempre los de muchas marcas. Al ser un artículo de papel gratuito y sin una utilidad pasado el año, muchos poseedores no les dieron el valor suficiente como para conservarlos, al igual que sigue ocurriendo hoy en día.

Actualmente, se siguen editando grandes tiradas de calendarios, pero cada vez menos empresas recurren a él, debido entre otras cosas a los nuevos soportes digitales y al cambio de hábitos publicitarios. Por lo tanto, su momento se acerca a su fin tras más de medio siglo de existencia, pero gracias sobre todo a la labor de los coleccionistas de calendarios de bolsillo, se siguen rescatando y conservando todos los ejemplares que se encuentran (y que de otra manera ya no existirían), llevando a cabo auténticos inventarios al alcance de los interesados en el tema.

Un tema que puede ser abordado desde múltiples perspectivas en la investigación de nuestro pasado reciente.

**Agradecimientos**

Al Archivo Histórico de la CECA-Cecabank, que me facilitó la información que tenía digitalizada sobre los calendarios de bolsillo.

A Naipes Heraclio Fournier, que aunque no conserva documentación relativa al tema de los calendarios, me proporcionó datos sobre especificaciones técnicas.

A todos los coleccionistas de calendarios, por mantener vivas estas evidencias de nuestro pasado con tanto cariño. Muy especialmente a Juan Antonio Vila, Juan Sáenz, Pablo Pérez y Javier Amor, que

tan amablemente me respondieron a varias preguntas sobre los calendarios, me cedieron imágenes de sus colecciones privadas (muchas de las cuales aparecen en este artículo) y llevan a cabo una importantísima labor de recopilación y clasificación de estos materiales.

Por supuesto, a mis queridos compañeros Daniel Regueiro, Sara Martínez, Israel Romero y Sonia Mandiá, que me animaron y ayudaron con sus sugerencias cuando este artículo no estaba acabado.

**BIBLIOGRAFÍA**

ARROYO SALOM, J. y RODRÍGUEZ LASO, L., "El papel naipero" en *Actas del VII Congreso de Historia del Papel*, ed. Asociación Hispánica de Amigos del Papel, 2007, p. 41-50.

BARRAL ANDRADE, R., *O aforro e a inversión na Galicia. Aproximación ao estudo da estrutura do capitalismo galego*, ed. Sept, Santiago de Compostela, 1975.

BOTREL, J.F., "Para una bibliografía de los almanaques y calendarios" en *Elucidario*, 2006, nº 1, p. 35-46.

CABANES MARTÍN, A., "Los documentos efímeros del ferrocarril: el retorno de una inversión" en *Interinformación*: *XI Jornadas Españolas de Documentación*, 2009, p. 183-192.

CECA, *Documento del mes nº 25, Folletos de propaganda y publicaciones (años 60-70),* Archivo Histórico de la CECA, 2016.

CONDE, J., *Lo tengo no lo tengo. Los cromos: historia de una ilusión*, ed. Espasa, 1998.

COSTA, J., *La imagen de marca: un fenómeno social*, ed. Paidós, Barcelona, 2004.

CHECA GODOY, A. *Historia de la publicidad*, ed. Netbiblio, A Coruña, 2007.

DOLCI, F., "Il materiale minore" en BERTOLUCCI, P. y PENSATO, R. (eds.), *La memoria lunga. Le raccolte di storia locale dall'erudizione alla documentazione: Atti del Convegno*, 1985, p. 262-263.

EGUIZÁBAL, R., *El cartel en España*, ed. Cátedra, Madrid, 2014.

FERNÁNDEZ SOUTO, A.B., "La imagen corporativa a través de los anuncios impresos" en PENA RODRÍGUEZ (coord.), *La publicidad en la prensa de Pontevedra (1930-1975*), ed. Diputación de Pontevedra, 2005, p. 103-121.

FOURNIER, Catálogo promocional 2016, *El soporte publicitario más rentable*, Fournier, 2016.

FUENTES ROMERO, J.J., "Materiales efímeros y publicaciones menores en la sección de temas locales" en *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, nº 72, 2003, pp. 16-37

GALÁN GALINDO, A., *Introducción a las cajas de ahorro,* ed. Confederación Española de Cajas de Ahorros, Madrid, 1977.

LAGARES CALVO, M., "Algunas ideas sobre cajas de ahorro" en *Economistas, Revista del Colegio de Economistas de Madrid*, nº 89, 2001, p. 34-45.

LÓPEZ HURTADO, M., "La tarjeta postal como documento. Propuesta de un sistema de análisis

documental" en *Información y documentación: investigación y futuro en red*, *Actas del VIII Seminario Hispano-Mexicano de Biblioteconomía y Documentación*, ed. UCM, 2011, p. 145-154.

LÓPEZ TORRE, R., *La Caja de Pontevedra: 1930-2000*, Ed. Caixa De Pontevedra, Pontevedra, 2000.

MADRID CÁNOVAS, S., *Los signos errantes: estrategias de la publicidad gráfica española*, *1950-2000*, ed. Centro de Documentación y Estudios Avanzados Arte Contemporáneo de la Universidad de Murcia, Murcia, 2007.

MAIXÉ ALTÉS, J.C., "El Sistema gallego de cajas de ahorro en perspectiva interregional, siglos XIX y XX" en *Novos escenarios para a economía galega : actas do II Congreso de Economía de Galicia*, ed. USC, Santiago de Compostela, 2002. p. 823-850.

MAKEPEACE, C.E., *Ephemera: A book on its collection, conservation and use*, ed. Gower Publishing Co, Aldershot, 1985.

MELENDRERAS EMETERIO (coord.), *100 años del cartel español. Publicidad Comercial (1875-1975)*, vol. II, ed. Ayuntamiento de Madrid, Cámara de Comercio e Industria, 1985.

MÍNGUEZ GOYANES, X.L., *Os calendarios galegos do século XIX (Historia e catálogo do calendario xeral de Galicia)*, ed. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2004.

PENA MOREDA, T. y ARRIBAS ARIAS, F., *A publicidade das festas de San Froilán de Lugo: carteis e programas 1877-2011*, ed. Concello de Lugo, Lugo, 2011.

PÉREZ BECARES, P., *Catálogo de calendarios. 1949-2014*, Autoedición, Vitoria, 2015.

PÉREZ DÍEZ, T., *Desarrollo regional español y cajas de ahorro*, ed. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1979.

PÉREZ RUIZ, M.A., *La publicidad en España. Anunciantes, agencias y medios. 1850-1950*., ed. Fragua, Madrid, 2001.

PÉREZ RUIZ, M.A., *La transición de la publicidad española. Anunciantes, agencias, centrales y medios. 1950-1980*., ed. Fragua, Madrid, 2002.

RAMOS PÉREZ, R., *Ephemera: la vida sobre el papel. Colección de la Biblioteca Nacional*, ed. Biblioteca Nacional, Madrid, 2003.

RENUNCIO GONZÁLEZ, F., "Los Fournier: una familia burgalesa de litógrafos y papeleros (1869-1913)" en *Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, ed. AHHP, Burgos, 2009, p. 177-194.

RIVAS MORENO, F., *Las cajas rurales: el crédito agrícola, la cooperación, el ahorro*, ed. Imprenta de Francisco Vives Mora, Valencia, 1904.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, J., "Evolución histórica de las cajas de ahorros en España" en DE GUINDOS JURADO, L. (dir.); MARTÍNEZ-PUJALTE LÓPEZ, V. (dir.); SEVILLA, J. (dir.) y TORME, A. (coord.), *Pasado, Presente y Futuro de las Cajas de Ahorro*, ed. Aranzadi, 2009, p.43-68.

SAGREDO FERNÁNDEZ, F., *La Caja de Ahorros-Monte de Piedad de la Coruña y Lugo (1876-1976): Historia de una institución gallega*, ed. Caja de Ahorros-Monte de Piedad de la Coruña y Lugo, Madrid, 1976.

SÁNCHEZ GUZMAN, J.R., “La comunicación comercial a través del cartel” en Melendreras, E. (coord.), *100 años del cartel español. Publicidad Comercial (1875-1975)*, ed. Ayuntamiento de Madrid, Cámara de Comercio e Industria, 1985, vol. I, pp. 27-46.

SARDELLI, A., *Le publicazioni menori e non convenzionali. Guida alla gestione*, Milano, ed. Editrice Bibliográfica, Milán, 1993.

SARRO, M., *Marketing de las cajas de ahorros*, ed. ESIC y Pirámide, Madrid, 2011.

VÁZQUEZ SOTELO, O., “La dimensión social de las Cajas de ahorro: el caso gallego” en *Lucensia: miscelánea de cultura e investigación*, ed. Biblioteca del Seminario Diocesano, Lugo, 2010, nº 41, p. 287-310.

VELASCO MURVIEDRO, C., “El consumo visto a través del cartel publicitario” en VELASCO MURVIEDRO, C.; EGUIZÁBAL MAZA, R.; SANCHIDIÁN FERNÁNDEZ, R. y ÁLVAREZ MARTÍN (dirs.), *Publicidad y consumo: más de un siglo de Historia*, ed. Instituto Nacional del Consumo, Santander, 2000, p. 17-24.

*Así es la Obra Social de “La Caja”,* ed. Caja de Ahorros Municipal de Vigo, Vigo, 1980.

*Cien años de nostalgia y de papel: exposición de antiguos materiales publicitarios : Biblioteca Municipal Torrente Ballester- X Feria del Libro Antiguo y de Ocasión-*, ed. Concejalía de Educación y Cultura, Salamanca, 2002.

*Las Cajas de Ahorros y su impulso a la sociedad civil: la obra social en colaboración*, ed. CECA, Madrid, 2005.

*Memoria, balance general y datos comparativos. Caja de Ahorros y Monte de Piedad Municipal de Vigo.* Ed. Caja de Ahorros y Monte de Piedad Municipal de Vigo, años 1960 y 1961.

*Memorias de la Confederación Española de Cajas de Ahorros Benéficas,* correspondientes a los años 1960-1968, CECAB, Madrid.

**LEGISLACIÓN**

Ley 2/1962, de 14 de abril, sobre bases de ordenación del crédito y de la Banca. Boletín Oficial del Estado, nº91, de 16 de abril de 1962, disponible en https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1962-6692.

**COMUNICACIONES PERSONALES** (coleccionistas):

AMOR, JAVIER, comunicación personal; febrero de 2017.

PÉREZ, PABLO, comunicación personal; enero de 2017

SAÉNZ, JUAN, comunicación personal; febrero de 2017.

VILA, JUAN ANTONIO, comunicación personal; diciembre de 2016.

**WEBGRAFÍA**

Catálogos online que recogen documentos en papel, entre los que se encuentran calendarios de bolsillo:

Museo Virtual de Arte Publicitario: http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4b/default.htm

Fondo histórico de la Fundación de Ferrocarriles Españoles: http://www.docutren.com

Fondo Histórico Documental de la CECA-Cecabank: http://fondohistorico.ceca.es/fondohis/fondos.nsf/WHomeF?ReadForm

Historia de la empresa Fournier: http://www.nhfournier.es/es/empresa/nuestra-historia

Webs con información sobre colecciones de calendarios de bolsillo:

http://coleccionocalendarios.blogspot.com.es/

http://www.wichitta-fournier.blogspot.com.es

http://calendariodebolsollo.blogspot.com.es

http://www.calendariodebolsillo.es/

https://www.youtube.com/watch?v=b7WDLSBgJz0

Webs en donde se pueden comprar y vender calendarios de bolsillo:

http://www.todocoleccion.net/buscador.cfm?P=1&D=t

www.milanuncios.com

Otras webs con información histórica usadas puntualmente para este artículo:

http://josebort.blogspot.com.es/

http://www.vitoria-gasteiz.eus/blog/2015/11/demolicion-de-la-fabrica-de-naipes/

http://www.hiru.eus/arte/patrimonio-industrial/-/journal_content/56/10137/4632818

http://www.comarcadegordon.net/Foro/viewtopic.php?t=1273y

https://lucernarios.net/6-en-prosa/el-preventorio-de-la-pola-de-gordon/

http://www.antoniovalero.com/index.php/la-baraja/maestros-naiperos/63-heraclio-fournier

## ANEXO I

**Listado de Cajas de Ahorros que tuvieron calendarios antes del año 1962:**

*Caja de Ahorros de Navarra (desde 1953), Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid (desde 1953), Caja de Ahorros del Sureste de España (desde 1954), Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria (desde 1955), Caja de Ahorros de Novelda (desde 1956), Caja de Ahorros de Santander (desde 1956), Cada de Ahorros Provincial de Sevilla (desde 1956), Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza-Aragón y Rioja (desde 1956), Caja General de Ahorros de Granada (desde 1956), Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca (desde 1957), Caja de Ahorros Municipal de Burgos (desde 1958), Caja de Ahorros Popular de Valladolid (desde 1958), Caja de Ahorros Provincial de Valladolid (desde 1958), Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia (desde 1958), Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia (desde 1958), Caja Provincial de Ahorros de Huelva (desde 1959), Caja de Ahorros del Círculo Católico de Obreros de Burgos (desde 1960), Caja de Ahorros Provincial de Alicante (desde 1960), Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona (desde 1960), Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia (desde 1960) y la Caja Provincial de Ahorros de Huelva (desde 1960*).

La palabra *desde* no implica que todos los años hubieran editado calendario, aunque lo más común era que tras su primer año continuaran empleando este soporte.

**Listado de Cajas de Ahorros que tuvieron calendarios en el año de 1962.**

Encontramos alguno de los tres modelos comunes disponibles de calendario en los siguientes casos:

*Caja Central de Ahorros y Préstamos de Ávila, Caja de Ahorros de Asturias, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Caja de Ahorros de Manresa, Caja de Ahorros de Navarra, Caja de Ahorros de Nuestra Señora de Los Dolores de Crevillente, Caja de Ahorros de San Fernando de Sevilla, Caja de Ahorros de Santander, Caja de Ahorros de Santiago, Caja de Ahorros del Suroeste de España, Caja de Ahorros Municipal de Bilbao, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, Caja de Ahorros Provincial de Albacete, Caja de Ahorros Principal de la Diputación de Barcelona, Caja de Ahorros Provincial de la Diputación de Tarragona, Caja de Ahorros Sagrada Familia, Caja de Ahorros Vizcaína, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Cádiz, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Ceuta, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la Coruña y Lugo, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Mataró, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera, Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, Caja General de Ahorros de Granada, Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Caja Provincial de Ahorros de Huelva, Caja Provincial de Ahorros de Logroño, Monte de Piedad del Señor Medina y Caja de Ahorros de Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Almería, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Ronda, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Monte de Piedad y Caja General de Ahorros de Badajoz.*

## ANEXO II

Anversos de los modelos de calendario de bolsillo creados por la Confederación de Cajas de Ahorros entre 1962 (primer año con modelos comunes) y 1969.

Se incluyen ejemplares de algunas de las diferentes Cajas de Ahorros existentes.

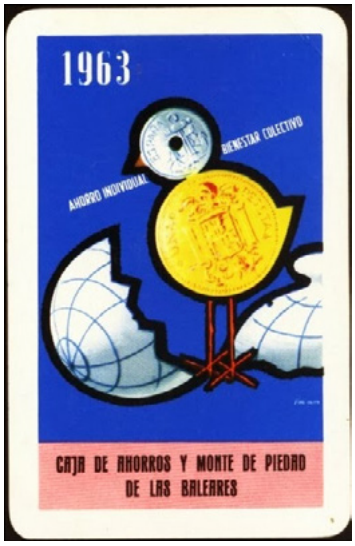
<table>
<tr><td colspan="3">Calendarios de 1962</td></tr>
<tr><td>Imagen 1<br> 
</td><td>Imagen 2<br> 
</td><td>Imagen 3<br> 
</td></tr>
<tr><td colspan="3">Calendarios de 1963</td></tr>
<tr><td>Imagen 4<br> 
</td><td>Imagen 5<br> 
</td><td>Imagen 6<br> 
</td></tr>
<tr><td colspan="3">Calendarios de 1964</td></tr>
</table>

Imagen 7

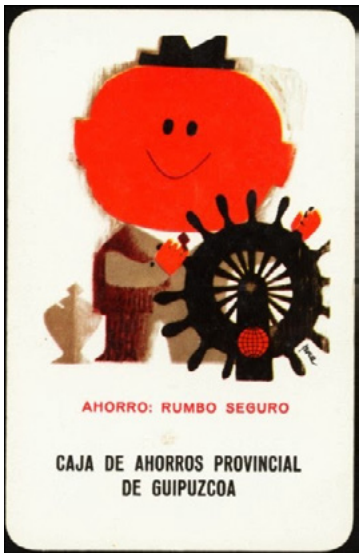



Imagen 8




Imagen 9




**Calendarios de 1965**

Imagen 10




Imagen 11




Imagen 12




**Calendarios de 1966**

Imagen 13




Imagen 14




Imagen 15




**Calendarios de 1967**

Imagen 16

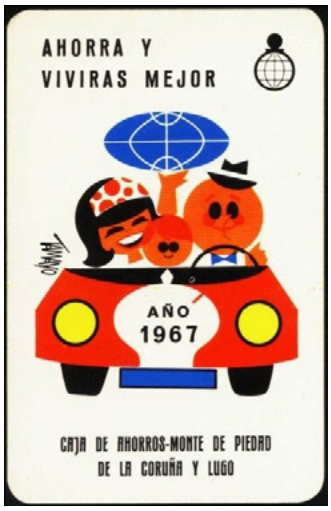



Imagen 17




Imagen 18




**Calendarios de 1968**

Imagen 19




Imagen 20




Imagen 21




**Calendarios de 1969**

Imagen 22

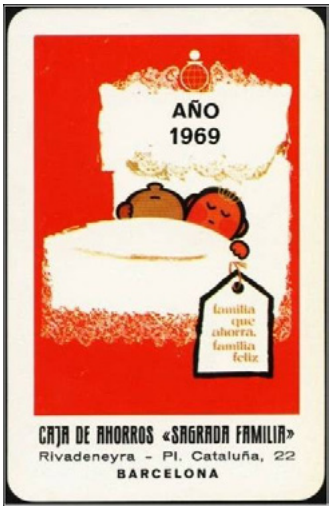



Imagen 23

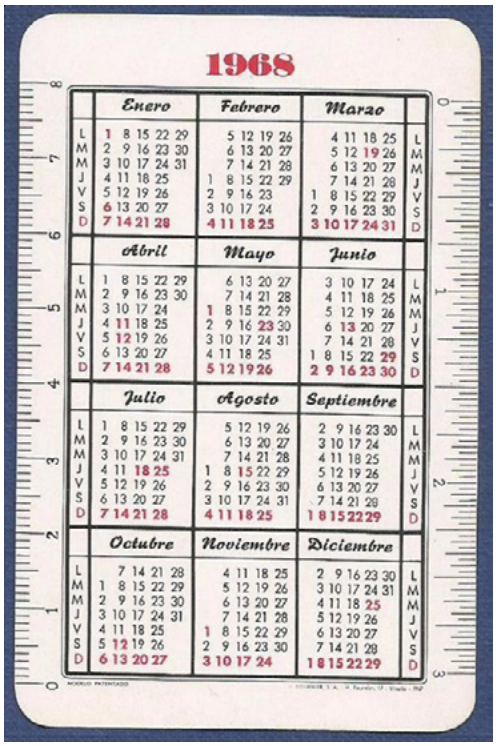
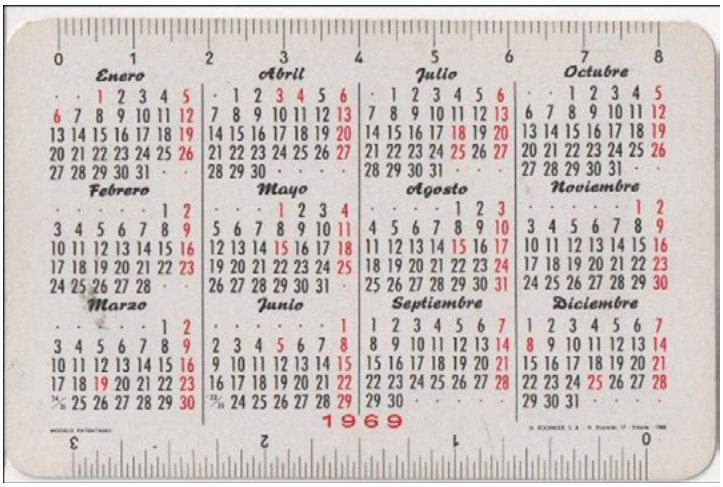



Imagen 24



En el reverso, el calendario podía aparecer orientado vertical (más común) u horizontalmente, independientemente de cómo apareciese colocado el dibujo del anverso.

Ejemplos de los reversos de un ejemplar de 1968 (vertical, para los tres modelos del año) y un ejemplar de 1969 (horizontal, para los tres modelos del año).

| Imagen 25 | Imagen 26 |
| --- | --- |
|  |  |



*Fuente: colecciones privadas*

## OTRAS APLICACIONES DEL PAPEL DECORADO

Taurino Burón Castro
tburon@ono.com

*On emploie le papier marbré à un assez grande nombre d'usages*…
(L'Encyclopédie 1er. éd. 1751, t.10, p. 72)

**RESUMEN**

En un anterior congreso presenté una comunicación sobre diversos tipos de papel decorado aplicado para reforzar y embellecer guardas de encuadernaciones. Los cambios tecnológicos de su fabricación, de la demanda y las modas, han hecho que este tipo de papel haya tenido las más diversas aplicaciones. En este caso nos fijamos en varias, que van de lo religioso a lo lúdico, pasando por lo decorativo. Incidimos de forma especial en la función que tuvo para decorar los populares baúles, sustituyendo a otras materias mucho más costosas por su adquisición o elaboración, como fueron telas, metales preciosos o cueros. Se pone especial atención en este mueble que tuvo una larga presencia y servicio en el ámbito rural antes de imponerse distintos tipos de armario. Presentamos como precursor histórico un extracto documental, entre el siglo X y el XIII, de diversos tipos de arcas medievales, antecedente del baúl.

**PALABRAS CLAVE**

Papel decorado, baúles, ajuar doméstico, relicarios, naipes.

**ABSTRACT**

In a previous conference, I presented an article about the various types of decorated paper that are used to reinforce and embellish book covers. The technological advances in its manufacturing process, its demand and fashion, all have contributed to the different uses that this type of paper has had over the years. In this research, I am focusing on the various applications for this type of paper that goes from the religious to the leisure and decorative uses. I am highlighting in particular, the use that this type of paper had to decorate trunks, and how it substituted other more costly materials such as fabric, leather or precious metals, to mention a few. There is a special emphasis on this type of furniture, trunks, which were widely used in rural communities well before wardrobes were common. I am also presenting as an historic predecessor, a document extract from the 10th and 12th centuries, of different types of medieval arcs, which were the precursor of trunks.

**KEYWORDS**

decorated paper, trunks, domestic trousseau, reliquary, playing cards

En el anterior congreso presenté una breve comunicación sobre diversos tipos de papel decorado aplicado para reforzar y embellecer las guardas de encuadernaciones (1). También se utilizó este papel exento para improvisar tapas sustituyendo la piel, cartón y otros materiales. En este segundo caso las muestras aludidas sirvieron esporádicamente para la protección de cuadernillos manuscritos, preferentemente para impresos, una vez plegado el folio. He constatado esta modalidad para documentos procedentes de las administraciones eclesiásticas y civiles de la corte romana y de la nacional durante la segunda mitad del siglo XVIII y parte del XIX; dejamos constancia sobre el particular en el citado artículo. Con la misma finalidad se utilizó para libretos de ópera, según concluyen estudios que se han hecho sobre el fondo de reserva de la biblioteca de la Universidad de Barcelona (2).

Seguidamente me refiero al empleo de papel decorado para adornar interiores de baúles y otros objetos que se describen. Ambos aspectos reproducen aspectos de la época artesanal e industrial, a la vez que sintetizan varias de las muchas aplicaciones que tuvo este papel, aparte de las más conocidas de embellecer estancias nobles y burguesas así como encuadernaciones. En este caso concreto, penetramos imaginativamente en los “cuartos” humildes de castellanos rurales donde tuvo gran expansión este mueble y el papel anejo durante la segunda mitad del siglo XIX y primera del XX. Las migraciones interiores y exteriores de la segunda parte del último siglo dejaron abandonados miles de baúles que guardaron tantos objetos como secretos de alcoba, pero que el abandono, la herrumbre y humedad han consumido en gran parte a lo largo del tiempo.

De entrada, entiendo que la presente aportación es de carácter meramente local, por tanto de escasa trascendencia en un tema tan complejo y difundido como ha llegado a ser hoy el papel decorado. Basta con teclear temas afines en la red para verse desbordado por su actualidad y que son muchas las posibilidades que brinda este material a profesionales o aficionados, así como la elección del baúl como mero objeto de comercio decorativo en el ámbito del *vintage* o de reconocida antigüedad, circunstancia que ha contribuido a reconocer parte del honor que les cupo. Ello no obstará para que sirva para difundir el gran filón del papel decorado que hasta el presente, a nuestro modesto entender, no ha merecido la atención debida, a pesar de que contamos entre nosotros con una valedora en la materia, gran experta catalana y conocida en la asociación.

Un ensayo sobre sus antecedentes nos dará pie para describir este mueble como soporte adornado sistemáticamente con papel en su interior, así como establecer una somera clasificación. Es cierto

que hasta el momento presente no existe siquiera unanimidad respecto a su etimología, no sucede lo mismo con el reconocimiento de la antigüedad de su doble función como objeto estable y móvil. Como tantas veces ha sucedido, el nombre mudó, manteniéndose históricamente el mismo significado, así como sus fines, tal como sucede en este caso.

El tamaño o dimensiones han servido, entre otras características para diferenciar el arca del cofre, teniendo un contenido sinónimo que aglutinó el baúl. Sin entrar en disquisiciones propias de filólogos o transformaciones semánticas, el vocablo latino *baiulus* (portador) se impuso pronto y extendió con motivo de la generalización de constituir un útil necesario para los viajes, particularmente desde el siglo XIX. Si bien el mismo fin y tradición tuvo en culturas milenarias en el Norte de África, El Cairo, Medio Oriente o la India; incluso sirvió como emblema de alianza sagrada. Nuestra literatura nos brinda anécdotas para certificar que ha sido un compañero inseparable de desterrados y emigrantes; baste con recordar el incidente del Cid con los dos judíos burgaleses, o los masivos movimientos migratorios, de cuyos testimonios nos quedan señales en algunos baúles del siglo XX que aquí inventariamos. Veremos a continuación cómo el concepto de baúl lo cumple plenamente el antecedente del arca, que se hermana con la acepción de arcano, como algo específico dentro de la generalización de caja.

Sin duda que el arca en forma de caja, bien sea cerrada con tapa recta, curva (más o menos peraltada), a dos vertientes o en la modalidad de tronco piramidal, amén de los materiales empleados para su fabricación, nos retrotraen a tipos de los siglos medievales. Las variantes dentro de este esquema son múltiples, por ejemplo el remate frontal de la tapa, unas veces en ángulo, otras en diversos remates. Los distintos grados de inclinación longitudinal y trasversal de la tapa se proyecta con mayor o menor grado de radio en los cierres laterales en forma de media luna. La decoración de la tapa viene determinada en muchos casos por su forma, si bien lo normal es que en los baúles de fabricación artesanal recorran la superficie longitudinalmente barrotes pronunciados, mientras que en épocas posteriores se distribuyen refuerzos longitudinales y trasversales más ligeros y sujetos con chapas de hojalata y adornadas con clavillos o tachuelas. En casos se recurre a cartón estampado por procedimientos mecánicos. Las circunstancias de su fabricación que se podría calificar de extensiva, fuera artesanal o mecánica, ha generado una serie de variantes que hace difícil una tipificación.



**Figura 1** Baúl de gran capacidad, robusto y elegante. Cubierta de hojalata estampada y dorada.



**Figura 2** Madera vista, tapa abombada con característicos barrotes longitudinales en los ángulos. Cubierta de cartón estampado.



**Figura 3** Característico barreteado, muy frecuente desde el siglo XIX, tapa decorada con cartón estampado.

Este efecto de abombamiento o peralte del cuerpo superior es una característica de los baúles más antiguos, sobreviviendo la misma hasta el siglo XX. Parece que el origen se debe buscar en el fin de conseguir que la lluvia se deslizara por la superficie, y así evitar daños en el interior durante los viajes (3). En uno de los inventariados, que situamos anterior al siglo XVIII, adquiere una curva semicircular adoptando la parte delantera de la tapa una disposición rampante, siendo ésta mas estrecha que la total anchura del cuerpo del baúl.



**Figura 4** Característica decoración de hojalata claveteada sobre la tabla y pintada imitando el papel al engrudo que se encuentra en otros. Cerradura y cierre de seguridad dispuesto como de viaje.

Hemos explorado la presencia del vocablo para constatar su uso y antigüedad a través de documentos de la catedral de León. Dejamos de lado la acepción análoga como arca de término, que se documenta tempranamente, es significativo porque figura en el documento más antiguo del archivo, en el año 775; no obstante, en ella se reproduce la imagen de lo arcano, pues antes de que los campos fueran hollados por las ruedas invasoras de los tractores, los límites de cada poblados se señalaban con un montículo a modo de túmulo que contenía soterrados grandes cantos rodados: era el arca. La procedencia de las citas referidas a arcas (muebles) las hemos extraído en su totalidad de testamentos en que los autores legan sus bienes, entre los que forma parte esencial de los mismos el ajuar doméstico. En aproximadamente cuarenta de estos documentos (datados entre el siglo X y XIII) encontramos frecuentemente la cita en plural, lo cual nos confirma en su abundancia en domicilios particulares. Casi siempre figura enumerada conjuntamente con otros enseres domésticos. Todos pertenecen a eclesiásticos de distinto grado, canónigos del templo preferentemente.

Seguidamente figura un resumen de fechas de documentos de la citada catedral. Se enumeran dos arcas en el año 956:

Arca para guardar ropa, en el año 1181: *unam arcam in qua vestimenta ponantur et meam capam serical…*

Cinco arcas buenas, dos arcas buenas (1213 y 1245)

Dos arcas de las mejores (1219)

Conservación de granos, año 1261: *unam arcam et duodecim stopos tritici…*
Cofre posiblemente, año 1267: *para guardar la crisma e el olio e las aras e el calice en la arca o otros logar so clave…*
Cofre, posiblemente, año 1270: *los maravedís que yo he… que yacen en mia arca…*
Arca grande: *estas son las preseas … una gran arca que esta enna camara*(1270)
Arquilla: *una arqueta pequenina* (1270)
Distintas funciones: *II arcas, e la una esta enna camara e las duas enna coçina* (1270)
Cofre: *ciento e XVI, menos cuarta, que iacen enna mia arca..* (1270)
Cofre: *mando todas las presea que iazen en el arca de la mías casas* (1270)
Como mandas testamentarias: *una arca que mando a mio criado*… (1271)
Recipiente de alimentos : *I arca y stopos de centeno* 2311
Cantidades: *seys arcas e cinco escanos* (1274)
*mando VII cientos maravedís que tiengo en mia casa, ennna mia arca*…(1274)
Manda testamentaria*: mando a mia criada arca xana e la menor…* (1275)
*mando mille cincuenta e cinco torneses de plata que yo tengo enna mia arca*…(1283)
Joyero: *un anillo pontifical con çaffil grande e con piedra aderredor e es muy bueno… que iaz en una arca de marfil…* (1290)
Relicarios: *et una arca de marffil con reliquias… facistol… e dos pares de façaleyas lauradas con seda e con oro… e duas arcas vieyas en que iaz todo esto…* (1290)
Forma*: una arca de espinaço…* (1292)
Baulera: *mandole la mia arca que esta en el sombrado…* (1297)
Forma: *duas arcas planas…* (1300)
Caja fuerte: *D e LX maravedís que iacen enna arca*, lugar donde se custodian los dineros para pagar las horas de la catedral, a semejanza se constituyó un arca de misericordia desde un siglo XVI.
Forma*: cuatro arcas planas, tres mesas…* (1319)
Tabernáculo o sagrario: *arca de marfil para tener el cuerpo de Dios…* (1422) (4.)

Esta base documental confirma sobradamente la tradición que existió desde la Edad Media en cuanto a la utilización del arca como un mueble o ajuar imprescindible en las casas con los diversos fines que expresan los documentos (5). Con más precisión se encuentran referencias en numerosas publicaciones alusivas a la vida diaria. En muchas publicaciones se encuentran cuatro tipos que suelen definir estudios sobre arcas: los domésticos y de transporte, un fin religioso, como simples cajas o cofres con diversas aplicaciones, hasta llegar a piezas suntuarias de carácter áulico. No es necesario insistir que son las primeras que les correspondió cumplir el papel de los baúles en el medio rural y social a que los referimos.

En una clasificación improvisada localizamos en domicilios hasta mediados del siglo XX un arcón, un baúl grande, otro pequeño, una arqueta o “baulín”, que sirven respectivamente para guardar la ropa de

cama y abrigo, la interior, documentos familiares y algunos objetos de especial valor. Para la custodia de los granos, piensos, simientes se reservaron arcas más toscas y de mayores dimensiones.

La tradición durante el resto de la Edad Media, Renacimiento, etc., está sobradamente documentada. Desde el siglo XVI se existieron los gremios de bauleros que permanecen hasta el siglo XIX, incluidas las colonias sudamericanas donde se conservan hasta finales de este siglo. El vocablo baulera subsiste aún aplicado para portaequipajes de los vehículos a motor en Sudamérica, de forma general, para motocicletas.

El componente y la extensión del empleo de la hojalata desde el siglo XIX significó la incorporación de un elemento decorativo que sustituyó a los materiales utilizados anteriormente, más caros, como la plata, cobre, cuero, guadamecí, etc. para cubrir las arcas en su exterior. Esto significó la aplicación de elementos industriales para sustituir los artesanos de plateros, guarnicioneros, ebanistas, etc., aplicados para este fin secularmente. La incorporación de una artesanía industrial (si así se la pudiera denominar) o producción mecánica que se sobrepuso a la manual que había fabricado hasta ese momento los baúles, marcó un hito en cuanto a la posibilidad de adquirir baúles por las clases sociales inferiores. Los baúles se convirtieron en muebles del ajuar doméstico, imprescindibles en las casas. Consecuentemente representan la incorporación de las clases rurales a un objeto práctico, decorativo y higiénico; no olvidemos que con frecuencia se impregnaba el interior de los baúles con planta antibacterianas, antes de imponerse otros derivados químicos. En el baúl no solamente se conservaban todos tipo de ropas de calle, de la casa (también los sabaneros y de novia), sus moradores, así como objetos de especial valor, incluidas las faltriqueras de piel de gato para guardar las onzas, que aún escuchamos añorar a alguna abuela. Venía a ser como el lugar más íntimo de la casa reservado particularmente a la madre; en todo caso ambos progenitores, dado que en la mayor parte de las veces estaban provistos de cerraduras; era un objeto de respeto. Esta costumbre y condicionamiento femenino hubo de influir para que por tal motivo merecieran el especial cuidado y tratamiento en su interior.

Esta caja pintada, forrada de piel u hojalata en su totalidad o solamente en las cantoneras o ángulos superiores, y decorada con tachuelas fue un mueble insustituible hasta que se extendieron los armarios de luna o espejo que se impusieron entre las clases burguesas desde mediados del siglo XX en el ámbito rural y doméstico a que nos referimos. La posibilidad de un tratamiento mecánico de la madera sustituyó muchas veces al papel que además del fin que hemos señalado anteriormente servía para alisar superficies ásperas. Fueron precisamente estas clases sociales las que más lo utilizaron, por tanto donde es más fácil localizar aún ejemplares de todo tipo.

Haciendo una averiguación algo más pormenorizada nos encontramos que donde se produjo una concentración mayor fue en los colegios eclesiásticos de ambos sexos. La austeridad de estos centros recomendaba tal recurso, además del servicio personal que ofrecía. Hemos encontrado testimonio orales que nos confirman la existencia en colegios o seminarios donde se podían agolpar

simultáneamente cientos de baúles hasta el último tercio del siglo XX, puesto que formaban parte del *equipo* que se exigía al alumno. Uno de los ejemplares examinado conserva en el frente interior de la tapa una colección de calcomanías de su poseedor, superpuestas al papel decorado. En el citado convento algún baúl sigue cumpliendo su fin natural, uno aún conserva la parrilla interior en la parte superior. Sustituyó al armario con ventaja, por ser asequible a las economías modestas y resultar más práctico por su movilidad. Ha sido en un monasterio cisterciense donde hemos localizado la mayor parte de los que nos sirven para el presente artículo; es el monasterio de Santa María de Gradefes (León) fundado en el año 1164.

Su fabricación y venta sistemática de baúles perduró en esta región hasta la década sexta del siglo XX. Su exposición y venta en los comercios de ferretería confirma su relación con el ajuar doméstico y la clase social con que los relacionamos. En la localidad de León existió una fábrica que cerró a mediados de dicho siglo, sin que podamos allegar documentación alguna sobre la misma, a no ser la cartela original de publicidad que figura al final y algunos testimonios orales.

La madera del país, roble y chopo principalmente, fue la más socorrida para su fabricación, si bien comprobamos en varios casos que también se recurrió a madera reciclada (no bien pulida), sobre todo de pino procedente de embalajes según constatamos en tres de los enumerados, en dos de los cuales figura estampada visiblemente “BILBAO”.

La decoración es la faceta que más nos importa destacar. En primer lugar la imitación en las tres formas que dejamos señalado, que son evidentes influencias de las arcas medievales.

La tendencia, como sucede en éstas a decorar el exterior, sea con cuero u hojalata, etc., pero en ambos casos dando apariencia de buena presentación, a la vez que una resistencia añadida con que se equipaban por si hubieran de servir para viajes. Algunos ejemplares resultan aparentar esplendorosos, es el caso de los recubiertos de hojalata estampada y dorada como el que figura con el nº 1.

El interior, por el contrario, salvas raras excepciones, se recurre al papel decorado de no muy alta calidad, según los modelos que hemos podido examinar. Lo cual no dista mucho en cuanto al objetivo de las ricas telas orientales con que se recubrían las arquetas antiguas. Según M. Labargue el fin esencial era preservar el contenido de los baúles del polvo y suciedad. (íbid. 2 Labargue)

Si las variantes del soporte son numerosas, en cuanto a los tipos o patrones del papel las diferencias son tantas que sería difícil localizar otros semejantes entre decenas de modelos, no sucede lo mismo con el mueble; en lugar diferente y distante hemos encontrado uno idéntico al citado en primer lugar. En cuanto al papel moderno se constata una influencia persistente de patrones xilográficos antiguos que reiteran los temas florales y geométricos, éstos con insistentes rombos y cuadrículas.



**Figura 5** Decoración con elegantes ramilletes (posible imitación de roble) alternando con otros de rosas esquemáticas.



**Figura 6** Decoración con elegantes ramilletes (posible imitación de roble) alternando con otros de rosas esquemáticas.



**Figura 7** Color azul y plateado con dibujos informales, perece imitar un plegado de ondas de agua.



**Figura 8** Rombos beige sobre fondo blanco, enmarcados en líneas diagonales.




**Figura 9** Fondo beige oscuro con estrellitas y lunares en color verde. Etiqueta original del fabricante.



**Figura 10** Empapelado íntegro con hojas de papel de periódico de la época. El siglo Futuro, viernes, 10 de julio de 1909.

En esta serie existen dos forrados de tela corriente, uno de ellos acolchada de la prestigiosa firma Louis Vuitton (Londres). Lo citamos porque, como excepción, confirma las conclusiones respecto al resto. Todos los tipos de papel se deben clasificar como de fabricación mecánica. A pesar de que algunos de estos muebles pudieran haber sido fabricados en el siglo XIX, posiblemente en el anterior, pero que fueran forrados posteriormente a juzgar por el tratamiento de la tablas y sobre todo los herrajes. Al no aparecer más que el anverso del papel tampoco se puede apreciar debidamente su textura.

Si son perceptibles los motivos y colores. Entre los primeros abundan los motivos florales y patrones geométricos. Tampoco en este particular hemos podido conseguir documentación que acreditara la venta de papel decorado a nivel local. Además del establecimiento que citábamos en el artículo anterior para el siglo XIX, localizamos para el siguiente dos librerías papelerías; la de Mariano Garzo, situada en calle Fernando Merino, 1 y la de Román Luera Pinto, en Fernando Merino, 7 y 6 Varillas 3 y 5. (6)

El nº 22 conserva un empapelado exclusivamente de papel de periódico, contrastando con el acolchado del nº 25 de la casa Vuitton. El papel del primero es de escasa calidad obviamente; pertenece a periódico es *El Siglo Futuro*, del viernes, 10 de julio de 1909, publicado en Madrid.

Los baúles de viaje, creemos que lo eran en gran parte potencialmente, aunque los momentos migratorios que se produjeron en el primer tercio del siglo XX hacia Hispanoamérica nos ha dejado un gran muestrario de este tipo. Hasta tal punto que en algunos estudios sobre el baúl en la región asturiana se llega a afirmar que fueron un medio que se dispuso expresamente para viajes. Es explicable si se tiene en cuenta la gran población emigrante que existió en dicho territorio. Las señales de sus etiquetas y refuerzos especiales, según hemos referido en otro artículo, son señales inequívocas de tal destino. (7)

Hemos examinado veinticinco baúles del citado monasterio y otros diez de colecciones particulares que nos han permitido extraer varias de las conclusiones expuestas en este artículo. Atendiendo a su morfología se pueden clasificar por su forma, dimensiones, disposición de la tapa, material de fabricación, color de la cubierta, colores y efectos particulares del empleo de herrajes para cierres, bisagras y goncios, además del papel. Estos últimos efectos son determinantes para la clasificación o encuadramiento entre la artesanía manual e industrial puesto que ambas abarcan funciones ornamentales. Las sustentación sobre dos patas o parrillas que muestran al exterior dos escudetes, sirven de resalte al mueble y aislamiento del suelo, puesto que son pocos los que disponen de una base en forma de media caña u otro recurso similar.

En cuando a dimensiones su longitud varía entre 70 á 105 cms., siendo la media de 50 y 60 cms, el ancho varía entre 40 y 70 cms., siendo la media respectivamente 40/50, 32 y 66, y 40/50 cms.

A continuación enumeramos otros objetos que hemos localizado en dicho monasterio que conservan papeles decorados fabricados manualmente y que fueron objeto de diversos usos. La paradoja entre

un baúl y una caja de reliquias, es evidente. No obstante, es aquí donde se produce la convergencia de las múltiples aplicaciones o campos de utilización del papel decorado.

*Caja de reliquias*. Tiene la particularidad de haber servido de recipiente para el transporte de una reliquia desde Roma. Está fabricada en madera de haya y forrada en su exterior con papel decorado de tipo xilográfico sobre fondo gris, con impresión de fino punteado, un diseño de ramilletes de rosas, en color verde y malva, probablemente impresas con plantilla. Quedan restos del sello de lacre en el exterior de la tapa, puesto que las reliquias venían precintadas para el destinatario, que en este caso era: “Francisco monje español”.  Está en perfecto estado. Siglo XVIII. Mide 14x5x5 cms.



**Figura 11** Papel xilográfico. Fondo punteado negro, ramilletes con rosas color malva. Restos del sello de lacre en la tapa.

*Vitrina*. Una pequeña vitrina, que sirve actualmente como receptáculo de los restos de reliquias, dispone de una puerta trasera de madera, que fue forrada en su interior con papel xilografiado, tiene fondo blanco y con un estampado de ramos y flores con capullos y abiertas, de color azul celeste, verde y beige, que también se adornan con toques de este último color, que adornan igualmente las figuras u óvalos interespaciales. Siglo XIX? El cuerpo de la vitrina mide 44x22x50 y la puerta empapelada 36x22.



**Figura 12** Papel xilografiado con fondo blanco. Rameado con capullos y flores en color azul, verde y beige, formas ovaladas interespaciales.

*Arquilla o joyero.* Es de fina lámina de madera envuelta en tu totalidad (interior y exterior) con papel calcográfico. Se perciben perfectamente las estrías, posiblemente estuviera dorado y gofrado, pero fue coloreado posteriormente con tinte rojo. Está forrada en el interior y el exterior, a excepción de la base, cuya tabla es más consistente y que se remató con barniz el color amarillo. Lleva la inscripción: "Agustina", en color bermellón. Se apoya en cuatro pivotes redondos Siglo XVIII. Mide 27x13,5x14 cms.



**Figura 13** Papel gofrado por método calcográfico, que posteriormente se tintó en color rojo. Detalle de la tapa donde se aprecian las estrías del gofrado.

*Monumento.* Tiras de papel adherido al dorso de la tela pintada que soportan por el reverso el papel decorado que forma una cenefa central con motivos vegetales en color granate, que se enmarca en dos cordoncillos o entorchados laterales y una segunda cenefa marginal secundaria. Los distintos grados de coloración produce a la vista el efecto del relieve de un tejido adamascado. En el anverso conserva restos de la característica iconografía de los monumentos que se exponían en los presbiterios de los templos durante el triduo de Semana Santa en las iglesias católicas antes de la reforma de 1965. De los catorce paneles que tiene la estructura o armazón del sustento de las pinturas y papel en forma de vitrales góticos, solamente conservan papel cuatro; todos tienen idéntica estructura y diseño. Posiblemente se adhirió el papel decorado con el doble fin de dar consistencia a las pinturas del lienzo del anverso, a la vez que de dejaba una cara vista por el reverso, gracias al papel. Siglo XVIII. Mide el papel 170x30 cms.



**Figura 14** Fondo beige sobre el que se diseñó un dibujo xilográfico adamascado. La superposición de un segundo color granate más oscuro le da la impresión de relieve.

*Carta de profesión.* El archivo conserva una colección de este tipo de cartas. Se ha seleccionado una de fecha 17 de febrero de 1890, número 46. La orla está dibujada a tinta y decorada a mano, estamos ante un ejemplo de “papel pintado”. Se alternan los colores verdes, grises malvas, todos en tonos muy pálidos, seguramente a base de acuarelas. En la serie se encuentran diversas calidades de papel, que es muy difícil identificar, debido tanto a la pintura como a la escritura, que suele figurar en amabas caras. Mide 40x30 cms.



**Figura 15** Carta de profesión. Dibujo a tinta sobre papel gris, que se enmarca en una orla convencional que se pintó con acuarelas blanco, verde, gris y malva.

*Carta de profesión.* La traemos a colación porque es papel impreso a un solo color: negro; las cenefas y círculos exteriores concéntricos rodeando una roseta, imitan una labor delicada de filigrana o labor de encaje de bolillos. Es la número 41, de fecha 3 de julio de 1892. Se debió utilizar una plantilla para estampar el diseño. En los ángulos se representa el repetido símbolo religioso del jarrón o búcaro de azucenas, que en este caso se han convertido en diminutas palmeras. Se trata de un emblema habitual en iconografía cisterciense y en sigilografía catedralicia. Siglo XIX. Mide 40X41 cms.



**Figura 16** Esta segunda carta muestra una orla estampada con especie de rodelas y búcaros en los ángulos. Creemos se recurrió a un medio metálico, a modo de sello.

*Cartones.* Un juego de cartones de patrones para confeccionar alfombras de nudo. Están dibujados a mano, retocados y coloreados con acuarela sobre cartulina. Representan uno de los trabajos a que tuvo que recurrir la comunidad para allegar recursos para su sustento. Unos son cartones propiamente, otros simple papel. Elegimos tres cuyos colores se describen y dibujos que se reproducen. Miden respectivamente 22x15,50; 32,50x22,50 y 30x32 cms.; se alternan tonos granate, azul, marrón, gris, malva, amarillo, beige. Mediado siglo XX.




**Figura 17** Cartulina impresa, retocada manualmente y coloreada. Se caracteriza toda la serie por una abundante policromía en tonos suaves.

Las seis siguientes piezas de papel decorado pertenecen a una colección particular, existentes actualmente en domicilio privado de León.

*Plafones: S*on cuatro unidades que proceden todas del almacén de papeles de Genaro García (Oviedo). Todos dispuestos en estructura con una corona circular y un centro decorado. Todos se instalaron en el primer tercio del siglo XX (antes de 1920). Excepto el número 2, obedecen a un patrón similar, aunque con decoración diferente. Es evidente la característica composición de elementos, formas y detalles que en buena parte asumen del arte barroco (algunos comunes al Art Deco): motivos florales y geométricos, rocallas, presencia de colores dorados y plateados, ambos están presentes en los cuatro, así como azul, verde yl anaranjado, en tres.

Nº 1. En la orla exterior existe una franja de hojas dobles afrontadas dos a dos en azul y amarillo. En la parte central una serie de gallones bordeados en rojo y verde en forma alterna. Colores plata, oro, verde, azul, naranja. Este ejemplar guarda alguna semejanza en cuanto a la forma con el que reproduce Canals y Aromí (8). Diámetro 50 cms.



**Figura 18** Profusa decoración de florecillas trifoliadas. En todos profusión de colores metálicos combinados con azul, amarillo, rojo y verde.

Nº 2. Motivos en relieve con rocalla alternando con cestillo en la parte exterior. Enmarcan plafones ovales con decoración alterna con florerillas y trifoliadas en relieve. Colores plata, oro, verde, azul y naranja. Diámetro 48 cms



**Figura 19** Característica labor de rocalla, con colores oro, plata, verde, azul y naranja.

Nº 3. En el centro una flor de ocho pétalos rodeada de ocho sectores encuadrados en rojo que bordean zonas con pequeñas hojas con extremos trifoliados en azul. Colores: oro, plata, verde, azul y naranja. Diámetro 38 cms.



**Figura 20** En el centro flor de ocho pétalos con ocho encuadres en rojo, colores oro, plaza, verde, azul y naranja.

Nº 4. Friso de ovas en el exterior y al rededor cuatro flores de cardo rodeadas de hojas de la misma clase en ambos lados. Colores, plata, dorado, verde, amarillo, azul. Diámetro: 40 cms.



**Figura 21** Friso exterior de ovas y cuatro flores exteriores de cardo, con color oro, plata, verde, amarillo azul.

*Puerta vidriera.* Se compone de seis vidrios que forman el cuerpo superior de una puerta de dos hojas, uno con diseño de “panal de miel”, monocolor negro sobre un fondo amarillo muy tenue; el otro con rosetas concéntricas de tres cuerpos que alternan el verde y amarillo. El papel decorado está adherido al vidrio por una de sus caras, según se puede comprobar por el tacto y por ligeros deterioros. No se puede descubrir a primera vista qué sistema de adherente se utilizó. Ambos modelos permiten luz traslúcida. Miden 43x41 cms.



**Figura 22** El primer cuarterón con diseño de panal de miel y en color negro, el segundo con tres rosetas concéntricas alternando color verde y amarillo.



**Figura 23** El primer cuarterón con diseño de panal de miel y en color negro, el segundo con tres rosetas concéntricas alternando color verde y amarillo.

*Ventana vidriera.* Tiene las misma característica que la anterior, en este caso se diseñó para dar luz indirecta a una alcoba. Tiene la misma composición que el segundo de los elementos descritos anteriormente, excepto en el tamaño, que se divide en cuatro rectángulos iguales. Mide 83x60 cms.

Estas seis piezas se encuentran en un inmueble, cuyos familiares tenían múltiples vínculos con familias asturianas. La existencia de etiqueta en los plafones nos ha permitido identificar la casa suministradora, que fue la misma que decoró el Centro Mercantil de Oviedo en 1912. El suministrador fue “Genaro García [Braga (tachado)] Almacén de papeles pintados. Cristales Colores”. En la citada construcción de Oviedo se decoró en 1916 con papeles pintados, así como con “vidrieras de composición simétrica sobre un fondo de cristal catedral con filetes y rombos de colores... con sencillas pinturas decorativas al óleo, dispuestas en torno a las lámparas y plafones (9). En ambos inmuebles se producen otras coincidencias decorativas comunes.

*Etiqueta* adherida al reverso de los plafones (18-19-20-21) de la casa Genaro García. Oviedo. Papel impreso. 10,50x7 cms.




**Figura 24** Etiqueta adherida al reverso de los plafones Nº 18-21.

*Naipe.* Naipe siglo XIX? Cartulina estampada por el anverso con encuadre marginal conteniendo en el centro nueve copas, en color rojo, verde y amarillo. El reverso esta pintado con un diseño que imita al engrudo del papel en tono rosa oscuro. Este sistema decorativo fue muy utilizado para el papel de naipes para los siglos XVIII y XIX al menos. Así los hemos constatado en muchos ejemplares de naipes y fragmentos. Colección particular. (10). 5X8,50 cms.



**Figura 25** Naipe con figuras xilografiadas en color rojo, verde, amarillo. El reverso en color rosa oscuro imitando decorado al engrudo.



**Figura 26** Naipe con figuras xilografiadas en color rojo, verde, amarillo. El reverso en color rosa oscuro imitando decorado al engrudo.

*Agenda.* Guarda de tapa de agenda particular procedente de Cuba, datable en el primer tercio del siglo XX. El tipo de papel marmoleado en patrón peine es característico tanto por su forma de pequeños segmentos de arcos apuntados, así como el predominio del color rojo del fondo, que en este caso se combina con el blanco y azul  Colección particular. (11). 7,50x 15 cms.



**Figura 27** Tipo de marmoleado imitando un patrón antiguo Old Dutch, color rojo, azul y blanco.

Como queda señalado, hemos expuesto una serie de objetos distintos y dispares, pero que quedan vinculados, en este caso,  por servir de instrumento común de decoración.  Son muestras que se relacionan con lo sagrado o religioso, la vida doméstica, las relaciones incluidos aspectos lúdicos. No son todos, ni mucho menos, entre los que encuentran armarios, recipientes, útiles domésticos, cajas,

etc., dentro del ámbito citado. En todo caso los citados nos han servido para presentar una selección de la aplicación del papel decorado tanto por procedimientos manuales como mecánicos.




**Figura 28** Etiqueta de fábrica de baúles “Nistal”, existente en León hasta mediados del siglo XX.

## BIBLIOGRAFÍA

(1) XI congreso AHHP, pp. 89-100.

(2) https://blocbibreserva.ub.edu/2016/11/17/una-galeria-virtual-para-redescubrir-el-universo-del-papel-decorado/

(3) Margaret W Labargue, *Viajeros medievales. Los ricos y los insatisfechos.* Trad. José Luis López Muñoz, Hondarribia Guipúzcoa, 2000, p.72.

(4) Colección

(5) “Estampas de la vida cotidiana a través de la iconografía gótica,” en La vida cotidiana en la Edad Media. VIII Semana de Estudios Medievales (Nájera) 1998. pp. 47-76

(6) Anuario Industrial y Artístico de España, 1933-1934 [León]. Madrid, Editorial Rivadeneyra.

(7) T. Burón Castro, *La Panera,* 30 (2010) pp. 8-10.

(8) M. Teresa Canals y Aromí, *El papers pintats i les arts decoratives,* Barcelona (2003) fig. C9.

(9) Leire Rodríguez Fernández, *El centro Mercantil de Oviedo. Aproximación de la decoración de interiores en Asturias (1912-1917). Res Mobilis. Revista Internac* (2013) pp. 58-60.

(10) T. Burón Castro, *Archivo Histórico Provincial de León. Fondos Especiales. Colecciones III*, León, 2002, pp. 109-11 y 137) Antonio Carpallo Bautista y Antonio Vélez Celemín, *Los papeles decorados en las encuadernaciones del Archivo Biblioteca de la Catedral de Toledo,* Toledo (2010) p. 23.

(11) Antonio Carpallo Bautista… *Los papeles…,* 86-8 8.

# LAS CARACTERÍSTICAS DE SEGURIDAD PAPELERAS DE LOS BILLETES DE BANCO

José María Pérez García
Museo Casa de la Moneda, Madrid
jmaria.perez@hotmail.com

## RESUMEN

El presente artículo realiza una breve introducción de las características de seguridad aplicadas al papel de los billetes de banco desde el siglo XIX hasta nuestros días. Se exponen así los distintos materiales y formas de producir el papel, el empleo y desarrollo de marcas de agua especialmente concebidas para estos documentos, así como los distintos elementos de seguridad añadidos al papel a lo largo de estos dos siglos: fibrillas, *planchettes*, tiras de papel, hilos de seguridad y tintes papeleros.

## PALABRAS CLAVE

Características de Seguridad, marca de agua, hilo de seguridad, fibras, *planchettes*

## ABSTRACT

This article briefly introduces the security features applied to banknotes from the 19th century to our days. It is in this way that are presented the range of materials and papermaking methods, the utilisation and development of watermarks specially conceived for this sort of document, as well as the various security features that for the past two centuries have been added to the paper: fibres, planchettes, paper strips, security threads and different paper dyes.

## KEYWORDS

Security features, watermark, security thread, fibres, planchettes

## Introducción

El papel de seguridad, el empleado en la elaboración de los documentos de garantía y valor es el gran ignorado por los historiadores del papel. Esto se debe, en primer lugar, a su corta historia, que se desarrolla enteramente dentro de los límites de la Edad Contemporánea. Sin embargo, el principal motivo para no atraer a la investigación es la escasez de datos que existen sobre él, dado el específico carácter de su campo de aplicación, donde el secreto dificulta la conservación de registros escritos y su difusión.

Es por ello que, con este artículo, hemos querido realizar una breve introducción a las características y la historia del más conocido papel de seguridad, el de los billetes de banco. Una introducción que, de forma muy visual, presente una serie de conceptos y términos de forma clara y útil a los investigadores del mundo papelero.

El papel de seguridad tiene un requerimiento general muy bien definido: de alguna forma debe impedir o dificultar grandemente su reproducción fraudulenta. Esto lo consigue empleando lo que llamamos genéricamente "características de seguridad papeleras". Estas características, o medidas de seguridad, se complementan con otras aportadas por la impresión de los documentos, con el mismo objeto de impedir la falsificación de éstos.

Además, estas medidas de seguridad, de las cuales las más conocidas son las marcas de agua, no sólo deben ser difíciles de falsificar, sino fáciles de reconocer. En este punto conviene advertir que las características, o medidas, de seguridad de los billetes de banco pueden estar destinadas a ser identificadas por el público usuario de los documentos, o estar pensadas para su reconocimiento mecánico mediante algún dispositivo electrónico. En este artículo nos referiremos a las primeras, si bien mencionaremos en algún caso la posibilidad de emplear alguna característica para la lectura mecánica.

## 1. Desarrollo histórico del papel de los billetes de banco

Los billetes de banco incluyeron medidas de seguridad anti-falsificación desde antes incluso de su propia invención, pues las cédulas y vales, que fueron el origen de estos billetes, ya incluían "signos" o "marcas secretas" en las filigranas que incluía el papel fabricado manualmente a partir de trapos (TORTELLA, 2007: 355-356). Así, las marcas de agua y la fabricación del papel a partir de fibras procedentes de plantas anuales han acompañado a los billetes desde su origen hasta nuestros días.

Si bien los primeros ejemplos de billetes emitidos por bancos se remontan a momentos incluso anteriores al siglo XVIII, será a lo largo del siglo XIX cuando se irán convirtiendo en el documento de valor al portador y de curso forzoso que hoy en día conocemos, es decir, en lo que propiamente podemos llamar papel moneda. Desde entonces, las características técnicas de los billetes evolucionarán, procurando siempre resultar infalsificables, empleando para ello los medios más sofisticados disponibles por la tecnología del momento.

De este modo, durante el siglo XIX se desarrollarán una serie de técnicas específicas aplicadas a la fabricación del billete de banco, singularmente la fabricación de papeles de seguridad y la impresión calcográfica a partir de planchas grabadas en acero. Así, el desarrollo de los documentos de seguridad dio una nueva vida a dos técnicas centenarias, que la Revolución Industrial estaba dejando obsoletas: la fabricación de papel de trapos y el grabado calcográfico.

Por lo que respecta al papel, tanto sus características de durabilidad como las de seguridad, impusieron que, en un primer momento y en el ámbito europeo, éste se continuara fabricando por el método tradicional, es decir, a mano y a partir de fibras textiles. La práctica de incorporar al papel filigranas complejas, localizadas en zonas determinadas del papel como medida de seguridad, y la necesidad de dotar a los billetes de la resistencia necesaria para soportar su circulación impidieron la rápida incorporación de las máquinas de mesa plana y de la fibra obtenida a partir de la madera.

El papel de los billetes de banco se continuará fabricando a mano en Europa durante la mayor parte del siglo XIX, mientras se desarrollan para él, como medidas de seguridad, marcas de agua de una complejidad nunca antes vista, así como otras características novedosas. La mecanización de la fabricación de estos papeles llegará en el último tercio de la centuria, mediante el desarrollo de máquinas de forma redonda especialmente diseñadas para ello (DE LEEUW y BERGSTRA, 2007: 226 y V.V.A.A., 2000: 126). Sólo cuando el aumento de la demanda de papeles para billetes de banco supere la capacidad productiva de los procedimientos tradicionales, se procederá a la implantación de métodos mecánicos.

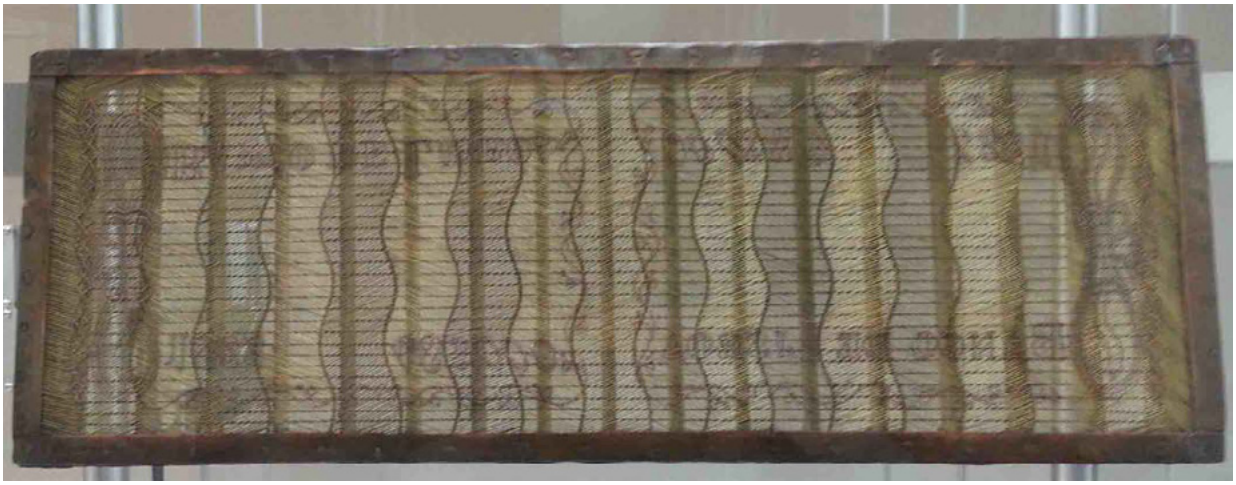


**Figura 1** Malla para la producción manual de papel para billetes de 48.000 reis del Banco de Lisboa (1822-1846), incorporando filigranas para formación de marcas de agua de hilo. Museo do Dinheiro, Lisboa.

Posteriormente y hasta hoy en día, se irán perfeccionando las características de seguridad de estos papeles, a la vez que se crearán otras nuevas, en una constante lucha contra el desarrollo tecnológico que, si bien las hace posibles, permite también dotar al falsificador de la forma de imitarlas. Fruto de esa dinámica fue el desarrollo de las características de seguridad mecánicas, o procesables mediante dispositivos automáticos, en muchas ocasiones invisibles para el público.

## 2. Características papeleras de seguridad más empleadas en los billetes de banco

En lo que sigue no se pretende realizar una exposición exhaustiva y detallada de todas las medidas de seguridad empleadas en el papel de los billetes de banco, tarea que excede de los límites de este breve artículo, sino únicamente introducir las medidas más comunes y que mejor caracterizan la producción de este tipo de papeles.

Así pues, presentaremos el empleo de pastas papeleras especiales, los diferentes tipos de marcas de agua incorporadas en los billetes de banco, las fibrillas, planchettes, hilos de seguridad y elementos embebidos en el papel, así como el empleo de tintes y otras sustancias. Comencemos primero hablando de la materia prima.

### 2.1 La pasta del papel de los billetes de banco

El descubrimiento a mediados del siglo XIX de que las fibras celulósicas, que forman la pasta del papel, podían obtenerse a partir de la pasta de madera revolucionó la producción papelera, reduciendo el coste del papel y extendiéndolo así a multitud de usos. Sin embargo, no fue la fabricación del papel fiduciario uno de ellos.

Los billetes de banco, como medio de pago destinado a circular de mano en mano, debían contar con una gran resistencia al desgaste que genera su uso. Los nuevos papeles no podían aportar esa resistencia. Fue así como se impuso la continuidad del empleo del tradicional “papel de trapos”, fabricado a partir de fibras textiles: algodón, lino, cáñamo y ramio, con diferentes composiciones según los países (BENDER, 2006: 109; TORRES, 2003: 80 y V.V.A.A., 2000:110).

Los fabricantes se aplicaron al desarrollo de papeles cada vez más resistentes y adaptados a recibir sobre sí un trabajo de impresión delicado y complejo, principalmente impresión calcográfica. Papeles cuya resistencia se debe, en primer lugar, al empleo de fibras muy largas y resistentes.

El resultado fue un papel con un tacto muy particular y distinto del que tiene cualquier otro tipo y que se convirtió en una característica de seguridad en sí misma: el tacto y el sonido que produce el papel de un billete de banco al ser agitado, lo que técnicamente se conoce como “carteo”.



**Figura 2** Trabajadoras seleccionando recortes textiles de algodón para la elaboración de papel moneda en la FNMT-Burgos, ca. 1960. Archivo del MCM, Madrid.

Además, los papeles fabricados a partir de fibras textiles, no requieren los agresivos blanqueantes que se emplean en la producción de las pastas papeleras madereras. Esto ha hecho que los billetes de banco se cuenten entre los escasos documentos de los siglos XIX y XX cuya resistencia a la degradación supera a la de los papeles de trapos tradicionales. Además, esta circunstancia se convertiría en otra característica de seguridad, al impedir que el papel de los billetes de banco tenga respuesta a la luz ultravioleta (UV), al contrario que la mayoría de los papeles del mercado.

### 2.2 Las marcas de agua de los billetes de banco

Las tradicionales filigranas, o “marcas de agua de hilo”, estuvieron presentes en los billetes de banco desde antes de su propia creación (DE LEEUW y BERGSTRA, 2007: 224-225 y SYMES, 1993). Los primitivos vales o cédulas ya se imprimían sobre papeles tradicionales cuyas filigranas habían sido desarrolladas específicamente para este uso. En dichas filigranas se disponían determinados detalles o imperfecciones, a modo de “contraseñas” o “marcas secretas”, difíciles de reproducir, y con el fin de que su ausencia en las falsificaciones fuese fácilmente detectable (*Fig. 3*).



**Figura 3** Billete de 5.000 reales de vellón del Banco Isabel II de la emisión de 1º de junio de 1844 observado por transparencia. Puede distinguirse la marca de agua clara o "filigrana" representando la efigie de la reina. Se trata del ejemplo más antiguo del empleo del retrato en la marca de agua de un billete de banco español. Archivo del Banco de España (ABE).

El desarrollo de los billetes de banco tuvo como consecuencia la aparición de las marcas de agua sombreadas, que sustituyeron a las tradicionales marcas de agua de hilo o "filigranas".

Observadas por transparencia, las marcas de agua de hilo presentan sólo dos niveles de transparencia, la del papel, más oscura y la de la filigrana, más clara. Esto se conseguía añadiendo sobre la superficie de la malla formadora de la hoja de papel, una figura en alambre, la "filigrana", de modo que, al depositarse la pasta papelera sobre dicha superficie, ésta alcanzaba un menor espesor donde se interponía dicha filigrana.

Por el contrario, en la marca de agua sombreada se observan múltiples matices de opacidad. Sobre el tono general del papel se contrapone una imagen formada por otros más claros y más oscuros, fruto de la variación de espesor del papel. En este caso, esa variación no se consigue mediante el empleo de una filigrana, sino deformando la propia malla, de modo que al depositarse la pasta papelera queden zonas con diferentes espesores (*Fig. 4)*.

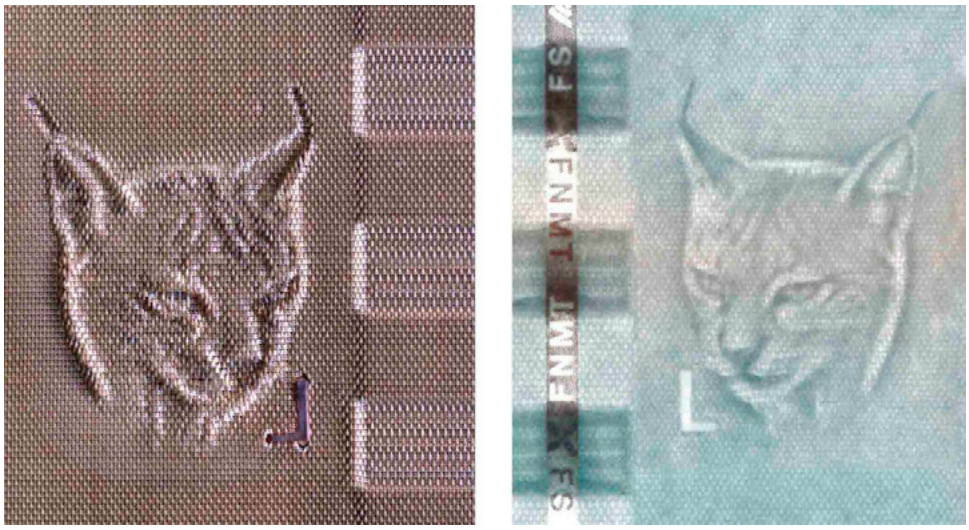


**Figura 4** A la derecha, papel con marcas de agua del billete de demostración “Lince” (FNMT-RCM). A su izquierda, detalle de la malla de formación de éste. Obsérvese en la efigie del felino cómo las zonas de mayor opacidad del papel se corresponden con las áreas embutidas de la malla, mientras que las claras lo hacen con las crestas. Por su parte, la marca de agua más clara, que se corresponde con la letra “L”, se realizó mediante la adición de una filigrana (electrotipo) a la malla formadora. Servicio de I+D+i de la FNMT-RCM.

Las marcas de agua sombreadas tuvieron como antecedente a las “marcas oscuras”, que podían observarse a contraluz como zonas de mayor opacidad que la del papel, frente a las filigranas o “marcas claras”. Estas marcas oscuras se obtenían embutiendo la malla, de manera que se depositase más pasta papelera en las zonas de mayor opacidad durante la formación de la hoja.

Utilizando esta misma técnica, en la década de 1840, se comenzaron a realizar “marcas de agua duales” combinando marcas de agua claras y oscuras, aunque limitadas a textos y motivos sencillos (V.V.A.A., 2000:112-113).

Sin embargo, será en la década de 1860 cuando estas marcas de agua se conviertan en marcas de agua sombreadas propiamente dichas, cuando se adopte la representación de retratos de personajes realizados con tonos claros y oscuros (DE LEEUW y BERGSTRA, 2007: 226 y V.V.A.A., 2000:111). Debido a la dificultad añadida que suponen para el falsificador y su fácil reconocimiento por parte del público, los retratos en marca de agua sombreada serán adoptados rápidamente por los fabricantes europeos de billetes de banco.

Para facilitar el reconocimiento de estos retratos, se comenzó a reservar en la impresión del billete una zona en blanco, o con la menor densidad de tinta posible, a modo de ventana (*Fig. 5)*. Esto exigía que los motivos de las marcas de agua se posicionasen en una zona concreta del papel, lo que se conoce como “marca de agua localizada”. Dicha localización era relativamente sencilla de conseguir mientras el papel fue fabricado a mano y en hojas de pequeño formato, pero suponía una dificultad importante

para su producción mecánica, especialmente en las máquinas *Fourdrinier* comúnmente empleadas en la industria papelera convencional, lo que constituía una garantía de seguridad adicional (WARNER y ADAMS, 2005: 40).




**Figura 5** Marcas de agua filigrana (clara), oscura y sombreada. Esta última, mostrando una cabeza griega que mira a izquierda, está dispuesta en una ventana o reserva de impresión del papel. Billete de 500 pesetas de la emisión de 1º de julio de 1884. Félix Cuquerella.

Aunque la marca de agua sombreada se convirtió en la principal medida de seguridad papelera de los billetes europeos casi desde su invención, no tuvo tanto éxito al otro lado del Atlántico. Los fabricantes de documentos de seguridad norteamericanos habían desarrollado unos métodos de grabado e impresión calcográfica mucho más avanzados que los europeos y que requerían de papeles con características muy diferentes, donde la variación de espesor del papel con marca de agua tenía difícil encaje (CAMPINÚN, PÉREZ GARCÍA y SANTOS, 2016: 159). Por el contrario, en los Estados Unidos de América se asistió a una más sencilla mecanización en la producción del papel de seguridad, al ser posible la aplicación de máquinas *Fourdrinier* (BENDER, 2006: 110).

Para los billetes de menor cuantía, en los que el empleo de papel con marcas de agua sombreadas localizadas tiene un coste prohibitivo, se han venido empleando marcas de agua continuas, susceptibles de ser producidas con máquinas papeleras de mesa plana o *Fourdrinier* desde 1826 (HILLS, 2015: 178) de forma mucho más rápida y con menor coste (*Fig. 6)*.




**Figura 6** Marca de agua oscura continua en un billete de baja denominación, consistente en la repetición de un patrón formado por una estrella de cinco puntas acompañando a la hoz y el martillo, a lo largo de toda la superficie del billete. A la derecha se muestra dicho patrón separadamente. La posición exacta de estos motivos no reviste de gran importancia, por lo que estas marcas de agua pueden incorporarse al papel mediante el empleo de rodillos *Dandy* en máquinas *Fourdrinier*, lo que permite una fabricación muy rápida y económica. Por el contrario, la seguridad que aportan al documento este tipo de marcas de agua es limitada. MCM-Madrid.

Los billetes de banco actuales combinan marcas de agua sombreadas con las tradicionales marcas de hilo, conocidas hoy en día como marcas de agua de electrotipo. Suelen emplearse combinadas con elementos de seguridad impresos, como los motivos de coincidencia que también se hacen visibles por transparencia, e incluso se emplean para la realización de otras medidas de seguridad papeleras diferentes, como el hilo ventana. Además, son susceptibles de ser utilizadas para la autentificación automática del billete.

### 2.3 Las fibrillas de distinto material embebidas en el papel

Las fibrillas de seguridad son fibras de tamaño macroscópico – del orden de uno a diez milímetros de longitud, de diferente color al del papel, y que se embeben en éste durante su formación. Generalmente se fabrican de materiales textiles teñidos (hilo de seda) aunque modernamente se empleen también materiales sintéticos e incluso metálicos. Estas fibras pueden observarse, parte en superficie y parte, por transparencia, parcialmente embebidas en el papel.

Aunque su invención puede llevarse hasta principios del siglo XIX (DE LEEUW y BERGSTRA, 2007: 228), su empleo efectivo en el papel de seguridad se inicia en los billetes de los Estados Unidos de América hacia 1869, con el uso de las denominadas fibrillas *Wilcox*, cuyo nombre proviene de su inventor (SYMES, 1993). Su uso se extendió rápidamente a través de los billetes producidos por los fabricantes

norteamericanos y, ya antes de finales del siglo XIX, sería empleado también por la mayoría de las papeleras de seguridad europeas (*Fig. 7)*.

Las fibrillas de seguridad pueden disponerse de diversas maneras en función del proceso de fabricación empleado: en una de las caras del papel o en las dos, uniformemente distribuidas a lo largo de la superficie o localizadas en alguna zona concreta del billete, generalmente en bandas. Sus colores varían desde el negro o marrón crudo a los más llamativos rojos, verdes o azules, siendo habitual incluir fibrillas de distintos colores en el mismo papel.




**Figura 7** Billete divisionario de 15 centavos de los Estados Unidos de América, ca. 1870. Puede observarse en el papel la inclusión de fibrillas de seguridad. Se trata del clásico papel *Wilcox*, caracterizado por la disposición de una gran densidad de fibrillas en determinadas zonas del papel. Fue utilizado ampliamente por los fabricantes norteamericanos de billetes de banco en esa época. MCM- Madrid.

Desde los años sesenta del siglo XX se vienen empleando fibrillas de seguridad luminiscentes con respuesta a la luz ultravioleta (DE LEEUW y BERGSTRA, 2007: 227 y SYMES, 1993). Hoy en día, estas fibrillas luminiscentes son una de las características de seguridad papeleras más extendidas.

Además, las fibrillas de seguridad actuales son frecuentemente empleadas para la autentificación y discriminación automática de los billetes.

### 2.4 Otros elementos embebidos en el papel: planchettes y tiras de papel

Otra característica de seguridad muy extendida en los billetes de algunos fabricantes es la inclusión de pequeños discos embebidos en el papel. Suelen tener un tamaño en torno al milímetro de diámetro y son conocidos como confetis o *planchettes*. Estos discos también pueden tener forma hexagonal y ser de diferentes tipos.

Los más antiguos consisten en simples discos de papel coloreado o sobreimpreso. Aparecieron por primera vez en el papel de billetes de la *American Banknote Company* en 1891 (DE LEEUW y

BERGSTRA, 2007: 228). Algo posteriores y también característicos de los billetes de esta empresa neoyorkina son los que contienen pequeñas fibras de seguridad (*Fig. 8)*. En otros casos, están formados a partir de delgadas láminas de superficie metalizada. En este caso, su principal función es impedir la reproducción sencilla del billete mediante fotografía o escaneado. Los *planchettes* metalizados fueron introducidos por la compañía *Giesecke und Devrient* en sus billetes a partir de 1939 (SYMES, 1993).

Los *planchettes* se distribuyen por el papel del mismo modo que las fibrillas de seguridad, pero con mucha menor densidad que aquellas. También es habitual que contengan pigmentos con respuesta ultravioleta, térmica, química o de cualquier otra forma, y que sean legibles para el procesado y autentificación mecánicos.




**Figura 8** Billete de 100 riels del Banco Nacional de Camboya de 1972, que incluye pequeños discos o *planchettes*. En el detalle de uno de éstos se puede observar cómo está formado por pequeños confetis recortados de un papel con fibrillas de seguridad. MCM-Madrid.

Una variante del sistema anterior es el empleo de tiras de papel impresas de un tamaño bastante mayor que el de los *planchettes*. Se trata de una medida de seguridad de bajo coste, patentada en Alemania por *Giesecke und Devrient* en 1906 (SYMES, 1993) y que puede observarse sobre billetes de este fabricante del período de entreguerras y los primeros años cuarenta (*Fig. 9)*.

Aunque su empleo ha sido bastante limitado, su interés radica en adelantar la idea de introducir microtextos embebidos en el propio papel, idea que después será aplicada a los hilos de seguridad.




**Figura 9** Billete de 500 pesetas del Banco de España de la emisión de 21 de noviembre de 1936, incorporando tiras de papel impresas embebidas en el papel. Obsérvese el texto continuo "…BANCO DE ESPAÑA…" en la ampliación de una de estas tiras. También se aprecia la presencia de una marca de agua continua en el billete. MCM-Madrid.

### 2.5 El hilo de seguridad embebido

Los hilos de seguridad propiamente dichos fueron desarrollados en el año 1939 por la papelera británica *Portals* en cooperación con el Banco de Inglaterra (SYMES, 1993 y WARNER y ADAMS, 2005: 41). Hoy en día, son una de las características de seguridad más extendidas en los billetes de banco y en otros documentos de seguridad.

Este tipo de hilos actualmente están formados por varias películas de poliéster dispuestas en capas, con un ancho que oscila entre 0,5 y 1,6 mm. El tipo más sencillo es el llamado "hilo metalizado", barnizado completamente y, por tanto, opaco a la luz, pero pueden incluir microtextos visibles por transparencia, respuesta a la luz ultravioleta y capacidad de lectura mediante máquina (WARNER y ADAMS, 2005: 41- 43).

Durante la fabricación de la hoja de papel, los hilos se incorporan entre dos capas de éste, quedando así embebidos dentro de él y, por tanto, invisibles en superficie. Su reconocimiento como medida de seguridad por parte del usuario es semejante al de las marcas de agua: invisibles por reflexión y visibles por transparencia. (*Fig. 10)*.




**Figura 10** Billete de 1000 pesetas del Banco de España de la emisión de 19 de febrero de 1946 observado por transparencia. Se aprecia la presencia de un delgado hilo embebido que atraviesa el billete verticalmente. Al igual que la marca que de agua que puede observarse en la esquina inferior izquierda, el hilo resulta invisible por reflexión. Fabricado por la papelera *Portals*. Se trata de un hilo metalizado de primera generación y el primero empleado en un billete de banco español. MCM-Madrid.

En la actualidad, los hilos pueden estar completamente embebidos en el papel o ser parcialmente visibles en una de sus caras; es lo que se conoce como el "hilo ventana", característica de seguridad desarrollada también por *Portals* en 1980 (DE LEEUW y BERGSTRA, 2007: 227; BENDER, 2006: 2012 y WARNER y ADAMS, 2005: 43)

Este nuevo tipo de hilos, al ser en parte visibles por reflexión, pueden incluir medidas de seguridad adicionales sobre su superficie, como acabados metalizados, impresiones complejas o características holográficas (*Fig. 11)*.




**Figura 11** Reverso del billete de demostración "Lince" (FNMT-RCM) en el que, por reflexión de la luz, puede observarse parcialmente el hilo ventana. A su derecha, una vista por transparencia del hilo, donde se aprecia su continuidad, así como la menor opacidad de las zonas donde se han practicado las llamadas "ventanas". Servicio de I+D+i de la FNMT-RCM.

Sin embargo, la idea de embeber en el interior del papel algún tipo de tira de diferente material se remonta al siglo XIX, cuando se realizaron multitud de ensayos fallidos con ese fin (V.V.A.A., 2000: 122-123). La única experiencia exitosa en ese sentido, y antecedente directo del hilo de seguridad, fue la inclusión en los billetes del Banco de España de bandas de tarlatana incrustadas en el papel entre 1874 y 1900 (*Fig.12)* (SUÁREZ DE FIGUEROA Y PRIETO, 1974: 123-203 y SYMES, 1993). Esta característica fue patentada por Pedro Nolasco Oseñalde (SUÁREZ DE FIGUEROA Y PRIETO, 1974: 166).

El papel de estos billetes era fabricado a mano por la fábrica de Oseñalde. La mecanización de su producción resultó imposible, por lo que se dejó de incluir en los billetes españoles cuando las necesidades de suministro de papel superaron la capacidad productiva del proceso manual.




**Figura 12** En la parte superior, anverso del billete de 25 pesetas del Banco de España de la emisión de 1º de junio de 1889. En la vista inferior se muestra el mismo billete por transparencia, donde se aprecia la tarlatana incrustada en el papel. Félix Cuquerella.

## 2.6 El empleo de tintes papeleros y otras sustancias añadidas a la masa del papel

Terminamos este breve repaso de las características de seguridad más empleadas en el papel de billetes de banco refiriéndonos a la inclusión de tintes u otras sustancias en la masa papelera.

El propio color natural del papel producido a partir de fibras de plantas anuales, con frecuencia procedentes de retales textiles, supone una medida de seguridad por la dificultad que supone reproducirlo por otros medios. Los tintes papeleros surgen desarrollando esta idea.

Desde la propia invención de los billetes de banco, se vienen empleando tintes en masa, que afectan a toda la superficie del papel, con el simple objeto de alterar el color del mismo. El teñido diferenciado en función de la cuantía es medida empleada desde el siglo XIX, con el fin de evitar que los falsificadores utilicen papeles de billetes de menor cuantía para la reproducción fraudulenta de otros de mayor valor.

Otra forma distinta de emplear los tintes es de forma parcial. Esta otra técnica se generalizará a principios del siglo XX. Se empleará extensivamente en los billetes alemanes del período de entreguerras, sobre los que se ensayan un gran número de características de seguridad económicas y alternativas al empleo de costosos papeles con marca de agua sombreada y localizada (CAMPINÚN, PÉREZ GARCÍA y SANTOS, 2016: 165).




**Figura 13** Billete alemán de 50.000 marcos de la emisión de 19 de noviembre de 1922. Se observa el empleo de un tinte papelero dispuesto en una banda vertical a la derecha. MCM, Madrid

En la actualidad, pese a que el comercio electrónico amenaza con poner fin al uso de billetes de banco y, con ello, a la producción de este tipo de papeles, el desarrollo de medidas de seguridad cada vez más sofisticadas continúa, y no parece que vaya a dejar de hacerlo hasta el mismo día en que se emita

el último billete. La seguridad del circulante depende de que el dinero se fabrique a partir de un papel único e irrepetible, tanto hoy como hace doscientos años.

**BIBLIOGRAFÍA**


BENDER, K. (2006): *Moneymakers. The secret world of banknote printing.* Weinheim.

CAMPINÚN, M.; PÉREZ GARCÍA, J.M. y SANTOS, L (2016): *Filigranas, las huellas del agua. Madrid.*

*DE LEEUW, K. y BERGSTRA, J. (2007): The History of Information Security - A Comprehensive Handbook. Elsevier.*

*HILLS, R.L. (2015): Papermaking in Britain 1488-1988 - A Short History.* Londres.

SUÁREZ DE FIGUEROA Y PRIETO, R. (1974): *Los billetes del Banco de España*. Madrid.

SYMES, P.J. (1993): *Security Features in World Banknotes.* (Recuperado de: http://www.pjsymes.com.au/articles/security.htm)

TORRES LÁZARO, J. (2003): *La Fábrica de Papel de Burgos – 50 años garantizando autenticidad.* Madrid: pp. 80 – 85

TORTELLA, T. (2007): "Una época de transición: Símbolos, imágenes y marcas en los billetes de los primeros bancos (1830-1874)" en *Numisma*. Nº 251: pp. 349-369. (Recuperado de: http://www.siaen.org/documents/10901/11639/2007+-+251/b5b93c82-8dd4-4a0f-af5c-2ba5c6cd6489)

V.V.A.A. (2000): *L'Art du billet. Billets de la Banque de France 1800-2000. París.*

WARNER, R. y ADAMS, R. (2005): *Introduction to security printing. Pittsburg: pp. 33 – 48.*

# AS MARCAS D'ÁGUA DO PAPEL SELADO DE PORTUGAL (1661-1668 e 1797-1804)

Paulo Rui Barata
Coleccionador e Investigador
baratap@netcabo.pt

## RESUMO

O papel selado teve em Portugal três períodos de utilização: 1661-68 para pagar a Guerra da Restauração; 1797-1804 para pagar a Guerra das Laranjas, que nos levou à perda de Olivença; 1827-1986, para subsidiar as Guerras Liberais e a Regeneração, e depois para subsidiar o Orçamento Geral de Estado.

Em termos de marcas d'água os papéis de 1661 a 1668 na sua maioria não as ostentavam; a pequena parcela que tinha marca d'água apresenta desenhos que são bem conhecidos. São quase todas de dois tipos, tripla circunferência, encimada por uma cruz ou uma coroa, e dupla circunferência encimada pelas armas de Génova.

No período de 1797 a 1804 a maioria das empresas fornecedoras de papel era italiana e holandesa. Aparecem também, com menos frequência, papéis de Espanha, França, Reino Unido e Portugal.

**Palavras-chave:** marcas d'água, papel selado, valores selados, imposto do selo, papéis de valor

## ABSTRACT

Revenue stamped paper had three periods of use in Portugal: 1661-68 to pay for the Restoration War; 1797-1804 to pay for the War of the Oranges, that caused us to loose Olivença; 1827-1986 to pay for the Liberal Wars and, later, to subsidize the National General Budget.

In terms of watermarks most of the papers of 1661 to 1668 didn't have them; the small number that possessed one presents well known illustrations. Most of them are in two types, the triple circle covered with a crown or a cross, and the double circle topped by the Genoa coat-of-arms.

In the period of 1797 to 1804 most of the paper mills that supplied the Portuguese market were Italian and Dutch. Less frequently found are papers from Spain, France, United Kingdom and Portugal.

## KEYWORDS

watermarks, revenue stamped paper, documentary paper, stamp duty, fiduciary papers

## INTRODUÇÃO

O papel selado teve em Portugal três períodos de utilização: de 1661 a 1668, para pagar o período final e mais activo da Guerra da Restauração, já com o Marechal Schomberg a comandar as nossas tropas; de 1797 a 1804, para pagar a Guerra das Laranjas, que nos levou à perda de Olivença; de 1827 a 1986, de início (1827-37) para subsidiar as Guerras Liberais e a Regeneração, depois (1838-1986), dado o copioso volume de dinheiro que entrava nos cofres do Estado devido a este imposto, para subsidiar o Orçamento Geral de Estado.

Não estou aqui a incluir o período de 1637 a 1640, durante o domínio espanhol, pois esses papéis eram impressos em Espanha, para fazer face à gerra contra os Países Baixos, e o seu uso não era obrigatório em Portugal, senão para documentos que tivessem de fazer valor em Espanha. O seu uso seria obrigatório a partir de Janeiro de 1641 (Real Decreto de 01-11-1640), mas tal não chegou a acontecer, por razões óbvias.



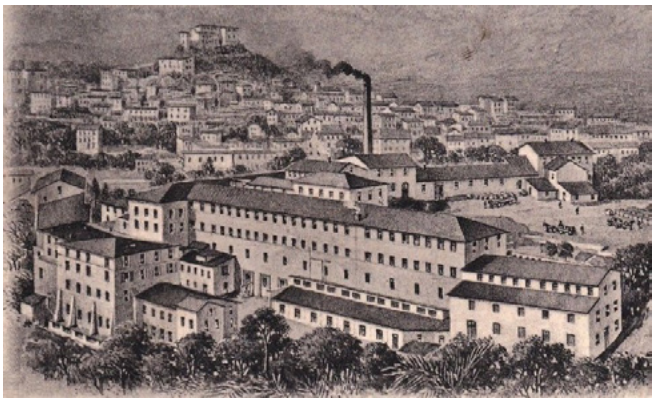


**Figura 1 e 2** – duas das fábricas italianas que forneciam Portugal, a Cartiera Cini (f. 1822) e a Cartiera Magnani (f. 1404)

Nos dois primeiros períodos de utilização os papéis eram comprados no mercado nacional e internacional, havendo uma exigência legal de qualidade que nem sempre era cumprida. As empresas que mais papel forneciam a Portugal eram italianas e holandesas, sendo de longe o papel mais comum o que tem a marca d'água "Giorº Magnani".





**Figura 3 e 4** – duas fábricas portuguesas bem conhecidas, a de Porto de Cavaleiros (f. 1882) e uma das de Paços Brandão (f. 1822), aquela onde actualmente se encontra instalado o Museu do Papel

Na primeira parte do terceiro período, 1827-1837, continuaram a usar-se os papéis italianos e já muitos nacionais, principalmente da Lousã. Na segunda parte do mesmo período, 1838-1986, o papel selado passou a ser impresso em papéis expressamente produzidos para o efeito, fornecidos à vez pelas fábricas da Lousã, Prado, Abelheira, Paços de Brandão e Porto de Cavaleiros, sendo as duas primeiras as que forneceram a maioria do papel utilizado pela Casa da Moeda.




**Figura 5** – filigranas de arame de cobre usadas na produção de marcas d'água para papel selado na fábrica de Porto de Cavaleiros; as filigranas fixavam-se aos pontusais da forma e a papa de fibras de celulose assentava sobre elas ficando a marca d'água desenhada no papel (imagem por cortesia do Museu do Papel)

As marcas d'água destes papéis expressamente produzidos para a Casa da Moeda começaram por ser produzidas por filigranas de cobre que se fixavam aos pontusais da forma, ficando registadas no papel no momento do seu fabrico.





**Figura 6 e 7** – um método mais recente consistia na cravagem das marcas d'água enquanto o papel ainda não tinha secado; vemos acima o cunho e contra-cunho da marca d'água para o papel selado fabricado em Porto de Cavaleiros (imagens por cortesia do Museu do Papel)

Mais tarde, a partir de 1893, passaram a ser moldadas no papel já fabricado, mas ainda húmido, através de cunhos e contra-cunhos que eram pressionados sobre a folha antes de secar.

Conforme figura no título da presente comunicação vamos de seguida apresentar as marcas d'água do papel selado dos períodos de 1661-1668 e 1797-1804.

**PERÍODO DE 1661 a 1668**

Em termos de marcas d'água os papéis de 1661 a 1668 na sua maioria não as ostentavam; a pequena parcela que tinha marca d'água apresenta desenhos que são, na sua maioria, já bem conhecidos, figurando quase todos no livro da Sr.ª Dr.ª Maria José Ferreira dos Santos que descreve a colecção de marcas d'água formada pela Tecnicelpa, agora à guarda do Museu do Papel de Paços de Brandão.

A principal diferença entre essas marcas d'água e as descritas neste livro refere-se ao período de utilização, que antecede em 60 a 100 anos as datas até agora conhecidas e referidas na literatura publicada. São quase todas dos dois tipos bem conhecidos da tripla circunferência, encimada por uma cruz ou uma coroa, e da dupla circunferência encimada pelas armas de Génova. Existem muitas delas com pontusais simples e duplos.

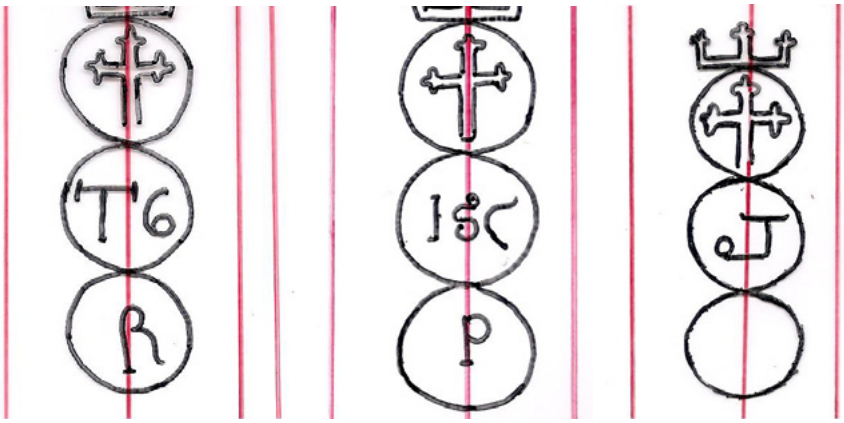


**Figura 8, 9 e 10**

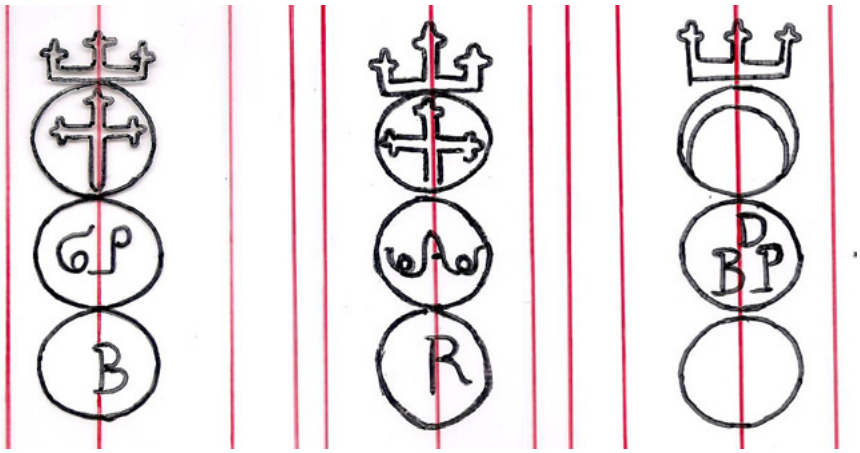


**Figura 11, 12 e 13**

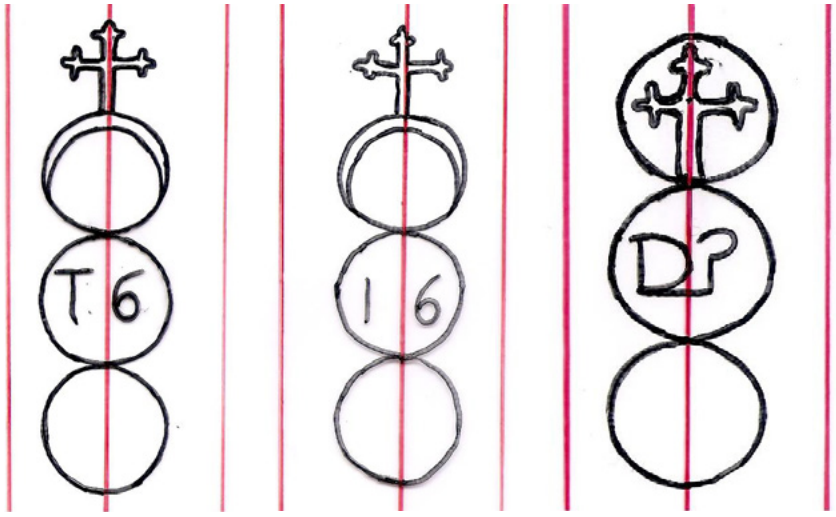


**Figura 14, 15 e 16**

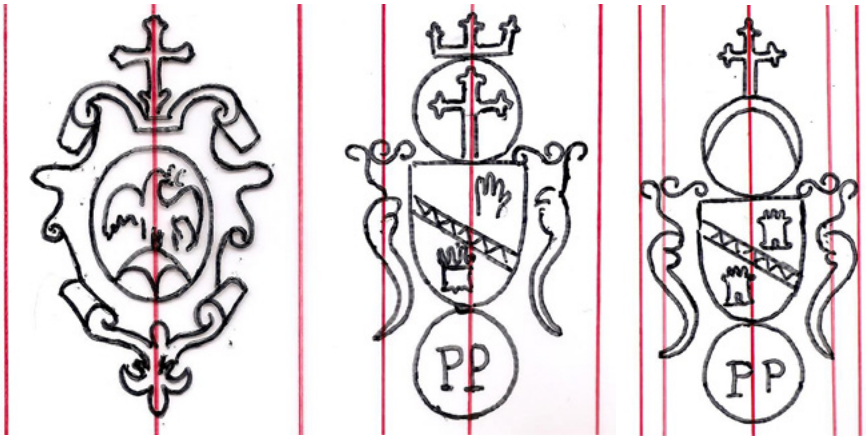



**Figura 17, 18 e 19**

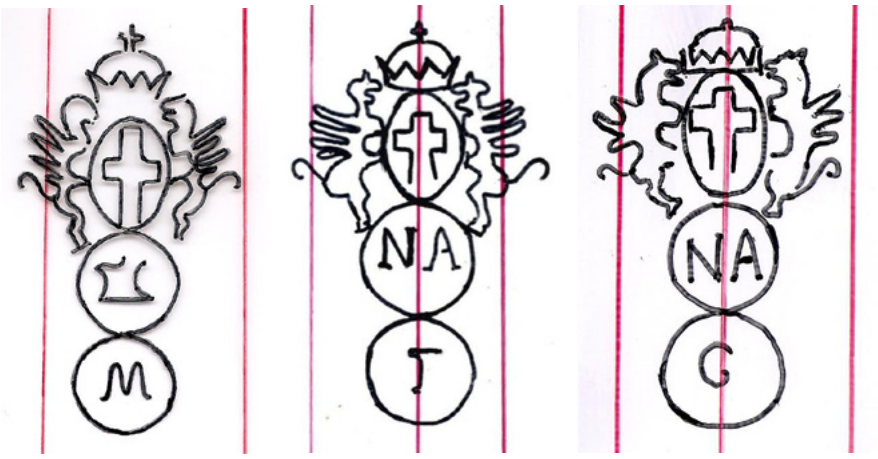



**Figura 20, 21 e 22**

**PERÍODO DE 1797-1804**

No período de 1797 a 1804, como já foi referido acima, a maioria das empresas fornecedoras de papel era italiana e holandesa. Aparecem também, com menos frequência, papéis com origem em Espanha, França, Reino Unido e Portugal. Mostro primeiro as folhas inteiras e depois aquelas marcas de que só conheço meias folhas.

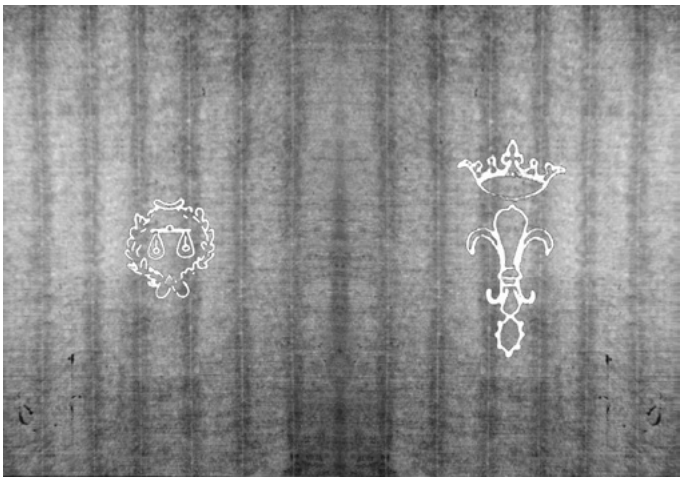


**Figura 23** Balança Laureada // Flor de Liz Coroada

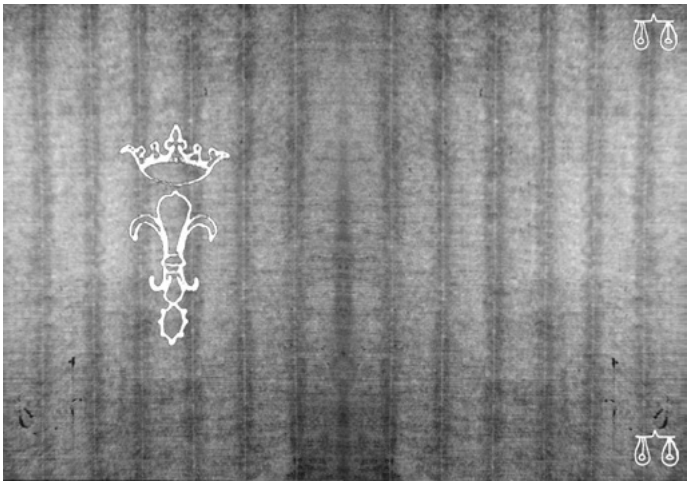


**Figura 24** Flor de Liz Coroada // Balanças

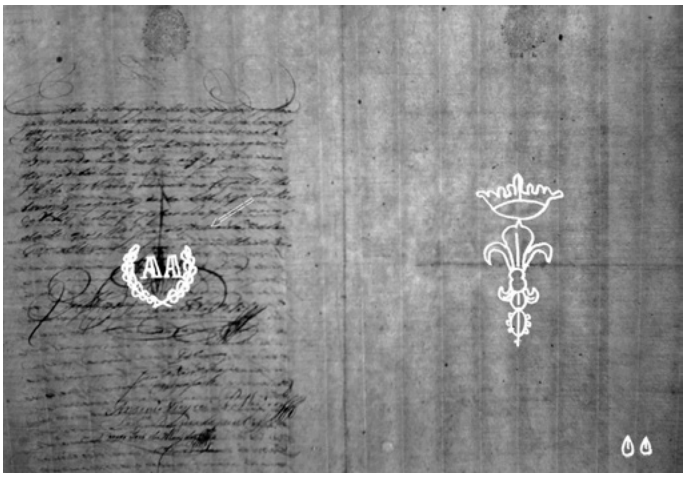



**Figura 25** A A (Laureado) // Flor de Liz Coroada

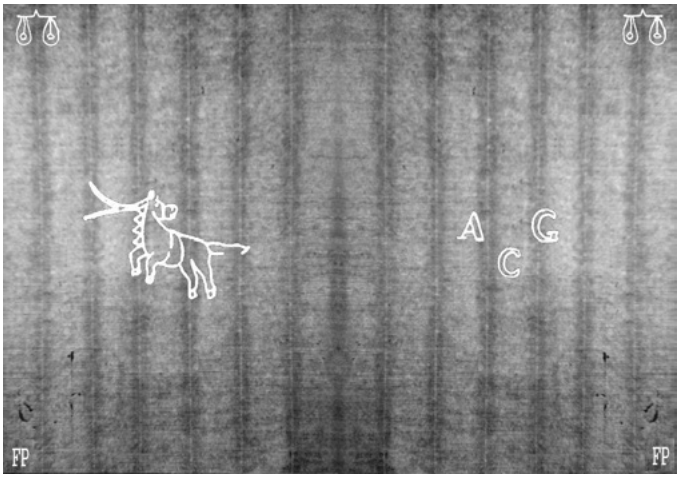



**Figura 26** Cavalo // A G C

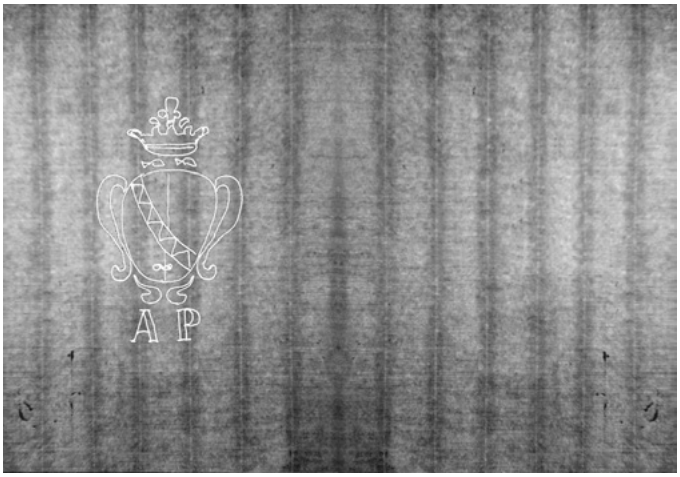



**Figura 27** Brasão + A P // sem marca à direita

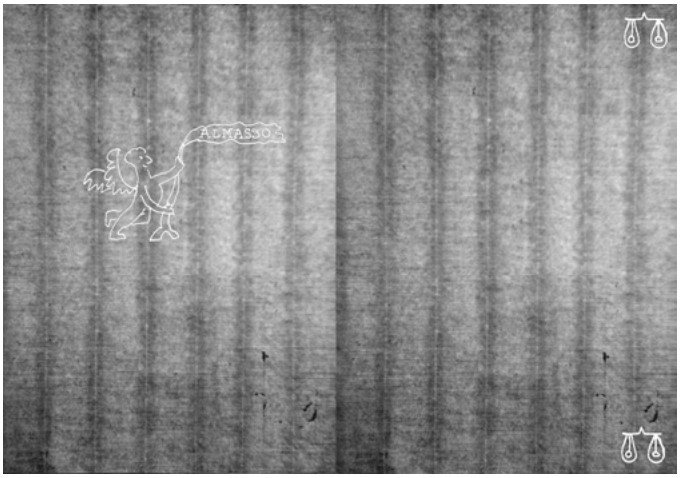



**Figura 28.** Anjo com ALMASSO // BALANÇAS

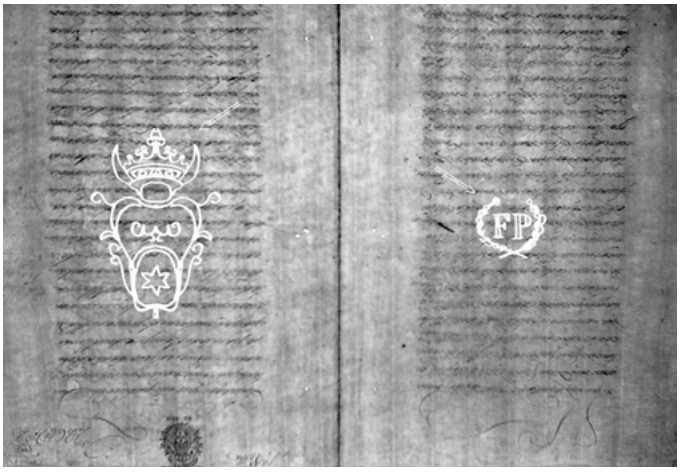



**Figura 29.** Brasão // F P (Laureado)

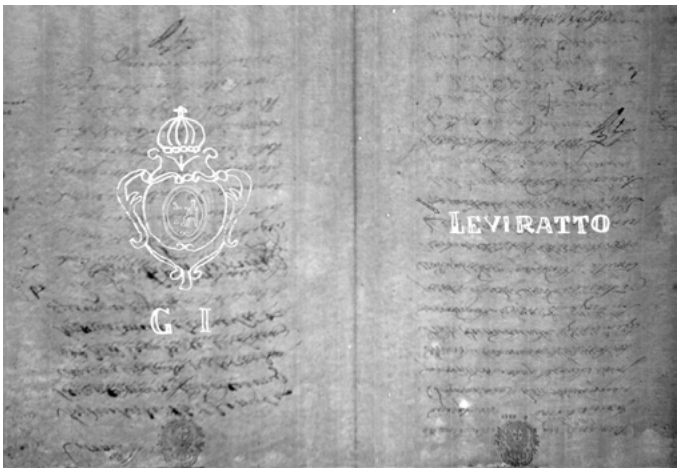



**Figura 30.** Brasão + G I // Leviratto

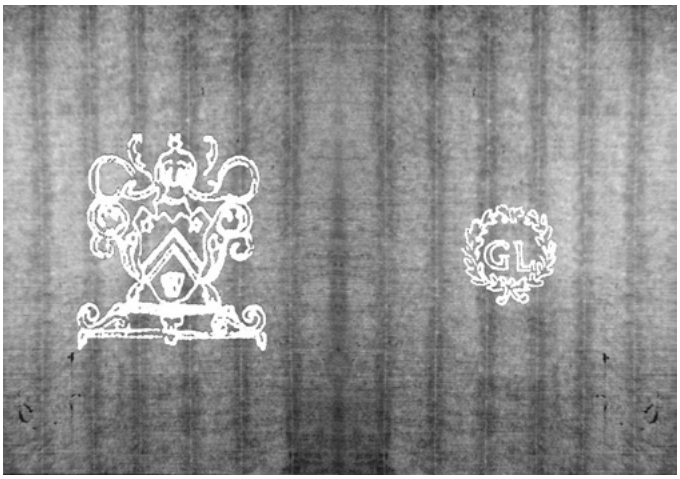



**Figura 31.** Brasão // G L (Laureado)

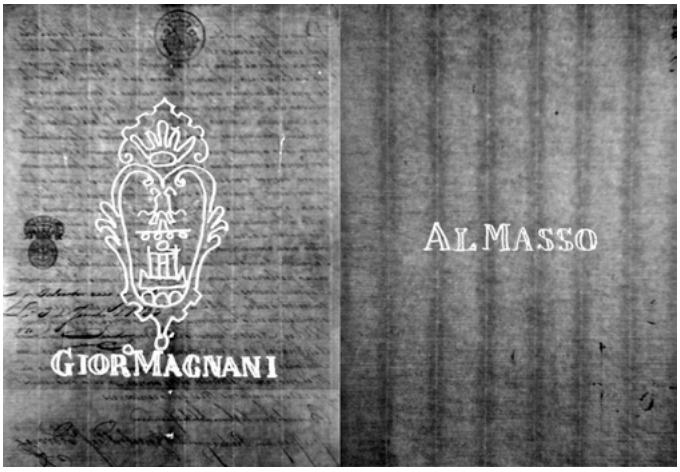



**Figura 32.** Brasão + Gior$^{o}$ Magnani // Al Masso




**Figura 33.** Brasão + M F P // Al Gran Masso

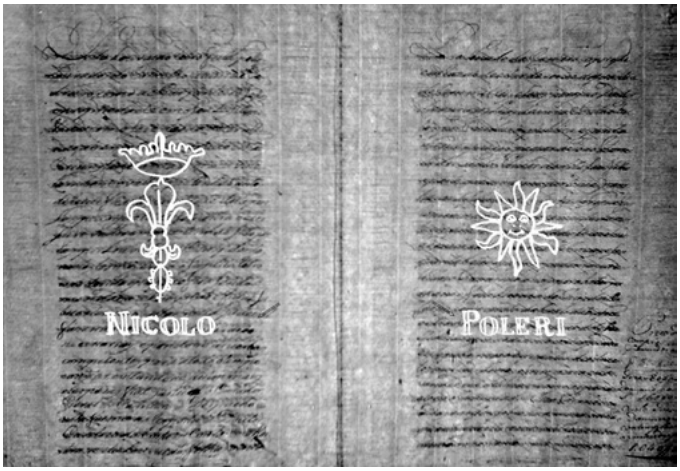



**Figura 34** Flor de Liz Coroada + Nicolo // Sol + Poleri

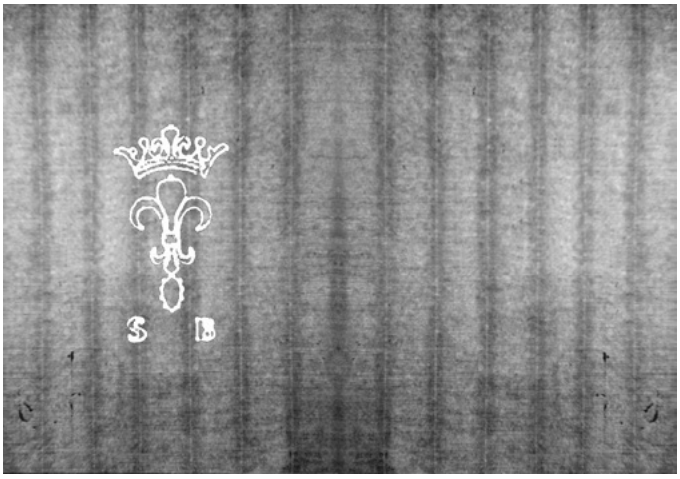
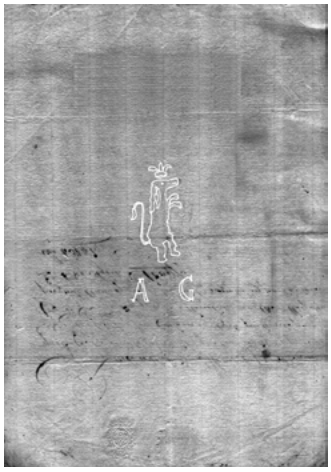



**Figura 35** Flor de Liz Coroada + S B // sem marca à direita





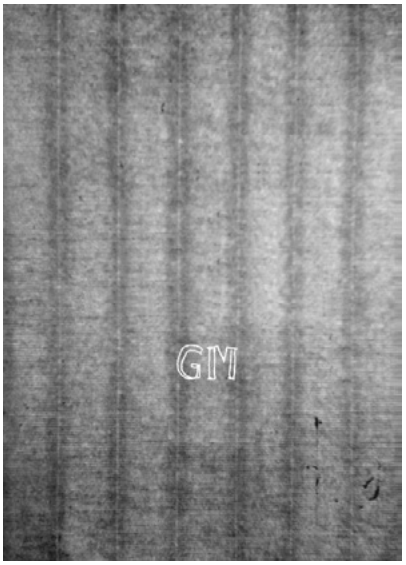

**Figuras 36 e 37**







**Figuras 38 e 39**

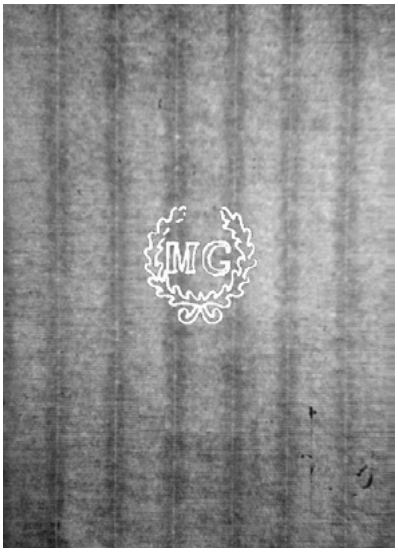






**Figuras 40 e 41**



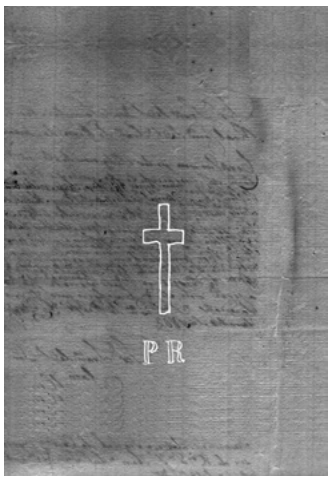

**Figuras 42 e 43**

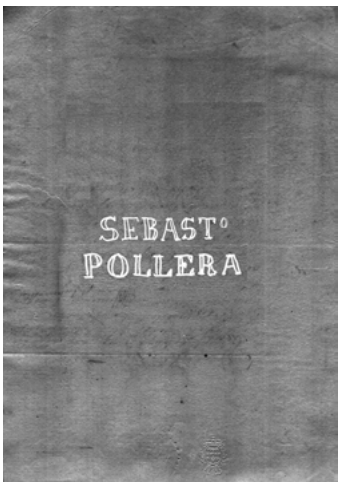






**Figuras 44 e 45**




**Figuras 46 e 47**

## PAPÉIS HOLANDESES

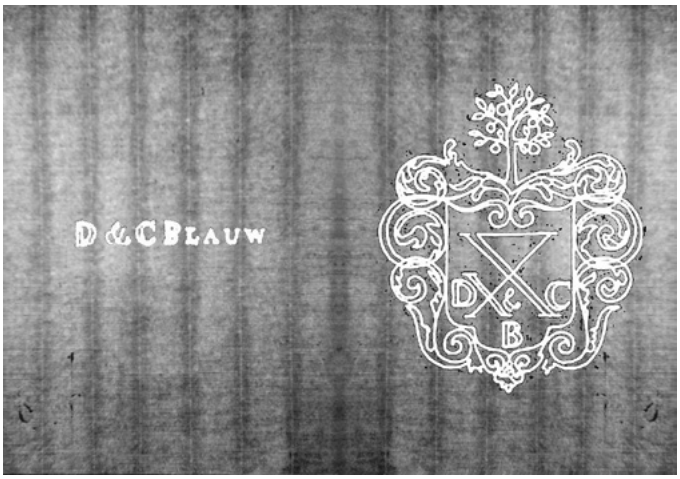



**Figura 48 D & C Blauw // Brasão**

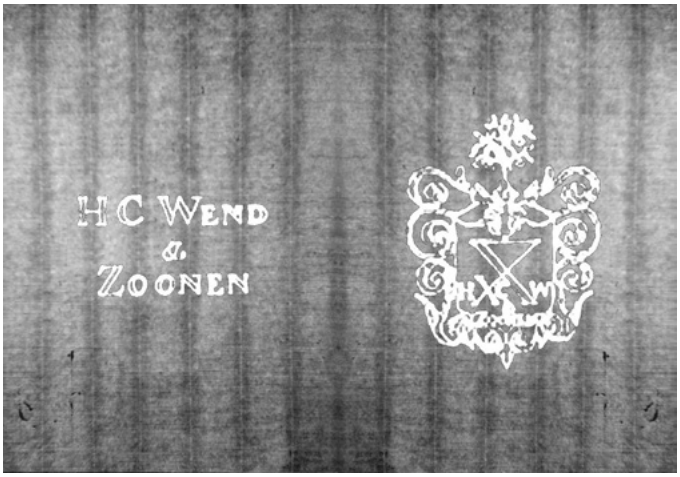
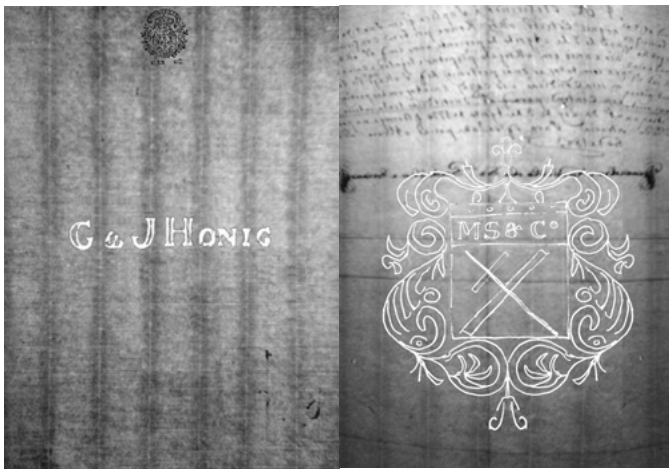
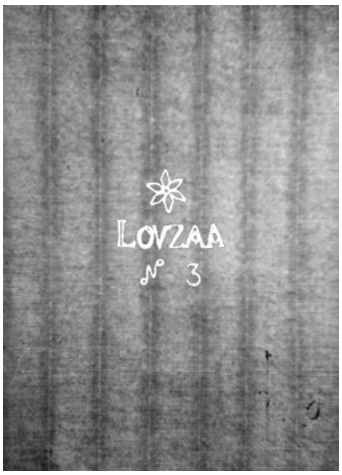


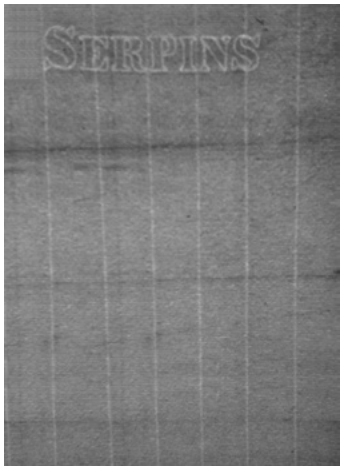

**Figura 49** H. C. Wend & Zoonen // Brasão




**Figuras 50 e 51**

## PAPÉIS PORTUGUESES




**Figuras 52 e 53**

## PAPÉIS ESPANHÓIS

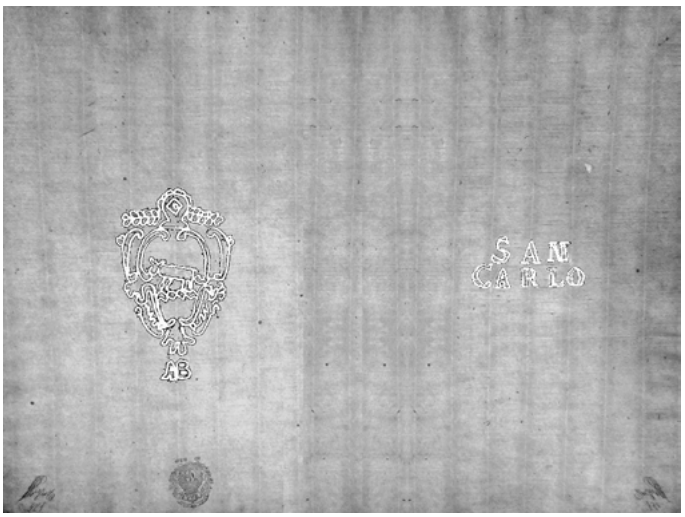



**Figura 54** Brasão + A B // San Carlo

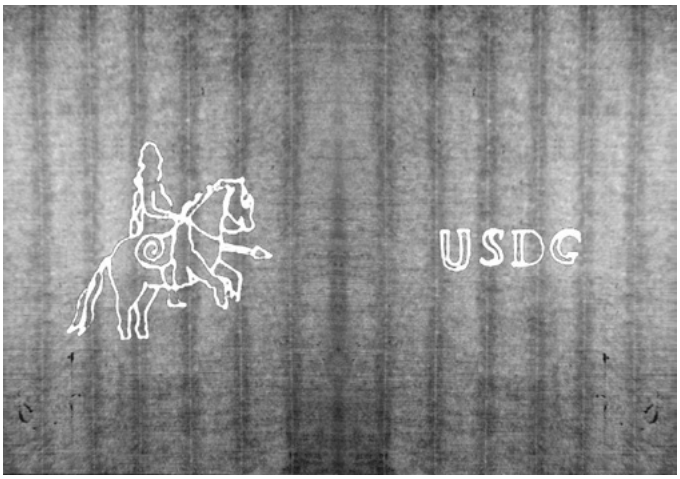



**Figura 55** Picador // U S D G

## PAPÉIS FRANCESES




**Figura 56**

## PAPÉIS DO REINO UNIDO

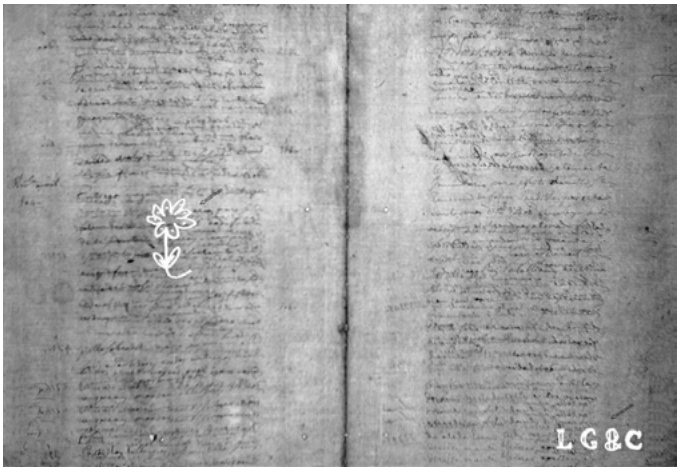



**Figura 57** Flor // L G & C

## BIBLIOGRAFIA

Bandeira A. M. L., “Pergaminho e Papel em Portugal -Tradição e Conservação”, Lisboa, 1995.

Barata P. R., “Selos Fiscais de Portugal e Colónias”, Lisboa, 1980.

Barata P. R., “Revenues of Portugal and Colonies”, Vila Nova de Gaia, 2006.

Barata P. R., “Sumários da Legislação Relativa a Valores Selados de Portugal e Ultramar – 1637-2013”, Vila Nova de Gaia, 2013.

Barata P. R., “As Marcas d’água das Letras e Papel Selado de Portugal e Ultramar”, in Selos & Moedas nº 143 e 144, Aveiro, 2013-2014.

Barata P. R., et al , “As Letras e Papel Selado de Portugal e Ultramar e Respectivas Marcas d’Água”, Vila Nova de Gaia, 2017.

Carreira M. S. L. S., “Marcas d’água – Arquivo Histórico Parlamentar – 1821-1910”, Lisboa, 2012.

Casa da Moeda, **“**Legislação Sôbre Valores Selados do Continente, Açores e Madeira, na Vigência do Regimen Republicano, 1910 a 1922”, Lisboa, 1924.

Casa da Moeda, “Legislação Relativa a Moedas, Cédulas, Valores Selados e Postais e Contrastarias desde 1923 a 1928”, Lisboa, 1929.

Casa da Moeda, “Legislação Relativa a Moedas, Cédulas, Medalhas, Valores Selados e Postais, Títulos da Dívida Pública e Contrastarias, 1929 a 1935”, Lisboa, 1936.

Casa da Moeda, “Legislação Relativa a Moedas, Notas e Cédulas, Valores Selados e Postais e Títulos da Dívida Pública desde 1936 a 1949”, Lisboa, 1950

Dias J. J. A., “Para a História dos Impostos em Portugal - O Papel Selado no Século XVII”, in Nova História, nº 3 e 4, Lisboa, 1985.

Pires R. F., “O Papel Selado em Portugal”, Porto. 1997.

Ruas J., “Notícias sobre a História do Papel em Portugal”, in Cultura, vol. 33, 2014.

Santos M. J. F., “A Indústria do Papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria : Séculos XVIII-XIX”, Santa Maria da Feira, 1997.

Santos M. J. F., “Marcas d’água e História do Papel, A Convergência de um Estudo”, in “Cultura, vol. 33, 2014.

Santos M. J. F., “Marcas d’água – Séculos XIV a XIX”, Santa Maria da Feira, 2015.

**CONSUMIR Y ADMINISTRAR: EL USO DEL PAPEL SELLADO EN SANTANDER (siglo XVIII).**

Virginia Mª Cuñat Ciscar
Universidad de Cantabria
cunatv@unican.es

**RESUMEN**

Queremos destacar el control que ejercen los ayuntamientos sobre el papel sellado al procurar que los vecinos dispongan de todo el papel que les sea necesario para los asuntos, que deben formalizarse por escrito, pero también por que son los responsables ante la Hacienda Real de su distribución, venta y correcta administración sin que causen perjuicios a las rentas propias.

Al ser un producto estanco, la legislación regula todos los aspectos de su producción, distribución y venta, pero ello no impide que su utilización (consumo) y administración muestre aspectos distintos en cada lugar. De ahí que nuestra investigación se centre en los detalles de su uso en Santander, pudiendo observar la transición de este producto (y el oficio que origina) antes y después de 1755, cuando la villa recibe el titulo de ciudad, experimentando expansión económica y social en todos los ordenes.

**PALABRAS CLAVE**

papel sellado, administrador del papel sellado, historia del papel, Hacienda publica, estanco del papel
*papel selado, història do papel selado, Finançás*

**ABSTRACT**

We want to emphasize the control exercised by municipalities ove sealed paper by ensuring that the neighbours have all the paper they need for the issues, which must be formalized in writing, but also because they are responsible to the Royal Treasury for their distribution, sale and correct administration without causing damage to own tax revenue.

Being a price set by State product, legislation regulates all aspects of its production, distribution and sale, but this does not prevent its use (“consumo”) and administration from showing different aspects in each place. Hence, our research focuses on the details of its use in Santander, and can observe the transition of this product (and the office that originates) before and after 1755, when the town receives the title of city, experiencing economic and social expansion on all orders.

**KEYWORDS**

Stamp-impressed paper, seal paper, history of paper tax, finances, paper and stamp

## CONSUMIR Y ADMINISTRAR: EL USO DEL PAPEL SELLADO EN SANTANDER (siglo XVIII).

En el momento en que el papel, soporte necesario para la elaboración de documentos, se convierte en un producto estanco, con un precio tasado por la Hacienda Real, que controla su producción, distribución y la recaudación en todo el país por las disposiciones de Felipe IV[1], los miembros de los ayuntamientos de las ciudades y villas deben incluirlo entre los asuntos a los que dirigir su atención.

Este control se realiza anualmente a través del nombramiento de un oficial delegado del ayuntamiento para la provisión y el control de este producto estanco en los territorios municipales, al que deben pagar de las rentas de los propios.

El nombramiento es anual y se acuerda en reuniones de constitución de los ayuntamientos a principio (o a fin de año) a la vez que se eligen el resto de oficiales más importantes para la gestión de los asuntos del ayuntamiento: los fieles, el escribano del ayuntamiento, los jueces de millones y de alzada, los alcaldes ordinarios y cuando se realiza el sorteo de la distribución mensual los regidores para la revisión de los abastecimientos (carnes, aceites, vinos.)

Como en el siglo XVII[2], el oficio administrador del papel sellado se integra en el grupo de oficios importantes de la villa y recibe de ella su salario, siendo responsable de guardar todos los pliegos sellados – cuyo valor formal es mayor que el del papel sobre el que están impresos – una vez los han recibido del depositario del papel sellado del corregimiento, residente en Laredo, previa entrega de la carta de crédito del ayuntamiento y, a lo largo del año atender – *de noche y de día como es costumbre* – las peticiones de los vecinos de Santander. Una vez finalizado su anualidad volverán a Laredo, esta vez con los pliegos sobrantes (*no consumidos*) y la recaudación de su venta.

Gracias a los libros de registro de las actas de acuerdos del ayuntamiento podemos seguir todos los pasos relevantes este oficio, desde el nombramiento anual del administrador en Santander[3], a las vicisitudes de dicha administración bien en la demora de los pagos o las peticiones de mejora en la gestión de los tramites. Quizá el aspecto general más relevante de este siglo XVIII respecto al papel

1 BALTAR RODRÍGUEZ. Juan Francisco “Notas sobre la introducción del papel sellado en la monarquía española (siglos XVII y XVIII) *Anuario de historia del Derecho Español,* LXVI (1996) pp. 520-552

2 BLASCO MARTÍNEZ. Rosa Mª - CUÑAT CISCAR. Virginia M. “La implantación del papel sellado en Santander” en *Actas del V congreso de Historia del Papel en España* (Sarria de Ter (Girona: AHHP, Ayuntamiento de Sarria de Ter, 2003) pp. 473-481

3 En el siglo XVIII esta es la denominación del oficio que se generaliza, siendo muy rara la aparición de *estanquero.*

sellado en Santander es su empeño, tras recibir el titulo de ciudad, de conseguir que la depositaria principal del partido se instale en ella; y es aspecto singular, que en el año 1794 nombran a una mujer, doña Rosa del Castillo, *del comercio de esta ciudad,* como encargada de su administración, sin que aparentemente tenga relación familiar con ningún hombre que hubiera sido el encargado con anterioridad (o posterioridad).

Respecto a la administración del papel selladlo el ayuntamiento tiene una doble posición, en primer lugar como delegado de la Hacienda Real acatando y siendo responsable del cumplimiento de toda la normativa relativa a la distribución del papel sellado; y en segundo lugar, de manera contrapuesta, como autor jurídico de documentos necesita adquirir y disponer de papel sellado para elaborar sus propios escritos los oficiales. Y en este caso comprobaremos como no es muy regular en el cumplimiento de disposiciones vigentes, por ejemplo usando papeles de años distintos al del escrito registrado y sin las diligencias perceptivas.

En nuestro trabajo resumiremos esta doble función del concejo, en primer lugar exponiendo las características del uso del papel sellado por el ayuntamiento de Santander a lo largo del siglo XVIII en sus documentos y en segundo lugar nos fijaremos en las personas que fueron elegida para el oficio de administradores (y administradora) de papel sellado en Santander; para finalizar con la relación de aspectos destacables de esta gestión de la administración del papel sellado, sobre todo al final de siglo.

## 1. EL USO DEL PAPEL SELLADO POR EL AYUNTAMIENTO DE SANTANDER

Evidentemente, como cualquier autor jurídico de documentos, el ayuntamiento necesitará adquirir papel sellado para los asuntos perceptivos, tal y como disponía la legislación, necesitando pliegos de papel de varios valores para ello. Para estudiar ese uso, y su proporción en el total de los existentes en la villa/ciudad deberíamos contar son su registro – en el libro de cuenta y razón del escribano del ayuntamiento, ya que dichos documentos los tendremos que encontraran en los fondos documentales de las personas e instituciones con las que el ayuntamiento establece gestiones por escrito. De sea forma podríamos estudiar el tipo de sello que adquiría y utilizaba en sus gestiones y la proporción de en el total de la ciudad. No es el caso para Santander, ya que no se ha conservado registros de las funciones del escribano del concejo, aunque si la noticia de su elaboración para justificar los gastos que debe asumir en el desarrollo de su trabajo[4].

Sin embargo para comprobar la posición del ayuntamiento en su función de consumidor de este papel y pagador de la renta correspondiente, nos podemos servir de los acuerdos municipales elaborados en el siglo XVIII, cuyas regestas han sido publicadas en tres volúmenes, divididos cronológicamente.

4 En 1795, acuerdan enviar un informe de la administración de las rentas en la ciudad al Consejo de Castilla elaborado con papel del sello cuarto (Archivo Municipal de Santander (A.M.S.) Pleno 16, nº 3 libro 2182– fol. 71-77 – III: 423

El primeo corresponde al periodo 1701-1756[5], previo a la concesión del titulo de ciudad, y aunque se añaden diez años de regestas y estudio, no hay excesivas respecto al siglo anterior; un segundo volumen, de los años 1766 a 1785[6], que el gran cambio experimentado por la ciudad ya que en veinte años se registran por escrito los acuerdos de 838 reuniones del ayuntamiento frente a los 687, que incluye el primer volumen pero que son las reuniones de sesenta y seis; y por ultimo, el tercer volumen que se ocupa de los acuerdos desde 1786 a 1800, siguiendo la misma tendencia ya que en catorce años se reúnen 683 veces para tratar cuestiones del gobierno e intereses de la ciudad[7].

Esta serie documental, conservada en casi su totalidad, nos proporciona datos tanto por su confección material – los pliegos de los cuadernos y grupos que componen los diferentes libros de actas[8] como por esencia documental, que es registrar por escrito todos los acuerdos tomados por el regimiento de la ciudad en los ayuntamientos periódicos que celebra para tratar todos los temas que afectan a la ciudad. Serie documental que se conserva en los fondos del archivo municipal.

En el análisis pormenorizado de la confección de los libros de actas de dicho siglo, lo que mas llama la atención es el incumplimiento de la legislación relativa al uso del timbre propio del año en curso, y por tanto la coincidencia de la cronología entre los registros de acuerdos y el papel utilizado. Según la legislación, a lo largo del siglo cambia el valor de sello utilizado en el papel en los libros de actas pasando de diez maravedís, en la primera década, a veinte maravedís desde 1710 a 1794. A partir de 1795 se mantiene el sello cuarto pero aumenta el valor a cuarenta maravedís hasta 1800.

Ocasionalmente se registran los acuerdos en papeles de oficio de cuatro maravedís (1727, 1729, 1736, 1738 a 1743) sin ninguna razón legal aparente. Podríamos pensar que es por economía en el trabajo del escribano tanto si se hizo para ahorrar dinero del importe del papel o por utilizar pliegos sobrantes del sello de pobres. También de tanto en tanto, podemos encontrar papeles de valor mayor, como el sello tercero de 78 maravedís en su primera hoja, pero se trata de documentos insertos en los libros de actas y certificados por notarios distintos al del ayuntamiento.

---

5 *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1701-1765*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2005

6 *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1765-1785*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2006

7 *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1786-1800*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2010

8 En cada uno de los volúmenes de regestas de los libros de actas citados he elaborado el estudio de codicología diplomática correspondiente a todos los registros de este periodo. Son los siguientes: para los años 1701-1765 véase CUÑAT CISCAR. Virginia Mª “Los códices diplomáticos en la primera mitad del siglo XVIII” en *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1701-1765*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2005) pp. 61-83; para el periodo 1766, 1785 véase: CUÑAT CISCAR. Virginia Mª “Los códices diplomáticos: 1766-1785” en *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1701-1765*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2005) pp. 63-87; y para el periodo 1786-1800: CUÑAT CISCAR. Virginia Mª “Estudio: Los códice diplomáticos: 1786-1800” en *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1786-1800* Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2010) pp. 13-40

Por razón económica también se utilizan papeles timbrados de años diferentes al correspondiente a las actas, sin respetar la legislación, pero en ningún caso se utiliza la diligencia *valga para el año…,* lo que muestra una laxitud en la práctica documental, para ahorrarse el dinero, ya que se utilizan "sobras" del papel comprado apoyándose en la autoridad que supone ser responsables del oficial que administra dicho producto estanco.

Haciendo el recuento de esas alteraciones de la aplicación de la normativa del uso del papel sellado vemos que solo coinciden los sellos con el año de las actas de manera ininterrumpida en los registros elaborados desde 1786 hasta 1800[9], y en el resto del siglo, se entrelazan los papeles de un año para su uso en varios años posteriores (como el de 1700 que se utiliza hasta 1704[10] o el de 1733 hasta 1735[11]), reutilizando papeles timbrados que estarían en las oficinas del ayuntamiento lo que nos ofrece una imagen de falta de previsión en la compra y a la vez un despilfarro en el gasto de la oficina del escribano del ayuntamiento.

Es en ese ultimo periodo cronológico cuando se aprecia un mayor cuidado en el cumplimiento de la normativa, así como en el seguimiento de las instrucciones puntuales como vemos en los pliegos de papel del año 1789, que se habían adquirido con el sello de Carlos III, pero tras su fallecimiento en diciembre, con el reparto de papel realizado y la inexistencia pliegos con el sello de nuevo rey hasta su proclamación se debe incorporar a los pliegos con el sello de Carlos III, la diligencia *Valga para el reinado de Su Magestad Carlos IV* tal y como se ordena en la carta de notificación del fallecimiento real e instrucciones adjuntas[12].

Para la provisión del papel sellado necesario para Santander había que trasladar la petición al administrador principal del papel sellado en Laredo, y adquirirlo mediante carta de crédito entregada por el ayuntamiento al administrador anual de la renta. En las cartas de crédito en los años 1703, 1707, 1712, 1714, 1749, 1753 conservadas en el archivo municipal se especifican las cantidades necesarias para la villa.

El escribano del ayuntamiento no siempre copia estas cartas de crédito en los libros de actas, pero si que refleja en los acuerdos las cantidades enviadas por D. Vicente de Cosío y D. Don Manuel del Valle y Barco, administradores de la renta del papel sellado en Laredo, entre los años 1772[13] y 1795[14] , en los días de regimiento en que se reciben sus cartas incluyendo instrucciones de la administración de la renta con las cantidades de pliegos y su valor, pero no en todos los años.

9 CUÑAT CISCAR. Virginia Mª op cit. *"… 1786-1800"* p. 17

10 CUÑAT CISCAR. Virginia Mª *op cit "…, 1701-1765*" p. 65

11 CUÑAT CISCAR. Virginia Mª *op cit. "… 1766*-1785" " p. 67

12 III: 91

13 II: 343

14 III: 400

El trabajo del administrador del papel sellado en la ciudad de Santander era bastante autónomo aunque estaba sujeto al control del ayuntamiento y al administrador principal de la renta de papel sellado de las las cuatro villas al finalizar el tiempo de su oficio. Las noticias que tenemos de su ejercicio nos muestran su gran dedicación ya que ello solicita ser eximido de las guardias ordenadas por el comandante general en batería y castillos por el papel sellado *que se necesita a todas horas según las ocurrencias*[15], lo que enlaza a finales a finales de siglo, en 1794, con la afirmación de los inicios de la administración del papel sellado, en en que se ordena al encargado de papel sellado *deberá facilitar el papel de noche y de día como es costumbre*[16].

También influí en el desarrollo de su propio trabajo, como vemos en la sugerencia aprobada por el ayuntamiento en los acuerdos para el arancel de las escrituras del escribano del concejo en 1714 donde se incluye el importe del papel de sello en el precio del documento elaborado por el escribano del ayuntamiento[17] o que se cambien los plazos de entrega de los importes de la venta del papel sellado, en tres plazos en vez de un una sola vez (año 1799) o que se les exima de tener que comprar papel sellado para las copias autorizadas por su escribano en la elaboración de los documentos que se remiten a los organismo reales. (1772[18]).

Sin olvidar los años en que se acuerda que el escribano del ayuntamiento se haga cargo de la administración y venta para el consumo del papel sellado necesario como ocurre en 1765 cuando encargan al escribano del ayuntamiento Juan Antonio Nieto Vela por que el depositario nombrado ha renunciado. Como debe llevar los libros de la cuenta y razón de este consumo recibirá una gratificación al final del año; al igual que en 1770, cuando nombran para la administración del papel a Juan Antonio de Cortiguera, escribano del numero de Santander desde 1758[19].

(Tabla de consumo del papel selado. V. el anexo 1)

## 2. ADMINISTRADORES DEL PAPEL SELLADO. Siglo XVIII.

La revisión de las actuaciones de los administradores del papel sellado y su registro en los libros de actas de los acuerdos municipales pone en evidencia la gran conexión entre los gobernantes de la ciudad y sus oficiales de la administración de los abastecimientos de la ciudad, entre los que se encuentran los del papel sellado. Y eso será más evidente cuando repasemos los nombres de los administradores del papel sellado y de los otros oficios que, en su caso, ejercieron en la ciudad.

15 III: 393

16 BLASCO MARTÍNEZ. Rosa Mª - CUÑAT CISCAR. Virginia Mª " *op cit.*, p. 475

17 I: 121

18 I: 306: Además del original de las listas hay que remitir a la Chancillería un duplicado de los listados junto con los documentos de las exenciones por cuestión de hidalguía -también por duplicado y en papel sellado-.

19 I: 529

Para conocer los nombres de los administradores del papel sellado revisamos los libros de actas de todo el siglo, comprobando que anualmente se nombró a estos oficiales expresamente en las sesiones de enero o de diciembre, para ocuparse de todas las gestiones del estanco del papel sellado. A partir de ello elaboramos una relación continua de estos oficiales que ocupan el cargo anualmente, excepto en trece años (bien por que se ha perdido los libros de dichos años (1717-1719); bien por que no hay acuerdos sobre el tema (1727, 1742, 1781-1783, 1787, 1790); o bien por que no se trato esa elección en la sesión de constitución del ayuntamiento (1758, 1761, 1793) y no se registro.

Los nombres de los administradores nos interesan para establecer las posibilidades de conexión política que proporciona a mercaderes o vecinos con recursos económicos previos (ya que los depositarios deben pagar la fianza del cargo) y conocimientos de gestión de bienes para que la elección en este cargo sea un punto de partida a otros oficios del regimiento, que pueden ser de administración de abastecimientos de otros bienes de consumo básico (siempre dentro del ámbito económico) o pasar a las funciones de gobierno como personero del común o regidor.

Algunos llegaron a administrador como culmen de su carrera como Manuel de Miera; y a otros les supuso el inicio de un *cursus honorum* en los oficios de la ciudad hasta llegar a regidores (Pedro de la Barcena, Pedro de la Cantolla. Felix Fernando de Oruña, Miguel de la Pedrueca); o a personero del común como Don Manuel Senties.

Otros fueron elegidos después de haber sido administradores de las bulas de la Santa Cruzada (Matías de Arocha, Manuel González y Fernando de Munar) poniendo de manifiesto la conexión de estas dos contribuciones a la hacienda Real.

Sin olvidar, los que se mantuvieron en el comercio o la mercadería, ámbito del que provenían, como en la administrador de las rentas del vino (Francisco Banuet y José Ignacio Urruchoa); en la administración de las rentas (Lucas de Soto); en el deposito de caudales (José de Santelices) o en la administración de los de propios de la villa (Benito Bolado).

Mención especial merecen las carreras del comerciante Don Ramón Gil de Arana y Fernando de Munar a finales de siglo, cuando la villa esta en plena expansión. El primero por que siendo comerciante, es elegido representante de su gremio para el repartimiento de los impuesto de la ciudad y después de ser administrador del papel sellado, lo eligen consiliario para las cuestiones del consulado y finalmente como diputado del común. En el caso de Munar debido a la confianza que muestra la ciudad en sus capacidades de gestión de caudales ya que le nombra como administrador de la bula de cruzada y del papel sellado en los mismos años prácticamente. Estando en ambos cargos desde 1735 a 1755 hasta que, agotada su capacidad de gestión es relevado de ambos cargos.

En la relación anual de oficiales vemos como en mayor numero de personajes nombrados por el

ayuntamiento únicamente ejerce se oficio como administradores del papel sellado de la ciudad, es el caso de Eusebio Alaguero, Don Fausto Barón de la Torre, Juan Calderón, Don Manuel del Callejo. Francisco García, Don Juan Antonio Gómez, Manuel Gutiérrez [Ramos.]: Fernando de Herrera [Castañeda], Gaspar Herreros, Ventura de la Lanza, Mateo de Larrea, José de Laza, Diego López, Juan Antonio López, Don Manuel del Moral, Antonio Muñoz, Don Diego Nongano, Juan Pérez, Ángel Prieto. Francisco del Puerto, Santiago de Reigadas, Antonio de Reyes, Francisco de Ruamayor, Juan de Rubayo, Manuel Ruiz, Francisco de Salas, José de Santelices, José Sanz, Bernardo de Sara, Juan Sasá, Don Pedro Senties, Manuel Senties, Antonio del Solar y Lazaro Villate.

También es el caso de la única mujer que el ayuntamiento elige como administradora del papel sellado. Se trata de Doña Rosa del Castillo, en 1795, sin que tengamos noticia de que este relacionada con otro administrador anterior o posterior y sin que en su nombramiento se haga salvedad alguna por el caso de ser mujer. Y únicamente tenemos dos noticias suyas por que a mitad de año se reciben nuevas instrucciones de la administración de rentas indicando que a partir de dicho año se deberán dar la cuenta y razón de lo vendido con periodicidad mensual.[20]

### 2.1. RELACIÓN DE ADMINISTRADORES DE PAPEL SELLADO DE SANTANDER DEL SIGLO XVIII[21].

ALAGUERO. Eusebio, administrador del papel sellado en 1775 (II: 431).
AROCHA. Matías de, administrador de papel sellado en 1707 (I: 61); previamente había sido repartidor y cobrador de la bula de la Santa Cruzada en 1701 (I: 6).
BARCENA. Pedro de la, administrador de papel sellado en 1728 (I: 190); regidor en 1741 (I: 329) y 1742 (I: 339).
BARÓN DE LA TORRE. don Fausto, administrador del papel sellado en 1773 (II: 343).
BANUET. Francisco, es nombrado como administrador del papel sellado en 1774 (I: 396); *Antes había sido* vendedor de vino de Castilla en 1771 (II: 255), pero además presenta remates para administrar aceite y grasa en diciembre del 1771 (II: 282) para el año siguiente; por ultimo en 1773 presenta las fianzas, junto con su esposa, que necesita el alcalde mayor (II: 364)
BOLADO. Benito, administrador de papel sellado en 1705 (I: 47) y encargado de comprar vino en 1729 (I: 206 y 209) y además administrador de los propios de la villa en 1731 (I: 234).
CALDERÓN. Juan, administrador del papel sellado en 1792 (III: 226).
CALLEJO. don Manuel del, administrador de papel sellado en 1762 (I: 597)
CANTOLLA. Pedro de la, administrador depositario de papel sellado en 1736 (I: 265) y regidor en 1748

20 III: 423

21 Para localizar los datos hemos incluido la referencia al volumen y numero de regestas correspondiente a los libros de acuerdos municipales Santander del siglo XVIII publicados. En el paréntesis el numero romano se refiere a los volúmenes y después de los dos puntos se indica en numero de regesta. Por ejemplo (II: 431), se refiere el volumen II, correspondiente a las regestas de los años 1766-1785 y a la regesta 431. *Este modelo de señalar la localización de los datos ya se ha aplicado en notas anteriores*

(I: 394)

CASTILLO. Doña Rosa del, del comercio de la ciudad, administradora del papel sellado en 1795 (III: 400) – le remiten las nuevas instrucciones de la administración en mayo (III: 423)

GARCÍA CANAL. José García, administrador de papel sellado en 1738 (I, 293); alcaide en 1774 (II: 414)

GARCÍA. Francisco, administrador de papel sellado en 1710 (I, 78)

GIL DE ARANA. Don Ramón, comerciante, es nombrado administrador del papel sellado a 1771 (II, 227); previamente había sido elegido uno de los tres representantes de la calle del Puente en 22 de marzo de 1770 (II: 182) para repartir los gastos de la ciudad para tener un diputado de Madrid; comerciante que reclama los géneros entregados los comisionados del ejercito en 5 de octubre 1784 (II: 776) ; y, por ultimo, propuesto como consiliario de la clase de mercaderes el 13 de agosto de 1785 para los asuntos del consulado recientemente creado en la ciudad (II: 825); vecino comerciante y diputado del común en 1797 (III: 551)

GÓMEZ DE BARREDA. D. Pedro, administrador del papel sellado en 1776 (II: 463); después es comisionado para informar sobre los precios de productos en 1783 (II: 726); asesorar a la ciudad en cuestiones de impuestos 1784 (II: 764, 767, 776) y en mejorar el urbanismo, en 1779 (II: 564), 1783 (II: 744) y 1784 (II: 766) ; además fue personero del común, 1773 (II: 352, 360, 386), en 1776 (II: 484), 1780 (II: 612), 1781 (II: 661) y 1783 (II: 722); alistador de los muelles y atarazanas en 1788 (III: 79)

GÓMEZ. Don Juan Antonio, mercader de la calle del Puente depositario del papel sellado para 1788 (III: 61).

GONZÁLEZ. Manuel, administrador de papel sellado en 1711 (I: 87); previamente en había sido administrador de la bula de Cruzada en 1701 (I: 6)

GUERRA. Antonio, administrador de papel sellado en 1713 (I, 104); oficial escribiente de los gastos habidos para enviar los padrones y alistamientos de la ciudad en 1772 (II: 342).

GUTIÉRREZ [RAMOS.] Manuel, mercader de la calle mayor, administrador del papel sellado en en 1734 (I, 254) y 1791 (III: 174).

HERRERA [Castañeda]. Fernando de, nombrado depositario del papel sellado en 1701 (I: 1), 1702 (I, 11) y 1703 (I, 22). La siguiente noticia que tenemos es que se ha trasladado a América, que es donde se le va a notificar que ha sido nombrado alcalde ordinario de la villa (I: 144).

HERREROS. Gaspar, administrador de papel sellado en 1763 (I: 616).

LANZA. Ventura de la, vecino y del comercio de Santander, administrador del papel sellado en 1759 (I, 535) y en 1768 (II, 76 y 81).

LARREA. Mateo de, administrador de papel sellado en 1706 (I, 54).

LAZA. José de, administrador de papel sellado en 1720 (I, 132).

LIENZO. Fernando de, administrador de papel sellado en 1744 (I: 358); regidor en 1747 (II: 45); alcalde ordinario en 1763 (I: 616 y 618) y de nuevo en 1767 le nombran regidor (II: 56), juez de alzada (II: 53) y comisionado para supervisar el arreglo del archivo (II: 64).

LIENZO. Jacinto de, administrador de papel sellado en 1714 (I, 110), – quizá pariente de Don Fernando del Lienzo, y encargado también de la administración del papel sellado en 1744 (I: 358).

LÓPEZ. Diego, administrador de papel sellado en 1732 (I, 235).

LÓPEZ. Juan Antonio, administrador de papel sellado en 1741 (I, 323), y en 1760 (I, 560).

MIERA. Manuel de, administrador de papel sellado en 1743 (I: 349); previamente había ejercido como fiel -uno de oficios de confianza del ayuntamiento- desde 1723 a 1732 (I, 151, 156, 165, 171, 177, 190, 196, 210, 223) y el de fiel y portero en 1732 (I, 235) y el de alcaide en 1732 (I, 239).

MORAL. Don Manuel del. administrador del papel sellado en 1777 (II: 490), en 1778 (II: 524), 1779 (II: 548), 1780 (II: 549); previamente fue administrador de utensilios, en 1771, y como tal presenta obligación y fianza (II: 274)

MUNAR. Fernando de, ejerce alternativamente como administrador del papel sellado en los años en 1735 (I: 259), 1745 (I: 366),1746 (I: 371), 1747 (I: 381), 1748 (I: 393), 1749 (I: 398), 1750 (I: 405), 1751(I: 412), 1752 (I: 428), 1753 (I: 439), 1754 (I: 452), 1755 (I: 461) y como administrador de las bulas de la Santa Cruzada en 1744 (I: 362), 1745 (I: 369), 1746 (I: 374), 1751 (I: 416), 1753 (I: 443), 1754 (I: 454) 1755 (I: 471). Hasta que en los años 1756 (I, 480) y 1757 se advierte que no lleva bien las administraciones y el ayuntamiento en mayo de este año nombran a D. Agustín Martein para la administración de las bulas (I, 499) y en junio lo sustituyen por otro administrador del papel sellado (I, 503), reclamándole las cantidades que debe al depositario de Laredo.

MUÑOZ. Antonio, encargado del papel sellado en 1767, según noticia de 1768 (II: 81), se alude al encargado del *año pasado, que fue Antonio Muñoz.*

NONGANO. Don Diego, del comercio de Santander administrador del papel sellado en 1786 (II: 838)

NOVOA. Baltasar de, administrador de papel sellado en 1740 (I: 308); en 1761, como oficial del cabildo de mareantes se opone a la decisión de imponer un nuevo repartimiento en el vecindario (I: 591)

ORUÑA. Félix Fernando de, elegido administrador de papel sellado en 1716 (I: 131); y después de este cargo fue ascendiendo en las tareas administrativas de la ciudad hasta llegar a regidor. Así en 1726 (I: 173) tuvo el cargo de administrador de alcabalas, cientos, sisas y millones de vinos blancos y tintos y carnes, sebo, vinagres y aceite; en 1741, recaudador de las rentas (I: 324); en 1743 encargado de llevar el libro del aforo de los vinos en el peso real (I: 351); y finalmente regidor en 1753 (I: 446 y 447).

PEDRUECA. Miguel de la, vecino de Santander, administrador de papel sellado en 1731 (I: 223). Previamente había sido distribuidor en la bula de la santa Cruzada en 1727 (I: 187) y después del cargo de administrador del papel, fue regidor en 1757 (I: 491) y por ello comisionado para revisar las cuentas del procurador general en dicho año (I: 514). Después ya aparece en las actas como mercader (I: 599) en 1562 y como administrador del vino de Castilla (I: 612 y 613) y reconocimiento del vino almacenado por los obligados del año 1767 (II: 52). En el año 1768 es encargado de hacer el reglamento de las alcabalas (II: 122); siendo candidato a personero de la villa en 1773 (II: 386).

PÉREZ. Juan, administrador de papel sellado en 1725 (I: 165) en 1733 le nombran fiel y portero (I: 245) y alcaide de la carcel (I: 240, 249)

PRIETO. Angel, vecino de la villa, administrador de papel sellado en 1721 (I: 139)

PUERTO. Francisco del, administrador de papel sellado en 1722 (I: 144); a partir de ese cargo sigue

con las tareas de recaudador de las rentas en 1734 (I, 256), en 1740 (I: 309), 1741 (I: 324) y en 1744 (I: 361) 1746 (I: 373); y regidor en 1742 (I, 339)

REIGADAS. Santiago de, administrador de papel sellado en 1733 (I, 245)

REYES. Antonio de, administrador de papel sellado en 1739 (I, 300)

RUAMAYOR. Francisco de, administrador de papel sellado en 1729 (I, 196)

RUBAYO. Juan de, administrador del papel sellado en 1796 (III, 459) y 1797 (III, 537) (quizá también en 1798, ya que no tenemos noticias) y en 1799 (III, 631). Previamente había sido guarda almacén del consulado en 1788 (III: 78); puede ser el regidor Don Juan Manuel de Rubayo de 1770 (II: 177, 212) y 1785 (II: 838)

RUIZ. Manuel, administrador de papel sellado en 1708 (I: 64)

SALAS. Francisco de, administrador de papel sellado en 1723 (I: 149) y 1724 (I: 156)

SANTELICES. José de, administrador de papel sellado en 1715 (I: 122); en 1729 (I: 200) es elegido representante de los mercaderes para el ayuntamiento; posteriormente depositario de caudales de la villa, en 1730 (I: 218), en 1734 (I: 256) y en 1745 (I: 368); en 1741 para es uno de los delegados para estudiar la nueva contribución (I: 332).

SANZ. José, administrador del papel sellado en 1794 (III: 393).

SARA. Bernardo de, administrador de papel sellado en 1712 (I: 95)

SASÁ. Juan, tendero, administrador del papel sellado en 1789 (III: 88)

SENTIES. Don Pedro, comerciante, administrador del papel sellado en 1785 (II: 783).

SENTIES. Manuel, comerciante, administrador del papel sellado en 1772 (II: 288); propuesto como uno de los tesoreros el 13 de agosto de 1785 para los asuntos del consulado recientemente creado en la ciudad (II: 825) ya que en dicho año de 1785 era el administrador de rentas de la ciudad (II: 800, 803, 814, 831) , que sigue en años posteriores administrando rentas de la ciudad del vino en 1787 (III: 46, 58, 59), de los ramos no arrendados en 1796 (III: 510, 512) y 1797 (III: 534, 537, 538) ; personero del común en 1792 (III: 237, 241, 252, 263).

SOLAR. Antonio del, administrador de papel sellado en 1709 (I: 71).

SOTO. Lucas de, mercader, administrador de papel sellado en 1730 (I: 210); depositario de los caudales de la ciudad en 1736 (I: 267) y además está relacionado con la administración de las rentas reales en 1734 (I: 256), en 1740 (I: 309), en 1741 (I: 324), en 1744 (I: 361), en 1746 (I: 373) y de su abastecimiento en 1759 (I: 549 y 550). Representante de la Plaza en 1770 (II: 182) y encargado de hacer el repartimiento de las alcabalas en 1768 (II: 122).

TOCA. Juan, administrador de papel sellado en 1765 (I: 655)

URRUCHOA. José Ignacio, administrador de papel sellado en 1764 (I: 631) después, en 1765, administrador de vino blanco (I: 660).

VILLATE. Lázaro, administrador de papel sellado en 1737 (I: 284)

## 3. ASPECTOS DESTACABLES DE ESTA GESTIÓN DE LA ADMINISTRACIÓN DEL PAPEL SELLADO

A lo largo del siglo, las noticias sobre el administrador del papel sellado se limitan al día de su nombramiento en que es elegido por el regimiento ante el que presenta las fianzas de admisión al oficio y del que recibe la carta de crédito, a partir de 1708[22], que deberá llevar ante el depositario principal de papel sellado del partido que reside en Laredo. La concesión del titulo de ciudad a la villa de Santander en 1755 afecta también a este oficio y al papel sellado, que aumentara su uso en la ciudad (véase *tabla de la provisión de pliegos del papel sellado*).

En cuando a la administración del oficio del papel sellado, vemos como en los acuerdos capitulares hasta mitad de siglo se habían limitado a transcribir el acuerdo con el nombre del elegido y las disposiciones mas generales (cuidar disponer de provisión adecuada de pliegos. llevar bien la cuenta y razón de su venta y trasladar su importe a Laredo junto con los pliegos sobrantes). A partir de los años 60, una vez empieza a afectar a la vida cotidiana las nuevas atribuciones de la villa, se ampliara la intervención del ayuntamiento en control de este producto estanco.

Entre los asuntos que les ocuparan como ayuntamiento, el más importante en este ámbito es el inicio de las gestiones para que desde Burgos se lleve directamente el papel sellado a Santander, solicitando en el primer acuerdo registrado el 24 de julio de 1773[23] su traslado, junto con la administración de las rentas del tabaco y las arcas reales. Las gestiones las hizo Don Jerónimo de Ceballos y de la Riva, su diputado en Madrid, al que enviaron las razones de dicha petición, basadas en la posición estratégica de Santander respecto a todo el partido (*para la comunicación con todos los naturales, sin el extravío y exposición que la villa de Laredo*) y además reivindicando en nuevo titulo *por que es la única ciudad que hay en el* y seria semejante a otras ciudades que lo tienen.

La petición la reiteran en marzo 1797 [24], por que han sufrido desabastecimiento y carencias (lo que no podemos constatar por la meticulosidad del administrador principal de Laredo, que remite anualmente la relación detallada de pliegos de los distintos sellos para la ciudad, con su cantidad) tomando como escusa los pliegos que necesita la administración de la justicia (*demorándose por esa causa los asuntos, ya que el papel tiene que venir desde Laredo*); y en este caso, además de alegar la necesidad de los tribunales, sugieren que se reparta la administración del papel sellado en el partido de manera Santander tenga su deposito y Laredo surta *a los lugares de la parte de allá de la ría de Santander.*

Ante la insistencia del procurador de la ciudad, la Dirección General de la renta del papel sellado contesta en carta recibida en el mes de mayo y leída en el ayuntamiento del 27 – a penas dos meses de la petición – que no pueden acceder a la solicitud de erigir en Santander una administración

22 I: 64

23 II: 378

24 III: 531

independiente de Laredo *por no deberse innovar la primitiva asignación de partidos y de cargas de juros situados sobre ellos, a proporción de su extensión.* Lo que nos devuelve a la razón primera de la implantación de este impuesto: cargas de juros situados sobre los importes recaudados[25].

El ayuntamiento en julio de ese mismo año 1799[26] sigue en el control de la gestión de este producto y solicita al Ministerio de Hacienda – para mejorar las actuaciones de los administradores de la ciudad – que remitan por tercios a Laredo el importe de los pliegos vendidos junto con lo recaudado por los encabezamientos de las rentas provinciales. En vez de la entrega de dinero y pliegos mensual que estaba ordenada. Consiguiendo esta modificación, tal y como lo atestigua el oficio que les remite el administrador principal del papel sellado de Laredo ordenado el importe del papel sellado vendido en Santander debe ser enviado por tercios, y al tiempo que se pagan los encabezamientos de rentas reales[27].

Pero ya estamos a final de siglo, y las gestiones del ayuntamiento de Santander por conseguir el control del máximo de oficinas delegadas del reino, invirtiendo en sus diputados en la Corte y enviando peticiones continuas, se consigue casi indirectamente (o al menos es como se registra en el libro de actas) cuando el Gobernador de la provincia, en cumplimento de una real orden tiene que trasladarse a vivir a Santander para poder controlar las obras de los muelles del puerto. La prueba de la consciencia del ayuntamiento por la magnitud que supone este traslado de residencia ordenado por el rey nos la proporciona el crédito que le conceden para que se instale en villa costa de los propios de la villa, mientras resida en ella[28].

A partir del análisis del análisis de los libros de actas del ayuntamiento de Santander, en su elaboración material – con pliegos de papel sellado – y en el desarrollo del oficio del administrador de la renta del papel sellado hemos visto como en la practica documental se refleja los cambios y transformaciones de villa a ciudad en expansión.

## BIBLIOGRAFÍA

BALTAR RODRÍGUEZ. Juan Francisco “Notas sobre la introducción del papel sellado en la monarquía española (siglos XVII y XVIII) *Anuario de historia del Derecho Español,* LXVI (1996) pp. 520-552

BLASCO MARTÍNEZ. Rosa M- CUÑAT CISCAR. Virginia M. “La implantación del papel sellado en Santander” en *Actas del V congreso de Historia del Papel en España* (Sarria de Ter (Girona: AHHP,

25 MARTÍNEZ DE SALINAS ALONSO. María Luisa *La implantación del papel sellado en Indias*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986

26 III: 623

27 III: 631

28 III: 676.

Ayuntamiento de Sarria de Ter, 2003) pp. 473-481

CUÑAT CISCAR. Virginia Mª “Los códices diplomáticos en la primera mitad del siglo XVIII” en *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1701-1765*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander : Ayuntamiento de Santander, 2005) pp. 61-83

- “Los códices diplomáticos: 1766-1785” en *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1701-1765*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2005) pp. 63-87
- “Estudio: Los códice diplomáticos: 1786-1800” en *Los libros de acuerdos municipales de Santander, 1786-1800* Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2010) pp. 13-40

*LIBROS de acuerdos municipales de Santander, 1701-1765*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2005

- *1765 -1785*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2006
- *1786-1800*, Rosa Mª Blasco Martínez, ed. Santander: Ayuntamiento de Santander, 2010

MARTÍNEZ DE SALINAS ALONSO. María Luisa *La implantación del papel sellado en Indias*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1986

# ANEXO 1

## *Provisión de pliegos de papel sellado- Santander – siglo XVIII*

| Año | Sello primero | Sello segundo | Sello tercero | Sello cuarto | Sello de oficio | Sello de pobres | TOTAL[1] |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1720 (I: 132)[2] | 12 | 175 | 150 | 1.500 | 1.200 | --- | *3.037* |
| 1724 (I: 156) | 10 | 250 | 350 | 2.000 | 1.500 | --- | *4.110* |
| 1725 (I: 165) | 12 | 250 | 300 | 2.000 | 3.000 | --- | *5.560* |
| 1729 (I: 190) | 16 | 200 | 200 | 1.800 | 1.500 | --- | *3.716* |
| 1730 (I: 210) | 18 | 250 | 260 | 1.850 | 2.000 | 50 | *4.370* |
| 1731 (I: 123) | 18 | 250 | 260 | 2.000 | --- | 1.800 | *4.328* |
| 1732 (I: 235) | 20 | 280 | 260 | 2.000 | 1.800 | --- | *4.360* |
| 1733 (I: 248) | 20 | 280 | 260 | 2.000 | 1.800 | --- | *4.360* |
| 1734 (I: 254) | 20 | 200 | 200 | 2.000 | 1.500 | --- | *3.570* |
| 1735 (I: 255) | 20 | 200 | 200 | 2.000 | 1.500 | ---- | *3.570* |
| 1736 (I: 265) | 20 | 200 | 200 | 2.000 | 1.500 | --- | *3.920* |
| 1737 (I: 284) | 18 | 250 | 260 | 1.850 | 2.000 | --- | *4.370* |
| 1738 (I: 293) | 18 | 250 | 260 | 1.850 | 2.000 | ---- | *4.370* |
| 1739 (I: 300) | 16 | 240 | 250 | 1.800 | 1.700 | --- | *4.006* |
| 1740 (I: 308) | 18 | 300 | 400 | 2.500 | 3.000 | --- | *6.218* |
| 1741 (I: 323) | 18 | 280 | 260 | 2.000 | 2.000 | --- | *4.558* |
| 1742 (I: 333) | 18 | 250 | 260 | 2.000 | 2.000 | --- | *4.528* |
| 1743 (I: 349) | 30 | 250 | 260 | 2.000 | 2.000 | --- | *4.540* |
| 1744 (I: 358) | 18 | 250 | 260 | 1.800 | 2.000 | 50 | *4.378* |
| 1769 II: p. 143- nota 28- | 50 | 250 | 250 | 2.800 | 500 | 25 | *3.875* |
| 1772 II: p. 213- nota 63 – [3] | 6 / 75 | 150 / 300 | 200 / 400 | 999 / --- | 200 / --- | ---- / --- | ---- / 5. 925[4] (775) |
| 1773 II, p. 234– nota 78- | 75 | 350 | 450 | 5.000 | 650 | 75 | 6.600 |
| 1774 II, p. 255– nota 97 – | 75 | 300 | 400 | 4.500 | 450 | 75 | 6.100[5] ( 5.800) |
| 1775 II, p. 268 - nota 110 – | 70 | 275 | 350 | 5.000 | 750 | 100 | 6.545 |
| 1776 II, p. 281– nota 120 – | 65 | 225 | 300 | 4.500 | 750 | 100 | 5.940 |
| 1777 II, p. 291– nota 127 | 60 | 225 | 300 | 4.500 | 750 | 50 | 5.885 |
| 1778 II, p. 303– nota 135- | 70 | 250 | 300 | 4.500 | 700 | 50 | 5.870 |
| 1779 II, p. 310 - nota 143- | 70 | 225 | 275 | 4.000 | 650 | 50 | 5.270 |
| 1780 II: 594 | ---- | ---- | ----- | ----- | ----- | ---- | 5.250 |
| 1784 II: 746 | | | | | | | 5.135 |
| 1788 III: 61 | | | | | | | 6.290 |
| 1789 III: p. 91– nota 43 - | 110 | 275 | 300 | 4.500 | 700 | 75 | 6.550 |
| 1790 .III, 120 | | | | | | | 5.600 |
| 1795, III: 400 | 125 | 500 | 500 | 7.000 | 1.500 | 100 | 9.725 |
| 1796 III; 459 | 150 | 600 | 600 | 7.000 | 1.500 | 100 | 9.950 |

**NOTAS**

[1] Los números totales en cursiva no están en los registros. Los he elaborado para la tabla.

[2] J unto a la fecha de cada cantidad de papel sellado hemos indicado el numero de regesta o nota en que aparecen siguiendo el mismo sistema que en la relación cronológica de administradores del papel sellado (nota XXX)

[3] 1772 – los datos de este año se corresponden con los datos de la carta enviada por el depositario del papel sellado en Laredo de 4 de enero (primera cantidad) que no coincide con el certificado remitido y los pliegos entregados el día 5 de enero en Santander (segunda cantidad). Lo que es puesto de manifiesto por el recién nombrado administrador y se registra en el libro de actas para evitar reclamaciones. Pero lo cierto es que en la suma final no concuerdan los datos.

[4] La suma de la segunda carta tendría que ser 775

[3] No coincide la suma de los datos tendría que sumar 5.800

# MEMÓRIA DO PAPEL DE GÓIS (1821-1992)
# NA PARCERIA COM A INDÚSTRIA PAPELEIRA ESPANHOLA E NA PINTURA DE SALVADOR DALÍ

João Barreto Nogueira Ramos
jnogueiraramos@gmail.com

## RESUMO

É traçado o perfil da indústria de papel de Góis (Ponte do Sotam), no interior de Portugal, sempre gerida presencialmente pelos seus proprietários, de uma família da sociedade local.

No início dos anos 70 do século XX, o seu desenvolvimento processa-se em ligação com a indústria espanhola, através do Grupo SARRIÓ, então um dos maiores grupos papeleiros de Espanha, dando origem à criação de uma unidade transformadora, de capitais portugueses e espanhóis, produzindo papéis de alta qualidade.

Salvador Dali terá pintado um quadro, preservando a memória da empresa. Esta obra de arte, um dos ícones da pintura do século XX, é cogitada como símbolo ibérico da arte do fabrico de papel.

## PALAVRAS CHAVE

Góis, papel, parceria ibérica, memória, arte

## ABSTRACT

In this work we outline the profile of the paper industry of Góis (Ponte do Sotam), in inland Portugal, always managed directly by its owners, from a local society family.

From around 1970, its development progresses in connection with the Spanish paper industry, via the SARRIÓ group, which was at the time one of the most relevant paper industry groups in Spain, and originates the creation of a processing plant with Portuguese and Spanish capital, producing high quality paper.

Salvador Dali will have created a painting, preserving the memory of the company. This work of art, one of the icons of 20th century painting, is thought of as an Iberian symbol of de art of paper making.

## KEYWORDS

Góis, paper, Iberian partnership, memory, art.

**Primórdios**[1]

Ano 1821. Estava em curso a revolução liberal. São aprovadas as bases da nova Constituição e El-Rei D. João VI, com a sua Corte, desembarca em Lisboa. Decretam-se medidas anti-senhoriais, nomeadamente abolição de direitos sobre utilização de moinhos, e é criada a primeira instituição bancária para fins comerciais, o Banco de Lisboa, prestando apoio às iniciativas particulares. Por todo o país, o liberalismo económico estava ganhando força, com fundadas esperanças de que findara o tempo de retrocesso em que Portugal se encontrava, principalmente após as perturbações trazidas pelas invasões francesas. Na população estimada em 3 100 000 habitantes, avaliava-se que a totalidade do sector industrial integrava apenas 24 500 operários[2].

Por outro lado, na vizinha vila da Lousã, a Real Fábrica de Papel da Lousã, um dos emblemas representativos da indústria papeleira, então centenária, monopolizadora do fabrico de papel de escrita no centro e sul do país[3], era posta à venda em hasta pública[4], pondo fim a um longo período de decadência que vinha atravessando.




**Figura 1**

É neste contexto e neste ano que José Joaquim de Paula se abalança na instalação de um novo empreendimento papeleiro, no concelho de Góis. Terra do interior, montanhosa, senhorial (doada em 111[4], ainda antes da fundação de Portugal, e desde então, ao longo de sete séculos, mantendo-se sempre na mesma família, de geração em geração), vivendo da agricultura doméstica, do pastoreio e da floresta, a sua principal manufactura era a da alimentação, em engenhos artesanais, pequenos moinhos à beira de cursos de água.

Instala o engenho nas margens da ribeira do Sotam, afluente do rio Ceira, junto à povoação Ponte do Sotam. Segundo a tradição oral, foi preferido ao rio Ceira, de maior caudal, por as suas águas serem vivas, límpidas e possuírem boas características para este tipo de indústria, nomeadamente de baixa mineralização. A qualidade do papel fora uma preocupação, já que o mercado, abastecido até aí pelos bons produtos da fábrica da Lousã, era exigente. Mas se se preponderavam as propriedades da água,

a desvalorização do seu caudal iria ter reflexos no futuro desenvolvimento da empresa. A quantidade, tal como o da produtividade, condicionada que era pela quantidade de folhas que um artesão conseguia produzir[5], não era propriamente matéria que neste tempo estivesse na primeira linha das prioridades dos empreendedores papeleiros.

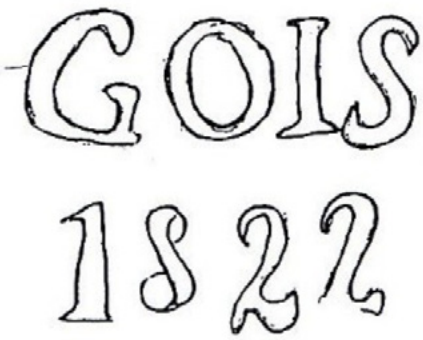



**Figura 2**




**Figura 3**

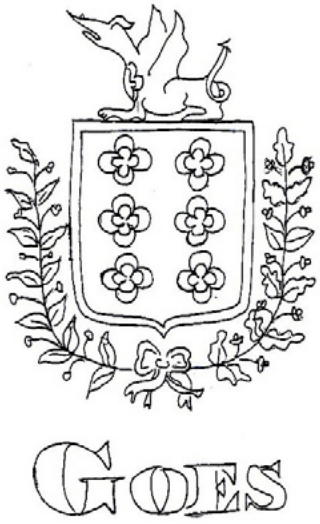



**Figura 4**

Era um engenho de laboração manual, produzindo folha a folha, personalizadas por marcas de água próprias, como era timbre na época[6]. Por um inventário realizado em 1864, após o falecimento do seu fundador, toma-se conhecimento que possuía, entre outro equipamento, casas[7] do pisão, casa para prensas (oito de madeira e uma de ferro), tinas, caldeiras para fervura de trapo e para cozimento de cola, maços de bater o papel, grades para cortar o trapo, formas de arame para diversos tamanhos, enxugos com cordas de esparto e linho, tudo avaliado em 10 000 réis[8].

Em 1836, os dois únicos locais do distrito de Coimbra onde se fabricava papel eram Ponte do Sotam e Lousã[9]. Mas seria este distrito um dos três polos onde mais se concentraria a indústria de papel do país, com oito fábricas[10], nos concelhos Lousã (Penedo, Porto do Boque, Casal do Ermio e Vale das Éguas), Góis (Ponte do Sotam), Miranda do Corvo (Espinho) e Penela (Moinhos da Retorta e Ponte do Espinhal)[11], dos quais apenas três tiveram dimensão para prosseguir com êxito a laboração: a referida Real Fábrica de Papel da Lousã (Penedo), fundada em 1714, mas já com actividade papeleira desde os fins do século anterior (actual Prado-Cartolinas da Lousã S. A.), a de Góis (Ponte do Sotam), em 1821, e a de Viúva Macieira e Filhos (Porto do Boque), em 1868, que entraria em decadência nos anos 80 do século seguinte, encerrando definitivamente em 1986.

Desde cedo está presente nas exposições de Lisboa, promovidas pela Associação Promotora da Indústria Nacional, fundada em 1837 e berço da futura Associação Industrial Portuguesa.

Em 1859, almejando-se dar o salto para a mecanização, é decidido instalar uma máquina de formação

contínua, removendo-se de Lisboa[12] uma das quatro que então havia no país[13]. Accionada por quatro rodas hidráulicas, uma de diâmetro 4.40 m, as outras de 3.30 m. Na fábrica da Lousã a mecanização seria introduzida apenas na década de 80[14].

Não havia condições para laborar com eficiência no novo processo, nomeadamente tendo em conta o caudal reduzido do rio e ausência de um reaproveitamento racional da água, o que, em época de estiagem, permitia trabalhar apenas durante oito a nove meses no ano. A passagem para a mecanização também não era tarefa fácil, sobretudo em zona rural, do interior, sem colaboração de técnicos experientes. Como bem refere Maria José Santos[15], «as duas fases de processos de fabrico [folha-a-folha e máquina contínua] correspondem realidades humanas e técnicas diferentes e, sobretudo, diversos tipos de mentalidade». Aparentemente, fora um passo extemporâneo, sem a precaução de se precaver de bases sustentáveis.

Foi a primeira máquina de papel de fabrico contínuo introduzida no distrito de Coimbra, mas o seu "momento de glória" seria efémero, pois por pouco tempo labora em Ponte do Sotam. Tentando superar o desacerto, «sendo sua a máquina, o não era a força motor e o assento da fábrica, por o que dava grossa renda, por isso estava deliberado a removê-la»[16], segundo o seu argumento, requere em 1861 licença para poder construir uma fábrica no sítio do Porto do Boque[17], em Serpins, na margem do rio Ceira, depois de ter ponderado outros locais da região. Apesar de forte contestação de empresários e de residentes das imediações, como relata a imprensa local, institui ali uma nova fábrica de papel. Constrói edifícios, instala máquinas e, anos depois, já em 1868, inicia a laboração. Mas logo nesse ano, perante as dificuldades, trespassa-a, nascendo então a firma Viúva Macieira e Filhos, já referida[18]. Ajustadas as palavras acima citadas de Maria José Santos…

O que restou de Ponte do Sotam seria depois alienado e o seu jovem ex-proprietário, ousado, quiçá imprevidente, José Joaquim de Paula Júnior, filho do fundador, ligava-se à vizinha fábrica da Lousã, quer como como accionista, em 1875, quer como colaborador técnico (ou vendedor segundo outra fonte, talvez mais assertiva), no ano seguinte[19].

Salvador Dali, com o seu génio e a sua "loucura" («a minha única diferença em relação a um homem louco é que eu não sou louco…»), iria retratar de modo sublime estes tempos primórdios da fábrica de Ponte do Sotam num quadro famoso, de que mais adiante versaremos.

**Industrialização, 1ª fase**

Durante dezassete anos, tantos quanto durou a "Regeneração", um ocasional período de acalmia política que terminaria em 1868 com a "Janeirinha", o país consegue alguma modernidade, principalmente em infraestruturas de transportes e comunicações. Mas a industrialização continuava a fazer-se muito lentamente, não acompanhando a de outros países da Europa ocidental.

Coimbra, já ligada por comboio a Lisboa desde 1864 e ao Porto desde 1877, não fugia à regra, embora, após os tempos difíceis por que passara ao longo da primeira metade do século, começava a destacar-se social e politicamente. A sua elite intelectual, buliçosa e irreverente, movendo-se em torno da Universidade, queria ter uma palavra a dizer no desenvolvimento do país. O concelho de Góis vivia igualmente uma época socialmente interessante, com a participação de uma nova burguesia, de casas senhoriais e quintas agrícolas, relacionada com a sociedade da capital do distrito.

Podemos dizer que é nesta época que tem início a industrialização[20] do papel em Ponte do Sotam, com uma unidade papeleira estruturalmente organizada.

No hiato temporal de oito décadas, dos anos 70 aos anos 50 do século seguinte, a vida da empresa atravessa três gerações de uma família com papel preponderante na sociedade local. Dedicando-se com determinação a esta indústria, desligada de quaisquer outras actividades económicas, agrícolas ou comerciais, a gestão será feita, sucessivamente, pelo avô, filho e neto (por curiosidade, todos tendo ocupado as cadeiras da presidência da Câmara Municipal de Góis e da Administração do Concelho), cada um deles deixando vincada a sua presença.

Apenas durante um curto período, nos finais dos loucos anos 20 (nostálgicos sob o ponto de vista cultural, mas economicamente turbulentos, originando a Grande Depressão), esteve alugada a uma firma externa, que, ao que se julga, deixou deliberadamente descambar a empresa, levando-a à paralisação fabril, situação que teve que ser ultrapassada com recurso às vias judiciais.

No início, os terrenos e as antigas instalações são adquiridas por Manuel Inácio Dias, oriundo da região. Aproveitando as infraestruturas existentes e a mão-de-obra já conhecedora da arte papeleira, instala uma máquina contínua plana, vinda da Alemanha (Zeugbüte), de 1,65 m de largura, com oito cilindros secadores a vapor. Complementada com lixiviador, três tinas de colagem, quatro prensas, uma caldeira a vapor, duas calandras, uma cortadeira e uma guilhotina, entre outros equipamentos[21].

Começa a laborar em 1878. Além de papel de impressão e escrita, branco e de cores, a sua matriz desde o início, produz papel de embrulho, almaço, manteigueiro, para tabaco e até… ”de cores para embrulhar palitos”. Como matéria-prima, emprega trapo e apara de papel. Em 1881 estão registados 80 trabalhadores, dos quais 40 homens, 30 mulheres e 10 menores, trabalhando de sol a sol. Para elas e menores, salários de 80 a 120 réis, para eles, a partir de 160 réis.

Nos finais dos anos 80, o país atravessa um período de grande instabilidade, afectando a economia e, em particular, a actividade das empresas, o que viria a precipitar a grave crise financeira de 1891 e o colapso do sistema bancário. Para fazer face a essa tendência depressiva, Manuel Inácio, numa decisão inteligente e perspicaz, por escritura de 16 de Novembro de 1889, passa a empresa a seus filhos, por os julgar mais capacitados para a gerir, criando uma sociedade por quotas, Dias Nogueira &

Cia. Deles sobressai Francisco Inácio Dias Nogueira[22], que, pela sua forte personalidade, combatividade e arrojo, se distinguiria, quer como político e jornalista, quer como industrial, «(…) está-lhe designado o lugar de honra que por direito lhe pertence na vida histórica da indústria nacional», escrevia a Revista Industrial[23], que dedica dois números à unidade fabril de Ponte do Sotam.

Apesar da má conjuntura em que o país permanecia, a empresa é reestruturada, com novos edifícios e equipamentos ajustados às necessidades, aumentando a capacidade de produção para quatro toneladas diárias. Usa a pasta de madeira, pelo menos, depois de 1915[24]. À semelhança de outras unidades papeleiras, também aqui se faz sentir a presença de técnicos estrangeiros: em 1914, Ramon Domenech é o director técnico, que, dois a três anos depois, se transfere para a fábrica da Lousã[25], e, em 1918, Juan Arnais[26] ocupa esse lugar.

Com as campanhas de África e a guerra na Flandes, muitos homens têm que partir e as mulheres ocupam os seus lugares, manejando elas próprias os equipamentos.

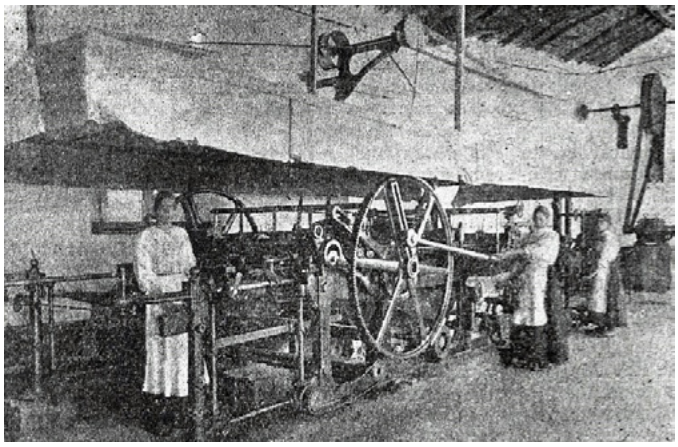


**Figura 5**

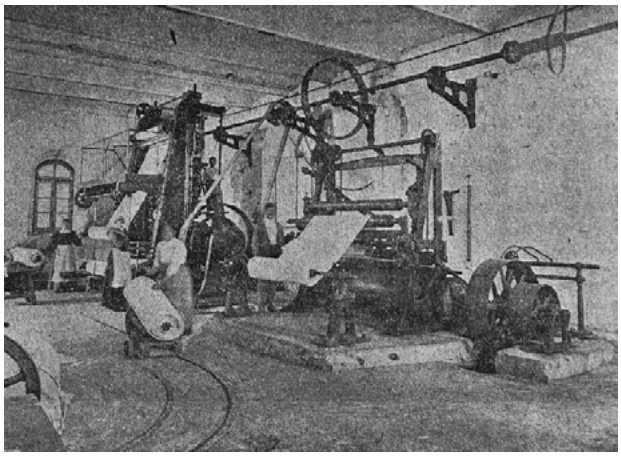


**Figura 6**

O seu capital fixo era um dos maiores do tecido industrial do distrito de Coimbra, no qual «as fábricas de Papel, dos concelhos da Lousã e de Góis, contavam-se entre as principais unidades [industriais] da área coimbrã»[27]. Tornava-se indispensável mais capital intensivo e daí a necessidade de alargamento da sua base social. Assim, em 1906, por escritura de 13 de Janeiro, constitui-se em sociedade anónima de responsabilidade limitada, tomando a denominação “Companhia de Papel de Góis, SARL”. Entram novos sócios, quase todos pertencendo à elite da região, e emite obrigações, que eram admitidas à cotação na Câmara dos Corretores da Bolsa de Fundos Públicos de Lisboa.

Entretanto, naquele ano 1906, o comboio chegava à Lousã, facilitando o escoamento dos produtos, um dos obstáculos que dificultava a gestão da empresa, por deficiência de comunicações. E renascia a esperança do prolongamento da ferrovia para mais terras do interior, de que Francisco Inácio era um dos entusiásticos porta-vozes da região.

Não menos relevante, é a construção de uma central hidro-eléctrica, aproveitando-se uma pequena queda de água de 12 m, no rio Ceira, a cerca de 4 km da fábrica, em zona de difícil acesso, inaugurada em 1910, com uma turbina de 175 KVA. Uma decisão arrojada e precoce para a época, que a imprensa destacaria (a produção hidro-eléctrica em Portugal tinha tido início poucos anos antes, em Março de 1894, precisamente com a central do Poço de Agueirinho, junto a Vila Real, no rio Corgo, com uma potência instalada de 120 kW). A força motriz hidráulica, embora pouco onerosa, era desaconselhada pela escassez de água no rio Sotam, nomeadamente tendo em conta a sua necessidade para a agricultura. E a produzida pelo vapor não era a mais indicada, «…atendendo à irregular disposição dos edifícios da fábrica, a instalação de transmissões seria dificílima, dispendiosa, e daria lugar a uma constante perda de força considerável.»[28].

Além de permitir a fábrica laborar com energia elétrica, passou a fornecê-la também ao concelho de Góis, para iluminação pública, substituindo os antigos lampiões de petróleo, mediante contrato de concessão com a Câmara Municipal. Uma unidade fabril a fornecer energia eléctrica ao Município e não o inverso, não era uma situação normal, provavelmente inédita na época. Góis seria, aliás, a primeira povoação do distrito de Coimbra a ter luz eléctrica, mesmo antes da sua capital. Era um arzinho da segunda revolução industrial a entrar em Ponte do Sotam.

A obra é prosseguida pelo seu filho, Álvaro de Paula Dias Nogueira, que já vinha colaborando como técnico desde 1925. O pai tinha-o orientado para estudar engenharia na Suíça, onde se diplomou na Universidade de Lausanne, e estagiar no estrangeiro em fábricas de papel, o que lhe permitiu acompanhar de perto o desenvolvimento industrial do pós-guerra. Não teria havido muitos empresários, certamente, que nessa altura tiveram essa prudência.

A antiga máquina contínua é substituída por outra, mais moderna, de origem francesa (Angoulême), igualmente de 1,65 m de largura, mas de capacidade de onze toneladas diárias. A central hidro-eléctrica é aumentada com novo grupo gerador, este de 400 KVA, e passa a fornecer energia eléctrica para iluminação pública também à vila da Lousã.

A década de 40, atravessada pela Guerra Mundial, com os problemas económicos e financeiros que lhe estão associados, é igualmente percorrida com alguma perturbação. A que se vem juntar a doença e a morte precoce do seu administrador-gerente, ocorrida em 1951, originando uma difícil sucessão na gestão da empresa. A situação seria ultrapassada por um familiar que, abandonando a sua vida profissional, dispôs-se ficar à frente da empresa, não deixando cair um empreendimento que era o sustento de muitas dezenas de famílias.

**Industrialização, 2ª fase**

A maioria do capital da empresa é então adquirida por Henrique da Veiga Malta de Paula Nogueira, que iria levar a fábrica a nova fase de desenvolvimento. Com o Estado Novo, tinha terminado o caos financeiro do país, mas a economia continuava estrangulada. No modelo ostensivamente corporativista como era e com um sistema de condicionamento industrial, o Estado exercia ampla autoridade sobre as decisões de investimento privado. Até para o investimento em máquinas e equipamentos destinados a aumentar a capacidade de uma empresa já existente, era necessária a aprovação superior. O primeiro plano de desenvolvimento económico nacional, ainda que tímido, acabaria por ser feito apenas em 1953.

É em 1952-53 que o novo gerente-proprietário, assessorado de técnicos qualificados, se abalança a tomar as rédeas da empresa, recapitalizando-a, melhorando-a tecnicamente e reorganizando-a com métodos de trabalho modernos. A primazia dos seus produtos continua a ser papéis de escrita e impressão, seguido de papéis de registo e de desenho, cartaz, kraft e cartolinas. Compete com os demais fabricantes nacionais, por todo o país, apoiado pela sua distribuidora sediada em Lisboa, A Papeleira de Góis, L.da, com armazéns próprios.

Depois de reestruturada a empresa, é traçado um novo plano de desenvolvimento, assente em dois pilares: uma segunda linha de produção, com melhoria significativa de produtividade e de nível técnico; e a transformação do papel, visando sobretudo os produtos que o país importava e os mercados externos. Priorizando sempre a qualidade, cada vez mais exigida, principalmente pela indústria editora. Obras de prestígio e de luxo são frequentemente impressas nos seus produtos.

O primeiro pilar é concretizado com uma máquina contínua de 2,20 m de largura útil, 220 m/min, permitindo o revestimento do papel, instalada paralelamente à primeira, na margem oposta do rio, com a qual, num primeiro período, se triplicava a produção. Em 1980 são registadas 12 488 toneladas, com 285 postos de trabalho. A área coberta ocupa 15 000 m2 e os terrenos, adquiridos para futuras expansões fabris e habitações sociais, 20 000 m2.

O segundo pilar dá origem a uma nova empresa, de transformados de papel, mais abaixo referida, imediatamente a jusante, recebendo, como matéria-prima, o papel da Companhia de Papel de Góis, onde a electrónica já começa a estar presente. O número de postos de trabalho directos, nas duas empresas, ultrapassa os trezentos trabalhadores.

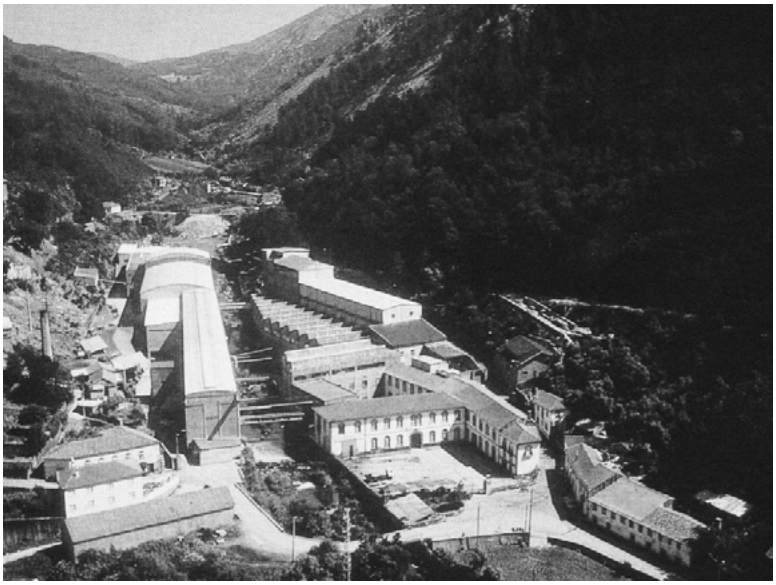


**Figura 7**

E chegamos aos anos 80, uma década desafiadora para os historiadores, no estudo da sua história social, cultural, política e económica. Relembremos aqui apenas a queda abrupta da actividade económica com multiplicação de falências de empresas, a dificuldade de obtenção de crédito bancário, o recurso ao FMI em 1983, a entrada para a Comunidade Económica, em conjunto com a Espanha, em 1986.

Para poder dar continuidade ao empreendimento e salvar os postos de trabalho, as duas empresas de Ponte do Sotam são integradas no Grupo PORTO DE CAVALEIROS, com sede em Tomar. Mas a falência deste Grupo arrastaria consigo a Companhia de Papel de Góis, que vê terminar definitivamente a sua laboração em 1991.

O fim desta indústria em Ponte do Sotam não deixou naturalmente de originar na região efeitos sociais dramáticos, para além das consequências económicas. A fábrica era o maior empregador, um dos seus principais motores de desenvolvimento. Em 1983, o seu número de trabalhadores representava 80% do total de empregados no sector da indústria transformadora do concelho de Góis[29].

Ao longo de 170 anos, um pequeno povoado subsistindo da agricultura tinha-se transformado em aldeia predominantemente operária, na qual a fábrica era o elemento fulcral da economia e de união de toda a comunidade local. O camponês tinha virado operário. Novos vocábulos, produtividade, sindicalismo, contrato colectivo, comissão de trabalhadores, capitalismo, justiça social, foram aparecendo à mesa da taberna. Até uma greve, quando decorria o ano 1920, metendo polícia e guarda nacional republicana, de que desconhecemos as razões, certamente por alguns querendo mostrar, nesta pequena aldeia serrana, não serem menos sabidos do que os seus camaradas dos centros urbanos[30].

A vida social, outrora regrada pelo nascer e ocaso do sol tinha passado a cadenciar-se pelo “relógio da fábrica”. O som da sirene, ecoando pelos montes e vales ao redor, pautava para todos a hora do

trabalho e a hora do descanso, seis vezes ao dia, sete dias na semana, doze meses ao ano.

A localidade, aconchegada no silêncio da vivência campestre, passara a conviver quotidianamente com o barulho das máquinas. O ruído constante dos refinadores e dos cilindros, vinte e quatro horas por dia, entranhando-se por todos os recantos da aldeia, fazia parte do seu quotidiano. Sem ele, a vida não era vivida. No amor, na refeição, no arraial, na procissão, no dormir. Contrariamente a outras aldeias serranas, onde se apreciava o sossego e o bucolismo, os habitantes de Ponte do Sotam detinham-se com o silêncio, expectantes, receosos. Ainda hoje, decorridos vinte e cinco anos, os que ficaram e os que tiveram que partir para longe, à procura de um novo emprego, percebem esse ecoar prolongado, ao calcorrear as ruas e vielas da sua aldeia.

**Parceria com a indústria papeleira espanhola**

Ainda não se vislumbrava a entrada dos dois países ibéricos para a Comunidade Europeia (ambos pediriam a adesão em 1977), quando Ponte do Sotam estabelece uma parceria com a indústria papeleira espanhola, através de “SARRIÓ, Compañía Papelera de Leiza S. A”. Cabeça de um grupo de empresas, SARRIÓ era então um dos mais pujantes grupos de Espanha no sector papeleiro, integrando pasta, papel e transformados, que em Leiza, pequeno povoado na região basca, estava desenvolvendo de raiz um complexo industrial de apreciável dimensão.

Deu origem, em 1971, à formação da “INTAPE-Indústria Transformadora de Papéis de Góis S. A.”, com sede em Ponte do Sotam, de capitais portugueses e espanhóis, incluindo a PORTO EDITORA, que já ocupava um lugar de destaque na indústria gráfica, e, a nível pessoal, técnicos da Companhia de Papel de Góis e da SARRIÓ. O seu objectivo era o fabrico de transformados de papel patenteados pelo grupo espanhol, tendo-se principiado pelos denominados Papéis de Alto Brilho (*cast coating papers*), produtos destinados a atender as exigências das indústrias de impressão, de rotulagem e de embalagem cosmética e farmacêutica, na época totalmente importados.

Após a formação de pessoal operário e outros técnicos em Leiza, a INTAPE começa a laborar em Janeiro de 1973, com uma máquina de 2,40 m de largura. Satisfez-se o mercado nacional e exportou-se o excedente.

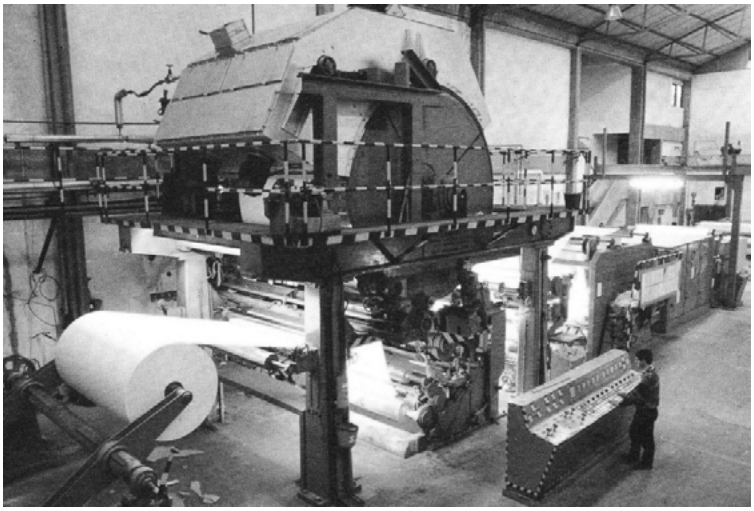


**Figura 8**

Outros transformados foram planeados, mas os seus projectos acabaram por não sair do estirador. O declínio da INTAPE acompanhou o da Companhia de Papel de Góis, fornecedora da sua principal matéria-prima, o papel-suporte, e com a qual repartia uma estrutura técnico-administrativo, tendo encerrado em 1992.

Estava perspectivado um futuro interessante para a indústria de Ponte do Sotam, já que se ultrapassava a dificuldade de obtenção de uma economia de escala no fabrico de papel, em parte por escassez de água, e apostava-se na transformação em produtos de maior valor acrescentado e não fabricados em Portugal. Assim não sucedeu, nem sempre o homem põe e dispõe.

**Persistência da Memória**

Dando crédito à narrativa explanada no livro Memória Distorcida[31], terá sido solicitado a Salvador Dali um quadro memoriando o historial da Companhia de Papel de Góis, pedido feito por Álvaro de Paula, administrador da empresa. Estava-se nos finais dos anos 20, o pintor era então um jovem de 27 anos, começando a afirmar-se nos meios artísticos catalão e parisiense.

Com as informações que de viva voz lhe foram transmitidas, no seu atelier em Portlligat (a sua primeira vinda a Portugal seria só em 1940, de passagem para os Estados Unidos, fugindo à guerra), Dali espelha os aspectos que nessa altura mais identificavam a história da empresa, com o tempo figurativamente metaforizado em relógios deformados.

Foi pintado quando notou, entre as sobras do seu jantar, um queijo camembert a derreter-se. Inspirando-se nessa plasticidade, explora a passagem do tempo com relógios, cada um formatado à sua época. Vinha seguindo com muito interesse as novas teorias de Einstein sobre a relatividade e a relação entre espaço e tempo, o que também terá contribuído para a ideia da deformação de relógios.

A pintura desenvolve-se em redor da figura central, Francisco Inácio, há anos acamado (até à sua morte, que ocorreria poucos meses depois da execução da obra), a quem o filho, Álvaro de Paula, pessoa de grande sensibilidade artística, desejava dedicar o quadro.



**Figura 9**

Em expressão serena, sobressaem os cílios, sugerindo um olho fechado em estado de contemplação, de sonho ou de morte. Com bigode, que sempre fora um traço vistoso do seu visual, e a língua de fora, marcante do sarcasmo e da ironia com que troçava da sua própria morte. Cingido ao corpo, um relógio estendido e quebrado – a fábrica, qual menina dos seus olhos, a que dedicara a vida inteira (viuvara cedo, vivendo desacompanhado desde os 31 anos) estava inactiva há alguns anos. No findar da vida, a sua principal preocupação era reiniciar a laboração, por que vinha lutando com denodo.

À esquerda, no cimo de uma montra, os três períodos que identificavam a empresa até aquele momento. O tempo do fabrico manual e a tentativa frustrada de mecanização, exprimido em relógio rígido, com ausência de ponteiros e de numeração, correspondendo a um passado sem continuidade. A fábrica fora desmantelada e alienada pelo seu proprietário. Coberto de formigas, que Dali, como confessa nas suas memórias, tanto odiava e considerava símbolos da degradação.

O segundo período, o do seu pai, Manuel Inácio, com um relógio deformado, em parte pendente da montra, aguardando a sua restauração. A crise por que passara deixara a fábrica em situação delicada, necessitada de ser remodelada e adaptada a um novo tempo. Uma mosca ali colocada simboliza, na visão facetada dos seus olhos, a sagacidade que o pai teve na passagem da empresa a seus filhos, unindo-os em sociedade familiar (num dos seus livros, Dali não deixa de fazer o elogio das moscas, que inspiravam os filósofos gregos).

Por fim, Francisco Inácio revê-se na árvore seca, com um só ramo, o filho único, Álvaro, seu sucessor. À data, apenas com um neto, que o pequeno galho assinala. No relógio suspenso no corpo, dobrado, a fábrica aguardando o arranque.

Fora do balcão, que expunha o passado e o presente, expressa-se o futuro. A esperança depositada no filho, que tinha enviado para a Suíça, estudar engenharia industrial e estagiar em fábricas de papel, e que estava reestruturando a fábrica. Dele esperava organização, estabilidade, precisão. Magistral, a sua representatividade no rectângulo.

À esquerda da árvore, um pequeno objecto, parecendo uma pedra, que se poderia julgar um detalhe irrelevante. Mas tem a sua explicação. Fora-lhe transmitido que, para a fábrica reabrir, apenas se aguardava uma decisão do Tribunal Administrativo de Coimbra, em fase final de resolução, tal como consta de documentos coevos. Uma pequena pedra no caminho para a reabertura da fábrica. Dali gostava de deixar aos contempladores das suas obras pequenos detalhes, encorajando-os a interpretá-los.

À direita, os rochedos de Portlligat, local onde o pintor vivia, feliz alegoria da fábrica, estrutura sólida, resistente ao tempo e às adversidades. Penedos de Hércules, chamam-lhe os habitantes locais. Naturalmente, emoldurados por água, elemento chave na laboração da fábrica.

Um espaço aclarado, encimando o fundo escuro do quadro, exprime a luminosidade trazida pela nova central hidro-eléctrica, de que ele, Francisco Inácio, fora o seu entusiástico mentor e executante.

Da esquerda para a direta, do relógio rígido, primórdios de um tempo finito, à mancha rochosa, que conforma a robustez da fábrica, a pintura fazia assim reviver aos olhos do seu proprietário, a aproximar-se o seu encontro com a morte, a história da empresa.

O trabalho foi executado no verão de 1931, meses antes do seu falecimento, a 17 de Outubro desse ano. A fábrica recomeçaria a laborar dezanove meses depois, em Maio de 1933, enquanto o quadro seguia para Nova Iorque, adquirido em seguida pelo Museu de Arte Moderna (MOMA), onde se tem mantido exposto até aos nossos dias.

Desde logo, e apesar das suas pequenas dimensões (24 X 33 cm), o quadro sobreleva-se aos olhos dos apreciadores e especialistas de arte, não apenas pela estética, que não nos deixa indiferentes, "mexendo" connosco, mas pelo jogo mental que provoca. Dali, então na vanguarda do movimento modernista, que antecede a arte contemporânea, estava iniciando a sua fase surrealista, embora, para nós, esta pintura, pelo que lhe está adjacente, se deva considerar não incluída nessa corrente artística. Devotava-se ao simbolismo e desafiava os observadores a decifrar as suas alegorias. E diversas leituras, algumas pouco consistentes, se fizeram sobre o quadro.

Salvador Dali denomina-o *La Persistència de la Memòria* – o cliente tê-lo-á requerido para que a memória da empresa persistisse no tempo.

Pelo conjunto de todos elementos que o compõem (nenhum é supérfluo), pela designação que Dali lhe deu, pela data da sua execução, pela lógica (que se deve impor na produção de um discurso

consistente e coerente), tudo conjugado com a análise atenta ao seu enquadramento histórico, que julgamos bem avaliar, poucas dúvidas nos ficam, a nós pessoalmente, sobre o propósito do artista, o de historiar a fábrica de papel.

Não se trata de criarmos um “efeito de verdade”, nem muito menos de fazermos pós-história, esse jargão sem valor epistémico que o ano 2016 nos trouxe. Mas não nos custa adivinhar olhares ou sorrisos condescendentes dos mais cépticos.

A narrativa pode ser considerada ilegítima por alguns, por não ser um relato totalmente testemunhado. Mas, independentemente da “desconstrução” que se queira fazer e do aparecimento de novas leituras, o que mais importante nos faz trazer aqui este quadro é ele nos poder potenciar a memória da indústria papeleira. Tendo tendência ela desvanecer-se no tempo, progressivamente mais veloz, como é o nosso, nada melhor do que uma imagem. Parafraseando Agustina, na imagem aparece a lógica do conteúdo com mais intensidade do que na palavra.

Julgamos não ser demasiado ousado, questionar se ele não poderia ser considerado, numa dimensão histórica e identitária, como ícone da indústria papeleira ibérica. Visto como paradigma de uma empresa (como houve outras mais), com os seus feitos e as suas falhas, as suas venturas e as suas desventuras, enfrentando com persistência e coragem as adversidades e as contingências de cada época. Nesta quarta revolução industrial, em que a robotização e as transformações tecnológicas gradualmente vão “desumanizando” as empresas.

Por outro lado, a arte pictórica, para além de um meio de consciencialização do mundo ou de evasão para a noosfera em que que nos inserimos, é um instrumento de prestígio. Cada vez mais presenciamos ser aproveitada como um «elemento-âncora para a criação de marcas ou imagens políticas, mas também frequentemente empresariais». [32] Igualmente nos interrogamos, quando agora se historia o Papel na Península Ibérica, em Santa Maria da Feira, local emblemático da indústria papeleira portuguesa, aconchegado pelo seu espaço de memória, o Museu do Papel Terras de Santa Maria, se a arte ibérica de fazer papel não ficaria bem ancorada a uma das melhores obras de um dos seus artistas mais ilustres.

**Conclusão**

A indústria de papel de Ponte do Sotam, discreta aldeia do interior Beirão, é o modelo de um empreendimento gerido presencialmente por uma família da elite local, passando por várias gerações, arriscando os seus cabedais, criando postos de trabalho e valorizando a sua terra.

Foi acompanhando as etapas da evolução empresarial e tecnológica. De individual constitui-se em colectiva, primeiro por quotas, depois anónima de responsabilidade limitada, com novos accionistas, mas sempre sob o domínio da mesma família. De laboração manual passa a mecânica e de energia

hídrica a eléctrica, tendo que recorrer à produção própria, numa época em que as centrais hidroeléctricas ainda davam os primeiros passos no país. Do mercado interno vira-se para os externos. De poucas dezenas de trabalhadores chega às três centenas.

Associa-se aos seus *hermanos* do outro lado da fronteira, criando localmente uma nova empresa, que iniciaria em Portugal o fabrico dos papéis tipo *cast coating*. É de lá, de uma aldeia recôndita da Catalunha, que um dos seus artistas mais famosos, Salvador Dali, ao que se presume, terá retratado a sua história de vida num célebre quadro, enlaçando a arte da pintura com a arte do fabrico do papel.

Na sua média dimensão, nem demasiada pequena nem suficientemente grande que lhe permitisse resistir às cíclicas conjunturas económico-financeiras, é absorvida por um grupo papeleiro de maior dimensão, acabando por sucumbir com a vetusta idade de 171 anos.

*In memoriam.*

**BIBLIOGRAFIA REFERENCIADA**


A COMARCA DE ARGANIL, Arganil, nº 989, de 8.4.1920.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão, in *Pergaminho e Papel em Portugal. Tradição e conservação*, CELPA, Lisboa, 1995.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão, "O fabrico do papel no distrito de Coimbra ao longo dos séculos XVI-XIX: um percurso histórico" in *PASTA E PAPEL, revista*, pp. 29-36, CELPA, Julho 1999.

CAMPOS, Maria do Rosário Castiço de, "A fábrica de Papel da Lousã e o processo de industrialização em Portugal", in *Revista da Faculdade de Letras. História*, III Série, vol. 10, pp. 145-150, Porto, 2009.

CASTRO, Armando de, "A vida económica portuguesa do alvorecer do século de oitocentos à revolução liberal de 1820", in *História de Portugal*, volume 5, pp. 251-272,Publicações Alfa, Lisboa, 1983.

*Documentação* coeva da Companhia de Papel de Góis, SARL e da INTAPE - Indústria Transformadora de Papéis, SARL (em poder do autor).

*Edital*, Administração do Concelho da Lousã, Lousã, 9 de Agosto de 1862.

*Implementação do Nó da REI – Estudo da Região*, ACIBEIRA, Arganil, 1988.

*Inquérito Industrial de 1881*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1888.

LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho, *Portugal Antigo e Moderno. Diccionario de todas as Cidades, Villas e Freguezias de Portugal*, p. 565, Livraria Editora de Matos Moreira & Cª, Lisboa, 1880.

MENDES, José Maria Amado, *A área económica de Coimbra: estrutura e desenvolvimento industrial, 1867-1927*, tese de doutoramento, Comissão de Coordenação da Região Centro, Coimbra,1984.

MENDES, José Maria Amado, "História e património industrial do papel: a indústria papeleira no distrito

de Coimbra”, in *ARUNCE - Revista de Divulgação Cultural*, nº 16, pp. 109-120, ed. da Câmara Municipal da Lousã, Lousã, 2001.
O CONIMBRICENSE, Coimbra, nº 758, de 30.04.1861.
OLIVEIRA, Catarina, *Fábrica de Papel do Boque, Nota Histórica-Artística*, Direcção Geral do Património Cultural, Património Cultural, 2016.
PEREIRA, José Carlos, *O Valor da Arte*, FUNDAÇÂO, Francisco Manuel dos Santos, Lisboa, 2016.
RAMOS, João Barreto Nogueira, *Góis, em redor de 12 pessoas (1114-2014)*, Câmara Municipal de Góis, Góis, 2014.
RAMOS, João Barreto Nogueira, *Indústria de Papel em Ponte do Sotam. Contribuição para o seu conhecimento*, edição do autor, Lisboa, 2015.
RAMOS, João Barreto Nogueira, *Memória Distorcida*, Várzea da Rainha Impressores, S. A., Gaeiras, 2016.
REVISTA INDUSTRIAL, Quinzenário Ilustrado, ano I, nºs 8 e 9, Coimbra, 1918.
SANTOS, Maria José Ferreira dos, *A Indústria do Papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria (*Séculos XVIII-XIX), ed. Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, 1997.
SANTOS, Maria José Ferreira dos, “José Maria Ottone e a indústria do papel em Portugal no século XVIII”, in *O Papel Ontem e Hoje,* pp. 41-48, Arquivo da Universidade de Coimbra e Renova, Coimbra, 2008.
SANTOS, Maria José Ferreira dos, *Marcas de Água e História do Papel: a convergência de um estudo*, Cultura, vol. 33, pp. 11-29, 2014.
SANTOS, Maria José Ferreira dos, *Marcas de Água: séculos XIV-XIX*, TECNICELPA - Associação Portuguesa dos Industriais de Celulose e Papel, Tomar, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Santa Maria da Feira, 2015.

**Notas**

1 Este texto é suportado pela publicação do autor referenciada em RAMOS, 2015, complementando-a.
2 CASTRO, p. 266. Nas indústrias (artes), para além dos operários, estimavam-se 98 500 mestres e 8 000 aprendizes.
3 SANTOS, 2008, p. 46.
4 CAMPOS, p. 148.
5 Um artesão produzia normalmente seis a oito folhas por minuto (MENDES, 2008, p. 20).
6 «(…) esta personalização do papel, através de uma marca de água própria, sendo objectivamente uma afirmação do fabricante, constitui também uma garantia de qualidade do produto apresentado» (SANTOS, 2014).
7 Casa - antiga designação de Secção.
8 BANDEIRA, 1999, p. 34.
9 *Ibidem*, p. 33.

10 Ao longo do texto, utilizamos indiferentemente os termos Engenho e Fábrica. Segundo Maria José Santos (SANTOS, 1997, p. 58), engenho parecia «ter uma utilização geograficamente circunscrita à localidade onde estava instalado, sendo oficialmente designado por fábrica, independentemente da sua dimensão económica.»

11 MENDES, 2001, p. 115.

12 O CONIMBRICENSE. Em diversa literatura indica-se que esta máquina era a primeira de fabrico contínuo que tinha entrado em Portugal, mas sem se precisar a fonte da notícia.

13 Informação colhida numa publicação, de que perdemos a referência.

14 MENDES, 1984, pp. 187 e 190.

15 SANTOS, 1997, p. 209.

16 O CONINBRICENSE.

17 EDITAL.

18 Não é correcta a informação prestada na publicação de João Nogueira Ramos (RAMOS, 2015, p.15), pelos novos conhecimentos que se têm pelo estudo de Catarina Oliveira (OLIVEIRA).

19 BANDEIRA, 1995, p. 63 e LEAL, p. 564.

20 Consideramos aqui o termo Industrialização no seu sentido restrito: instalação de indústrias fabris, economicamente organizadas.

21 INQUÉRITO INDUSTRIAL.

22 Uma sua biografia encontra-se em RAMOS, 2014, pp. 188-208.

23 REVISTA INDUSTRIAL, 1918, nº 8.

24 MENDES, 1984, p. 189.

25 *Ibidem*, p. 190.

26 REVISTA INDUSTRIAL, nº 9, p. 3.

27 MENDES, 1984, pp. 326 e 327. Segundo Inquérito Industrial (embora de dados indicativos) o capital fixo da fábrica de Ponte da Sotam era de 45 000$00, valor suplantado apenas pela totalidade do sector de papel do concelho da Lousã (110 000$00), pela totalidade do sector de vidros do concelho da Figueira da Foz (82 000$00) e pela totalidade do sector de tipografia no concelho de Coimbra (58 600$00).

28 DOCUMENTAÇÂO.

29 IMPLEMENTAÇÃO DO NÓ DA REI.

30 A COMARCA DE ARGANIL.

31 RAMOS, 2016.

32 PEREIRA, p. 68.

Este texto não está redigido segundo as regras do Novo Acordo Ortográfico.

**Ilustrações**

Figura 1 – Pedra permanecendo num dos edifícios das instalações fabris, actualmente desactivadas.
Figura 2 – Uma das primeiras marcas de água da empresa (BANDEIRA, 1999, p. 34).
Figura 3 – Em documento datado de 1877 (BANDEIRA, 1999, p. 34), com as armas dos senhores de Góis, onde o regime senhorial já tinha sido extinto em 1832, pelo decreto nº 7 de 4 de Abril.
Figura 4 – Em documento datado de 1835 (BANDEIRA, 1995, p. 56), plagiado da marca de Giorno Magnani, conhecido fabricante italiano. Segundo Maria José Santos (SANTOS, 2015), «o prestígio que o papel italiano continuava a ter em Portugal ainda no século XIX explica as indevidas apropriações de uma das marcas de água emblemáticas de Giorgio Magnani, tão assiduamente encontrada nos nossos ar-quivos e fielmente copiada por diferentes fabricantes portugueses.»
Figura 5 – Cortadora (REVISTA INDUSTRIAL de 01.09.1918).
Figura 6 – Calandra e Bobinadora (REVISTA INDUSTRIAL de 01.09.1918).
Figura 7 – Vista geral das instalações fabris da Companhia de Papel de Góis e da INTAPE, nos anos 70.
Figura 8 – Máquina da INTAPE.
Figura 9 – “A Preservação da Memória”, de Salvador Dali (o original a cores é aqui impresso a preto e branco).

# GRUPO 5

COMERCIO PAPELERO. LEGISLACIÓN

# EVOLUCIÓN DEL PRECIO DEL PAPEL EN LA CIUDAD DE SANTANDER (1874 – 1890)

Carmen María Alonso Riva
Universidad de Cantabria
cm.alonso@hotmail.com

## RESUMEN

Este estudio reconstruye retrospectivamente la compraventa al por menor de papel en la ciudad portuaria de Santander (España) entre 1874 y 1890, utilizando como fuente los registros económicos de la Junta de Obras del Puerto de Santander (JOP), y centra el análisis de la evolución de precios en tres clases concretas de papel: papel de hilo blanco, papel de hilo cuadriculado y papel tela.

## PALABRAS CLAVE / PALAVRAS-CHAVE

Comercio, precio del papel, Restauración borbónica, Cuentas Generales, Puerto de Santander / Comércio, preço do papel, Restauraçao, Contas Gerais, Porto de Santander.

## ABSTRACT

This study reconstructs retrospectively the retail sale of paper in the port city of Santander (Spain) between 1874 and 1890, using as a source the financial records of Santander Port Authority and focuses on the analysis of the evolution of prices in three specific kinds of paper: white paper, graph paper and fabric paper.

## KEYWORDS

Trade, price of paper, Bourbon Restoration, General Accounts, Port of Santander.

El interés de realizar un estudio sobre la evolución del precio del papel reside en la disparatada anarquía y la competencia desleal que dominaba en la compraventa de papel a lo largo del último tercio del siglo XIX, caracterizado por una competitividad feroz entre fabricantes, como demuestra el hecho de que uno de los objetivos de la *Unión de Fabricantes de Papel Continuo de España* (1897) fuese la fijación de precios y la *aprobación de un código de usos y costumbres para la venta de papel* que ni siquiera las empresas firmantes respetaron[1].

1 GUTIERREZ I POCH, M. “Control de mercado y concentración empresarial: La Papelera Española 1902 – 1935” en la *Revista de Historia Industrial*, nº 10, 1996, p. 185.

Por ello, el objetivo de este artículo es reconstruir la evolución del precio del papel en la ciudad española de Santander entre 1874 y 1890, periodo histórico denominado *La Restauración,* que comprende los reinados de Alfonso XII (1874 – 1885) y los cinco primeros años de la Regencia de María Cristina de Habsburgo (1885 – 1902)[2].

No ha sido posible completar íntegramente la secuencia de datos durante el periodo de regencia de la reina María Cristina, aunque hubiese sido lo deseable, ya que entre 1893 y 1902 no se ha localizado documentación relativa a Cuentas Generales sino informes económicos parciales y discontinuos que resultan insuficientes para esta investigación. Esto, quizás, es debido al grave desastre acontecido en la ciudad en 1893 con la explosión del vapor Cabo Machichaco que provocó una gran cantidad de muertos y desaparecidos, entre ellos el Ingeniero-Director de la JOP, Ricardo Sáenz de Santa María, e innumerables destrozos materiales en la ciudad, lo que bien pudo trastocar el buen desempeño en la elaboración de las Cuentas Generales entre 1893 y 1902[3].

**Metodología**

La fuente documental utilizada para extraer el devenir del valor del papel ha sido la serie *Cuentas Generales de Ingresos y Gastos* de la Junta de Obras del Puerto de Santander (JOP) y la metodología de trabajo ha consistido en localizar registros de compras de papel durante la cronología señalada. Tan ardua tarea obtuvo dispares resultados según los años analizados, ya que hubo intervalos con abundantes y pormenorizados datos mensuales de compras de papel, como sucede en 1874, mientras que otros años no reflejan compra alguna en la documentación económica conservada actualmente por la Autoridad Portuaria de Santander (APS), caso de los años 1882, 1884 y 1885.

Los registros económicos de la JOP resultaron muy ricos, dada la rigurosa confección de las Cuentas Generales anuales tal y como establecía la normativa de las Juntas de Puertos dictada por el Ministerio de Fomento desde el siglo XIX. De manera que no solo se localizaron las anotaciones de compras de papel por parte de los secretarios en los distintos impresos oficiales que componen los expedientes de Cuentas Generales, sino que, en algunos casos, también se encontraron adjuntas de forma complementaria las facturas originales que los comerciantes santanderinos entregaban a la JOP tras realizar la compraventa.

La fiabilidad de las Cuentas Generales de la JOP demostró ser excelente ya que al contrastar las facturas originales de los vendedores de papel con las cifras que indicaba el registro económico portuario, ambas eran plenamente coincidentes, lo que no solo favorecía la rigurosa reproducción del sistema de compraventa de papel al por menor en Santander sino que también permitía trabajar con

2 Cronología extraída de la página web del Congreso de los Diputados de España http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/Hist_Normas/PapHist/Restaur

3 CASADO SOTO, J. L (ed.) *La catástrofe del Machichaco.* Santander, Autoridad Portuaria de Santander, 1993, p. 175.

seguridad los datos de los expedientes de Cuentas Generales que no aportaban facturas originales de comerciantes, marcando así la diferencia respecto a otras series documentales económicas de carácter nacional no siempre fidedignas[4].

Sin embargo, este estudio no incluye todos los registros de compras de papel entre los años 1874 – 1890 que aparecen en las Cuentas Generales de la JOP por dos motivos. En primer lugar, porque se localizaron distintas unidades de peso y medida del papel: la resma (*resmilla*, *cuarto de resma, media resma*); el *pliego*; la *hoja*; la *pieza*; la *mano*; el *rollo*; el *paquete;* y la venta de papel por *metros* o *kilogramos*.

Toda esta rica terminología propia no solo de la historia del papel, sino también de la historia de la edición y de la imprenta, era problemática a la hora de examinar la evolución del precio del papel. Y es que, según nuestro criterio, puesto que la resma es el sistema clásico de medición del papel, a esta unidad de medida deberían de pasarse el resto de medidas de papel localizadas en las Cuentas Generales. La cuestión es que había unidades de medida como la *mano* que eran la *vigésima parte de una resma*[5], lo que obligaba a realizar un cálculo matemático hasta completar la resma completa y ello no garantizaba que fuese el precio real de la resma puesto que existía la posibilidad de que el vendedor introdujese un recargo al precio por tratarse de una cantidad tan pequeña de pliegos sueltos vendidos, al igual que sucede en la actualidad cuando compramos veinticinco folios sueltos en vez de un paquete de folios, ya de sea de cien, doscientos cincuenta o quinientos folios.

Por ello, en este estudio se han discriminado todos aquellos registros que no tuviesen como sistema de medida la resma y dentro de esta solo se han aceptado como valores inferiores la media resma y el cuarto de resma dado que el volumen de estas no resulta tan reducido como para que el vendedor introdujese un incremento del precio. De tal manera que todos aquellos registros que aparecen en las Cuentas Generales como media resma o un cuarto de resma en este artículo aparecen reflejados con el valor de la resma total resultante de sumar dos o cuatro veces, según el caso, la cifra reflejada en las Cuentas Generales[6].

---

4 FRAX ROSALES, E.: “Puertos y comercio de cabotaje en España, 1857-1934” en *Estudios de Historia Económica*, nº 2. Madrid, Banco de España, 1981, pp. 29 y 30.

5 ZAVALA RUIZ, R.: *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. México, FCE, 2012, p. 19.

6 Los siguientes años comprenden media resma o un cuarto de resma, cuyo valor ha sido deducido hasta llegar al valor que le correspondería a una resma completa.
Papel blanco:
Registros con media resma: enero 1874, julio 1874, agosto 1874, abril 1878 y noviembre 1886.
Registros con un cuarto de resma: abril 1874 y septiembre 1874.
Papel cuadriculado.
Registros con media resma: enero 1874, julio 1874, febrero 1875, junio 1877, marzo 1878, junio 1878, mayo 1879, mayo 1880, febrero 1888 y octubre 1889.
Registros con un cuarto de resma: septiembre 1874.

En segundo lugar, todos aquellos registros de compras de papel que implicasen algún proceso de impresión o decoración como membretes, cantos dorados, recibos impresos, etc. y que, por tanto, encareciesen el valor final del papel también han sido descartados y, por ello, tampoco se incluye su estudio en este artículo. Asimismo, de entre todas las clases de papel reflejadas en las Cuentas Generales se han seleccionado aquellas con las secuencias más voluminosas y extensas en el tiempo: el *papel de hilo blanco* de primera categoría, el *papel cuadriculado o rayado* y el *papel tela* empleado para el dibujo de planos.

Sin embargo, antes de comenzar el análisis pormenorizado de la evolución de precios de las clases de papel seleccionadas es necesario advertir que la cronología de estudio de estas es distinta, no solo por el carácter irregular de las compras en las Cuentas Generales sino también por los factores previamente indicados: solo se usan los datos económicos que tienen como sistema de medida la resma y tampoco se incluyen las compras de papel que implican algún proceso técnico que añada un encarecimiento del importe final. Todo eso ha influido en el resultado de este estudio provocando que la cronología de análisis de la evolución del precio del papel de hilo blanco sea 1874 – 1889; mientras que el periodo de examen tanto en el papel cuadriculado como en el papel tela transcurre entre 1874 – 1890.

**Antecedentes históricos**

La importancia del análisis de precios del papel en Santander durante el último tercio del siglo XIX debe entenderse como parte del perfeccionamiento del comercio finisecular, el cual significó el *desarrollo de la tecnología comercial, cada vez menos transparente y más compleja, que incorpora todo lo que se refiere a las prácticas de regulación de precios por parte de las casas comerciales más grandes, el manejo confidencial de informaciones, las técnicas de la propalación de rumores para subir o bajar el precio de determinados productos o las modalidades de vinculación con diversas instancias de la actividad comercial*[7].

El Decreto de Libre Comercio de 1765 convirtió al puerto de Santander en una plataforma de distribución de mercancías llegadas de Castilla, América y Europa y en sede de la principal flota comercial del Cantábrico. Ello estimuló económicamente la ciudad de Santander, lo que propició el aumento del nivel de renta per cápita de sus habitantes y llevó a alterar las pautas de consumo tradicional de la población santanderina, lo cual es perceptible en la notable expansión del comercio al por menor, su apuesta por la especialización, la variedad y calidad de lo ofertado, así como su concentración en las concurridas calles de San Francisco, La Ribera, la Blanca y la Plaza[8].

7 PIPITONE, U. *La salida del atraso: Un estudio histórico comparativo*. México, FCE, 1994, p. 47.

8 HOYO APARICIO, A. “Puerto, negocio y estructura social en el Santander de 1829 a 1900” en *La ciudad portuaria atlántica en la historia: siglos XVI – XIX*. Santander, Autoridad Portuaria de Santander - Universidad de Cantabria, 2006, p. 352.

*Además, el comienzo a finales de abril de 1872 de las hostilidades carlistas en las vecinas provincias del País Vasco y Navarra – que se extenderán por Aragón, Cataluña, Valencia y núcleos aislados de Andalucía (…) significó un inesperado e intenso crecimiento del tráfico portuario de Santander y, por tanto, de la actividad de los negocios a él vinculados*[9], como es el caso del comercio papelero. Además, al *conflicto carlista y la insurgencia cubana se unieron los episodios cantonalistas y la crisis internacional de 1873, que al restringir la oferta de fondos prestables hizo aún más difícil para España lograr financiación en el extranjero*[10].

La compra de papel es habitual en la administración pública española del siglo XIX y la JOP como entidad pública dependiente de la Dirección General de Obras Públicas, organismo por el que el Ministerio de Fomento gestiona los puertos españoles, no es una excepción, ya que en estos años los empleados de la JOP están elaborando proyectos de gran interés para el desarrollo comercial portuario de la ciudad de Santander.

Y es que tan solo un año antes del inicio de la secuencia cronológica de este estudio, la debutante JOP[11] realiza numerosas compras de objetos de escritorio y dibujo para dotar a sus empleados de materiales con los que realizar los estudios de la prolongación de los muelles desde Puerto Chico hasta San Martín y lo mismo sucede durante los años 1878, 1881 y 1886 en los que también se compran materiales para los estudios de mejora de la Bahía de Santander, la reforma del proyecto del espigón en sustitución del primero de Maliaño, el estudio de la reforma del primer embarcadero del Muelle de Maliaño y el proyecto de limpia de la nueva Dársena de Molnedo entre otros.

Por tanto, sin más dilación, una vez que ha quedado constancia que el uso de papel es imprescindible en el funcionamiento diario de la JOP, se muestra la evolución del precio del papel en la ciudad de Santander entre 1874 – 1890 a través del *Gráfico 1,* en el que aparecen representadas las series de compras de papel más voluminosas reflejadas en las Cuentas Generales: papel blanco, papel cuadriculado y papel tela.

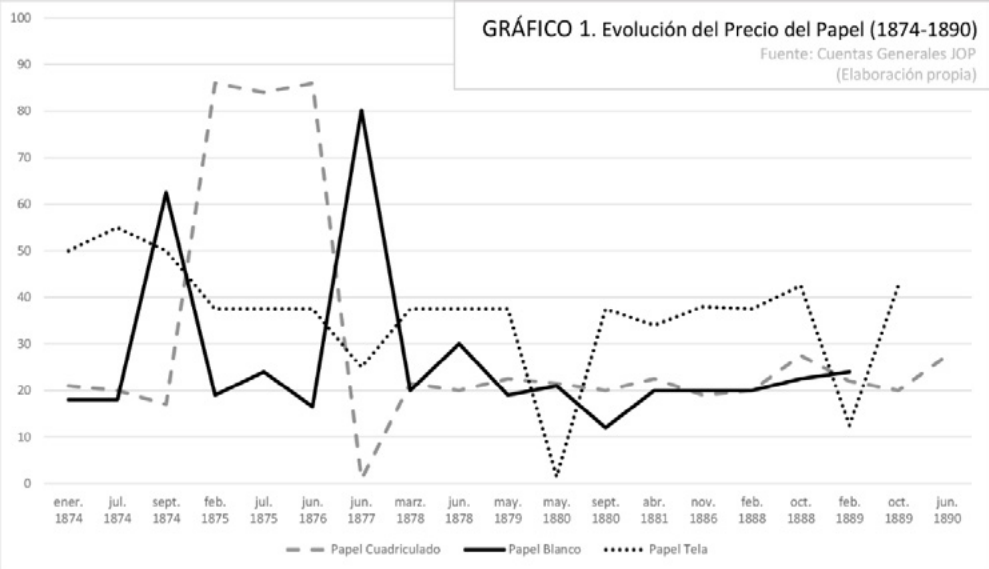
**Evolución del precio del papel en Santander**

El periodo cronológico analizado en el *Gráfico 1*, como se ha mencionado anteriormente, comprende el periodo histórico de la *Restauració*n Borbónica, concretamente el reinado de Alfonso XII y los cinco primeros años de la regencia de María Cristina de Habsburgo, o lo que es lo mismo, un periodo de librecambismo económico iniciado en 1869 que perdura hasta 1890 con el fuerte incremento de los derechos de aduana.

9 HOYO APARICIO, A. *De comerciantes y para comerciantes. El Banco de Santander 1857 -1874*. Santander, Universidad de Cantabria, 2015, p. 97

10 HOYO, *De comerciantes*, *Op. cit*., p. 104.

11 En 1872 se creó por Real Decreto de tres de mayo la Junta de Obras del Puerto de Santander.




Los aranceles de aduana son impuestos indirectos que gravan la adquisición de un bien importado. Su principal razón de ser era que resultaba fácil controlar las mercancías en el tránsito de fronteras. En origen no se trataba de impedir o favorecer el tráfico, sino de extraer dinero de él, pero con el mercantilismo los aranceles se utilizaban para estorbar el comercio, poniendo unos gravámenes tan fuertes a las mercancías de importación que estas resultasen carísimas y nadie las comprase[12]. Estos son los aranceles protectores que, al encarecer el producto importado, aminora la competencia extranjera y permite que el sector nacional venda más caro, protegiendo al sector económico papelero a costa del consumidor, en este caso la JOP.

Existe un cierto acuerdo en catalogar de período librecambista los años que discurren entre el Arancel Figuerola de 1869 y la vuelta a la protección del Arancel Cánovas de 1892. Este hecho esta en relación con la percepción de que probablemente fue el período de protección más baja durante todo el siglo XIX y la primera mitad del XX. En 1875 se anuló la liberalización que se había previsto para ese año por la base quinta del arancel Figuerola, lo que parece dar lugar a una temporal reacción proteccionista[13] que genera un aumento de precios.

El origen tanto de la inestabilidad inicial como de la estabilidad final que refleja el *Gráfico 1* se debe a estas políticas económicas librecambistas iniciadas en 1869 que motivaban incrementos y devaluaciones del precio del papel. Además, el alejamiento del mercado exterior provocó una elevación de los precios interiores que impidió la liberación de capacidad de compra que, en caso contrario, hubiera podido *contribuir a la diversificación y crecimiento de la demanda interna*[14].

12 TORTELLA CASARES, G. *Introducción a la economía para historiadores*. Madrid, Tecnos, 2002, p. 145.

13 TENA JUNGUITO, A. "¿Por qué fue España un país con alta protección industrial?: Evidencias desde la protección efectiva 1870-1930" en *UC3M Documentos de Trabajo Serie Historia Económica e Instituciones* Series 02-03,2002, p. 23

14 CUBEL MONTESINOS, A. "Gasto público y crecimiento económico en La Restauración (1874-1923)" en *Revista de*

Una primera lectura del *Gráfico 1* muestra que el papel tela tiene una evolución de precios independiente de los precios del papel blanco y cuadriculado, los cuales muestran un progreso de costes opuesto a lo largo de todo el periodo analizado, es decir, cuando el precio del papel blanco es elevado el valor del papel cuadriculado es bajo y a la inversa, lo que se traduce en una permanente inestabilidad de tarifas con solo cinco años (1874, 1877, 1880, 1886 y 1888) en que los precios de estas dos clases de papel se acercan.

Y, en este sentido, el hecho de que Santander sea una ciudad portuaria con lazos con las principales plazas comerciales europeas genera que la llegada de grandes cantidades de papel extranjero al Puerto de Santander devalúe el precio del papel siguiendo la ley de oferta y demanda. Y es que, a finales del siglo XIX, la llegada de papel importado en buques de bandera nacional a Santander es apabullante gracias a la discriminación positiva que ejercía el *derecho diferencial de bandera* sobre los navíos españoles[15]. Esto hace que aumente la competitividad entre los productores españoles y extranjeros de papel, reflejándose en el precio final de cara al consumo. Por tanto, evidencia un momento de feroz lucha por el mercado santanderino entre los fabricantes de papel nacionales y extranjeros.

Para averiguar si el papel es un bien de consumo asequible o un producto de lujo, es necesario contextualizar históricamente la venta de papel en Santander no solo comparando su precio con bienes de consumo de primera necesidad sino también contrastando la evolución de precios con la legislación económica y aduanera de España durante el último tercio del siglo XIX y la capacidad de abastecimiento comercial de la ciudad de Santander dado que en la Comunidad Autónoma de Cantabria no hay constancia de fabricación de papel. Por ello, a continuación, para contextualizar los datos económicos se analiza de forma individualizada la evolución de precios de cada una de las clases de papel representadas en el *Gráfico 1*.

**Papel blanco**

En esencia, el *Gráfico 1* revela la relativa vitalidad económica española durante el siglo XIX, salpicado por períodos de recesión, como la segunda mitad de la década de los ochenta, o de estancamiento, como los quinquenios 1880 – 1885, constatando dos fases en la evolución del precio del papel de hilo blanco. Una primera fase caracterizada por precios inestables entre 1874 y 1878, y una segunda fase que comienza en 1879 con precios relativamente estables de la resma rondado las veinte pesetas para finalizar con precios al alza en 1889.

La tendencia que representa el progreso del coste del papel blanco entre enero de 1874 y octubre de 1889 en el *Gráfico 1* muestra dos puntos álgidos, julio de 1874 y septiembre de 1876, en los cuales

*Historia Económica - Journal of Iberian and Latin American Economic History*, año nº 11, nº 1, 1993, p. 51.

15 NADAL i FARRERAS, J. “Las relaciones comerciales hispano-británicas de 1772 a 1914” en *Estudis. Revista de Historia Moderna*, nº 6, 1977, p. 195.

el precio de la resma de papel de hilo blanco de primera categoría es vendido por los *papelistas* de la ciudad a sesenta y dos pesetas y media y a ochenta pesetas con veinte céntimos respectivamente en un período histórico en que se está desarrollando la Tercera Guerra Carlista, lo que indudablemente genera dificultades no solo en la producción sino también en el transporte de mercancías dado que afecta directamente a provincias españolas fabricantes de papel como Cataluña, Aragón, Valencia y País Vasco entre otras, repercutiendo en el consumidor. Ello explicaría el elevado coste del papel durante estos años junto con la anulación de la base quinta del arancel Figuerola en 1875. En cambio, el resto de la secuencia de precios del *Gráfico 1* tiene una oscilación variable de dieciocho pesetas entre el precio más caro y el más barato, con la excepción de los dos meses más caros previamente señalados.

Así, desde el mes de julio 1874 hasta el mes de julio de 1880 el precio del papel cambia sustancialmente incluso con una diferencia temporal de pocos meses. Hay que esperar a diciembre de 1880 para que el valor del papel no sufra altibajos y la resma se mantenga a un precio constante de veinte pesetas hasta noviembre de 1886. Esto solo sucede anteriormente entre enero y abril de 1874, meses en los que la resma de papel vale dieciocho pesetas. Y es que el importe de la resma de papel fluctúa continuamente y ni siquiera un mismo vendedor puede proporcionar a sus clientes un precio estable de venta a lo largo de un mismo año.

Este es el caso del *papelista* santanderino Evaristo López Herrera, que aun realizando todas las ventas de papel de hilo blanco a la JOP a lo largo de 1874, no es capaz de garantizar un precio constante del papel. Así, durante las adquisiciones realizadas en los meses de enero y abril de ese año, la JOP obtiene la resma de papel de hilo blanco de primera categoría a dieciocho pesetas pero en la siguiente compra el precio de esa misma resma se eleva a más de sesenta y dos pesetas, para devaluarse en la transacción de agosto a diecinueve pesetas la resma y alzarse nuevamente en la adquisición realizada en septiembre a veinticuatro pesetas y devaluarse nuevamente a poco más de dieciséis pesetas la resma el mes de diciembre de 1874, demostrando así que las oscilaciones de precio de la resma de papel de hilo blanco son frecuentes en la ciudad de Santander.

Sin embargo, el precio de la resma de papel vuelve a ascender superando cualquier precio anterior en septiembre de 1876 con un valor que supera las ochenta pesetas para devaluarse tan solo un año después, en noviembre de 1877 a veinte pesetas. En ambos casos, las Cuentas Generales especifican que se trata de una resma de papel de hilo de primera con la particularidad de que la nota de compra de 1877 indica la marca de la casa comercial que fabrica el papel: *Romaní*. No obstante, los vendedores de estas resmas son distintos. La carísima resma de 1876 es vendida por el impresor Telesforo Martínez y aunque pueda parecer que un motivo de ese elevado precio sea que la resma lleve incluido algún tipo de proceso de impresión o litografiado, puesto que es vendida por un impresor en vez de un papelista, esto no es así ya que la nota de compraventa no lo específica, tal y como sucede en otras

ocasiones. En cambio, el vendedor de la resma de 1877, con precio de veinte pesetas, es Eusebio Revilla, vendedor de material de oficina santanderino no localizado hasta ahora en investigaciones previas sobre cultura escrita en Cantabria.

Y tan solo un año después, abril de 1878, la Viuda de Soriano, propietaria de un depósito de papel en Santander, vende la resma de papel de hilo blanco a treinta pesetas en un periodo en que la JOP está realizando compras de material de oficina para el estudio de mejora de la Bahía de Santander de ese año. Meses después, entre marzo y noviembre de 1879, la JOP compra nuevamente resmas de papel de *hilo puro de 1ª* al papelista, y ahora también impresor, Evaristo López Herrera por diecinueve y veintiuna pesetas correlativamente. También vuelve a repetir la JOP comerciante suministrador de papel, Eusebio Revilla, en julio de 1880, el cual despacha la resma de papel de hilo blanco a doce pesetas, ocho pesetas más barata que hace tres años, y solo unos meses después, en diciembre de 1880, el precio de la resma de papel ha subido hasta las veinte pesetas, precio que se mantiene estable hasta noviembre de 1886 a pesar de que se trata de tres vendedores de papel distintos los que proporcionan el papel a la JOP durante ese plazo de tiempo. La resma de 1880 es vendida por el impresor José María Martínez, hermano del previamente mencionado impresor Telesforo Martínez; la resma de 1883 es expendida por la Viuda de Soriano, igualmente citada con anterioridad; y, por último, la resma de 1886 es adquirida por la JOP al impresor Francisco Fons. Esta estabilidad del precio de la resma de papel de hilo blanco no se había observado desde 1874.

Finalmente, los dos últimos registros de compras de papel por la JOP reflejados en el *Grafico 1* corresponden a 1889, específicamente a los meses de febrero y octubre. Ambas compras se realizan a la empresa *Blanchard y Compañía* y, a pesar de que entre ellas transcurren tan solo ocho meses, la diferencia de precio es ligera pero perceptible ya que en febrero la resma vale poco más de veintidós pesetas y en octubre alcanza las veinticuatro. Así, en general, se puede afirmar que, salvo en años excepcionales, el precio de la resma de papel ronda las veinte pesetas entre 1874 y 1889.

A fines del siglo XIX, Santander posee un depósito comercial cuyo fin no solo es la reexpedición de las mercancías recibidas a través del tráfico exterior sino también sirve como un *plazo para el pago de los derechos*[16]. La Viuda de Soriano aparece en las Cuentas Generales como propietaria de un depósito de papel y también en las listas oficiales de socios de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación[17].

16 *MEMORIA leída en la Junta General de la* Cámara de Comercio *de Santander el día 14 de diciembre de 1896*. Santander, Imprenta de J. M. Martínez, 1896, p. 6.

17 “LISTA de los socios de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación a 31 de diciembre de 1907” en *Memoria leída en la Junta General de la Cámara de Comercio Navegación de Santander a 31 de diciembre de 1907*. Santander, Imprenta de J. M. Martínez, 1907, p. 18.

Según la Estadística de 1879, el comercio de papel aparece en el puesto veintiuno entre los principales artículos importados a España. De manera que solo durante el quinquenio 1874 – 1878 se importaron 4.417.253 kilogramos de papel por valor de 5.074.908 pesetas que generó unos derechos de arancel por valor de 748.998 pesetas. En este sentido, parece fácil explicar el descenso del precio del papel a partir de 1879, ya que entre 1879 y 1884 se produce una entrada masiva de papel continuo procedente del extranjero, alcanzando en el año 1879 la cifra de 1.163.458 kilogramos de papel transportados exclusivamente al puerto de Santander en buques de bandera nacional desde otros países europeos[18], lo que confirma los datos de la *Estadística de 1879* que asegura el descenso del valor del papel importado a 64.719 pesetas respecto al año anterior mientras que en el quinquenio anterior a 1879 había aumentado 2.695 pesetas y convierte al papel en uno de los artículos importados que han tenido mayor alteración de precio ese año.

Además, las *Estadísticas de Comercio Exterior* entre 1880 y 1884 informan de la llegada anual de aproximadamente 40.000 kilogramos de papel importado por buques españoles procedente de Francia, Alemania, Bélgica, Inglaterra o Italia. Toda esta afluencia de papel extranjero a la ciudad de Santander a inicios de los años ochenta del siglo XIX coincide en el *Gráfico 1* con tarifas bajas de la resma de papel blanco.

Según Andrés Hoyo, en las ciudades portuarias decimonónicas toda la ocupación giraba en torno a la actividad mercantil; medios e infraestructuras se disponían, aplicaban y trazaban con el fin principal de facilitar y potenciar esta. La propia configuración del espacio urbano respondía a este mismo interés. En este ambiente, la *casa comercial* era la institución privada más importante[19].

La JOP tiene necesidad de adquirir papel y por ello realiza compras de dicho producto a seis comerciantes: Evaristo López Herrero, Telesforo Martínez, Eusebio Revilla, la Viuda de Soriano, José María Martínez y Francisco Fons. Sin embargo, de todos ellos, la única persona propietaria, siempre según las Cuentas Generales, de un depósito de papel es la Viuda de Soriano. Además, por la enorme vinculación entre papelería, encuadernación, librería e imprenta, se han buscado los nombres de estos vendedores de papel en el *Diccionario de Impresores de Cantabria*[20]. Y de los seis nombres localizados en las Cuentas Generales solo dos no aparecen en el citado diccionario: la Viuda de Soriano y Eusebio Revilla. Pero, pese a ello, todas las firmas comerciales son santanderinas puesto que su factura no incorpora porte y embalaje.

18 *ESTADÍSTICA del comercio exterior de España*. Madrid, Dirección General de Aduanas, 1879, p. 208.

19 HOYO, *De comerciantes*, *Op. cit*., p. 21

20 GONZÁLEZ NICOLÁS, E. y LAVÍN GARCÍA, M. J. “Diccionario de impresores” en *La Imprenta en Cantabria. Dos siglos de historia*. Santander, DOC – Fundación Marcelino Botín, 1994, pp. 81 – 134.

**Papel cuadriculado**

El precio de partida de la resma con el que se inicia la serie papel cuadriculado es de veintiuna pesetas en enero de 1874, valor que desciende una peseta en julio y cuatro pesetas en septiembre del mismo año, marcando un mínimo de diecisiete pesetas la resma de papel cuadriculado. Precios un poco superiores, pero no muy distantes del valor de la resma de papel blanco en el mismo periodo. Sin embargo, el coste del papel cuadriculado asciende hasta las ochenta y seis pesetas durante los siguientes años, 1875 y 1876, precio por encima del valor de la resma de papel blanco en 1876 que como se mencionó anteriormente alcanzó las ochenta pesetas, cuando ese mismo año el precio del trigo de Castilla, a diecisiete de diciembre, es de treinta y ocho reales la fanega según el corresponsal del mercado de Medina del Campo, precio elevado debido a las intensas lluvias[21], indicio de lo caro que resulta comprar papel durante 1875 y 1876. Esto puede ser debido a las insuficientes entradas de barcos con papel cuadriculado en esos años, unido a la escasez de ese género en el deposito comercial de la ciudad por el desarrollo de la Tercera Guerra Carlista en las provincias papeleras españolas y a la mencionada supresión de la base quinta del arancel Figuerola.

Además, el *Boletín del Comercio de Santander* indica que en esos años hubo intensas lluvias que provocaron incrementos notables de precios[22] en los mercados y también el papel blanco y el papel tela registran los valores más altos de todos los localizados en las Cuentas Generales en ese periodo concreto. Por ello, puesto que el papel es un producto que sufre deterioro con el agua, bien puede ser este otro de los motivos por el que coincidentemente el precio del papel cuadriculado, el papel blanco y el papel tela registran precios tan elevados en esos años ya que, al igual que sucede hoy, el papel defectuoso o que ha sido humedecido no se comercializa o se vende a bajo coste. Este hecho unido a la situación bélica y arancelaria previamente comentada bien pudo ocasionar la tan llamativa subida de precios durante el periodo central de los años setenta del siglo XIX.

Sorprendentemente, un año después, en 1877, el precio de la resma de papel cuadriculado registra en las Cuentas Generales de la JOP su valor más bajo, apenas llegando a costar una peseta. Este dato resulta extraño por el extraordinario descenso del importe de la resma de papel de un año a otro, pero es el que aparece en los registros económicos de la JOP. Quizás sea una errata, pero, por el momento, lo damos por fidedigno. Hasta este año el proveedor de papel cuadriculado para la JOP ha sido el mismo, el papelista Evaristo López Herrera.

A continuación, entre 1878 y 1881 se registra una fase de relativa estabilidad de precios, coincidiendo con un periodo de proteccionismo moderado que hace que el precio de la resma de papel oscile entre diecinueve y veintisiete con cincuenta pesetas hasta el final de la secuencia cronológica analizada con

21 *Boletín de Comercio*, año XXXIX, nº 291. Calculando que una peseta equivale a cuatro reales, resulta que la fanega de trigo en diciembre de 1876 cuesta nueve pesetas y media.

22 *Boletín de Comercio*, año XXXIX, nº 289 (16 diciembre 1876).

compras a cinco comerciantes distintos (Eusebio Revilla, Viuda de Soriano, José Hereña, Francisco Fons y Blanchard y Compañía) incapaces de mantener constante el precio del papel cuadriculado en un periodo de recesión o estancamiento económico.

Por el detalle con el que está elaborada la factura de Francisco Fons correspondiente a junio de 1890 sabemos que la resma de papel cuadriculado que vende a la JOP es de *marca holandesa*, eso explica el elevado precio, veintisiete pesetas y media.

Las casas comerciales proveedoras de papel cuadriculado son seis: Evaristo López Herrera, Eusebio Revilla, Viuda de Soriano, José Hereña, Francisco Fons y Blanchard y Compañía. Es decir, los mismos comerciantes que proveen papel blanco a la JOP, a excepción de José Hereña, que únicamente realiza ventas de papel cuadriculado.

**El papel tela**

Según la RAE, el papel tela *es un tejido de algodón, muy fino, engomado por las dos caras y transparente que se emplea para calcar dibujos*[23]. Por tanto, se trata de un papel especial para dibujo técnico que utilizaban los delineantes de la JOP para realizar los planos de los proyectos de obras del Puerto de Santander, lo que genera compras continuas de esta clase de papel que tiene la singularidad de venderse por piezas, a diferencia del papel de hilo y cuadriculado que se vende por resmas.

El *Gráfico 1* evidencia que la evolución del precio del papel tela es completamente diferente a lo mostrado hasta ahora en las series de papel blanco y papel cuadriculado. En primer lugar, porque el valor de partida del papel tela es más elevado que los del papel blanco y papel cuadriculado, siendo el importe medio de la pieza de papel tela de poco más de treinta y seis pesetas entre mayo de 1874 y mayo de 1890. Concretamente los precios más altos se localizan entre 1874 y 1876, llegando a alcanzar las cincuenta y cinco pesetas la pieza de papel tela en noviembre de 1875 y por contra, los precios más bajos se encuentran en 1878, 1883 y 1890.

La JOP compra piezas de papel tela con frecuencia entre 1874 y 1890 por la necesidad que tienen sus delineantes de este tipo de papel para poder realizar los planos que complementan la memoria y con la que, en conjunto, forman los proyectos de obras que firman los distintos Ingenieros-Directores de la JOP: *estudio de prolongación de los muelles desde Puerto Chico a San Martín* (1873 – 74); *estudio de mejora de la Bahía* (1878) y *proyecto del Dique de San Martín* (1883) entre otros.

Durante los años iniciales, el comerciante madrileño Manuel Recarte vende la pieza de papel tela a un precio elevado, que oscila entre las cincuenta y cincuenta y cinco pesetas. Después vienen años de

23 *Diccionario de la Lengua española*. Edición Tricentenario de la Real Academia Española http://dle.rae.es/?id=RmThomy

estabilidad de precios gracias a los comerciantes santanderinos Viuda de Wünsch y Rodolfo Richter, entre 1878 y 1883, en los que el valor de la pieza de papel tela tiene un coste de treinta y siete con cincuenta pesetas con la excepción de la venta de abril de 1878 realizada por valor de veinticinco pesetas puesto que se trata de una pieza *en su tercera parte algo averiada*, y la venta de marzo de 1883 realizada, según la factura de Rodolfo Richter, por peseta y media. Y a partir de mayo de 1887 el precio del papel tela va paulatinamente elevándose, tanto por comerciantes madrileños como santanderinos, hasta alcanzar las cuarenta y una pesetas y media en 1889 y 1890. Sin embargo, entre estas dos últimas fechas, el impresor y litógrafo santanderino Francisco Fons realiza la venta de una resma de papel tela a la JOP por doce pesetas y media.

Las ventas las realizan seis vendedores. De ellos, dos son destacados comerciantes madrileños, Manuel Recarte y Manuel Pérez de Valluerca, mientras que el resto son santanderinos ya que en sus facturas no incluyen el porte y embalaje, como sí sucede en las facturas de las casas comerciales de la capital española. Estos comerciantes santanderinos son: la Viuda de Wünsch, Rodolfo Richter, León Hecker y Francisco Fons. A pesar de que algunos de estos apellidos son de origen extranjero, se trata de comerciantes asentados en Santander y a los que la JOP realizaba compras con asiduidad, como es el caso de la Viuda de Wünsch, propietaria de un *Almacén de Quincalla.*

Tras este análisis se puede afirmar que para la JOP sale más barato comprar el papel tela a los comerciantes de Santander que a los de Madrid, ya que estos últimos son incapaces de mantener una política de precios estables o competitivos como sí hacen los comerciantes santanderinos.

Por último, en las *Estadísticas de Comercio Exterior* no aparecen datos concretos sobre papel tela hasta 1902[24], lo que nos hace pensar que estaba incluido en la partida doscientos diez del arancel octavo denominada *Los demás papeles no tarifados expresamente* y, por tanto, es difícil saber el volumen de importación de esta clase de papel y el grado de influencia que las remesas de papel tela llegadas a Santander desde el extranjero tuvieron en el precio final de venta al consumidor.

**Conclusiones**

El interés evidente de este artículo se asienta en el análisis de tarifas del papel en un periodo histórico anterior a la creación de carteles papeleros que marquen las pautas de comercialización, distribución y fijación de precios, y transversalmente también es un tema especialmente importante para profundizar los estudios de alfabetización e historia de la lectura en Cantabria durante el último tercio del siglo XIX.

24 *ESTADÍSTICA del comercio exterior de España*. Madrid, Dirección General de Aduanas, 1902, p. 196.
Arancel octavo, quinto grupo “Cartones y Papeles Varios”, partida 231 “Papel forrado de tela, piezas o recortado”.

Finalmente, tras el estudio de la evolución del precio del papel en Santander entre 1874 y 1890 se establecen las siguientes conclusiones:

1. La compraventa de papel en Santander entre 1874 y 1890 está presidida por la maximización del beneficio, ya que los comerciantes santanderinos aumentan o devalúan el precio del papel que venden según la coyuntura histórica, económica y legislativa del momento, lo que provoca la permanente inestabilidad de precios de venta de todas las clases de papel analizadas.

2. Los comerciantes desarrollan modernas tecnologías comerciales en el comercio al por menor, imitando técnicas de mercado europeas que permiten un rico surtido de productos tanto de procedencia nacional como extranjera gracias a la agilidad del comercio local y nacional, de los transportes, a la modernidad de los métodos de pago y las facilidades para realizar compras a distancia con total seguridad. Todo ello evidencia la contemporaneidad de un modelo comercial no contemporáneo.

3. A falta de las facturas de comercio al por mayor, las Cuentas Generales de la JOP resultan una fuente de inestimable ayuda para reproducir los circuitos comerciales papeleros al por menor en Santander, utilizando ciencias y técnicas de la historia.

**BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES**

*BOLETÍN de Comercio*. 1852 -1876.

CASADO SOTO, J. L (ed). *La catástrofe del Machichaco.* Santander, Autoridad Portuaria de Santander, 1993.

CONGRESO DE LOS DIPUTADOS DE ESPAÑA [sitio web] Madrid, 2017 [Consulta 11 de marzo 2017] Disponible en:
http://www.congreso.es/portal/page/portal/Congreso/Congreso/Hist_Normas/PapHist/Restaur

CUBEL MONTESINOS, A. “Gasto público y crecimiento económico en La Restauración (1874-1923)” en *Revista de Historia Económica - Journal of Iberian and Latin American Economic History*, año nº 11, nº 1, 1993.

*DICCIONARIO de la Lengua española*. Edición Tricentenario de la Real Academia Española [sitio web] Madrid, 2014 [Consulta 11 de marzo 2017] Disponible en: http://dle.rae.es/?id=RmThomy

*ESTADÍSTICA del comercio exterior de España*. Dirección General de Aduanas. Años 1873, 1879, 1880, 1882, 1883, 1884.

FRAX ROSALES, E.: “Puertos y comercio de cabotaje en España, 1857-1934” en *Estudios de Historia Económica*, nº 2. Madrid, Banco de España, 1981.

GONZÁLEZ NICOLÁS, E. y LAVÍN GARCÍA, M. J. “Diccionario de impresores” en *La Imprenta en Cantabria. Dos siglos de historia*. Santander, DOC – Fundación Marcelino Botín, 1994.

GUTIERREZ i POCH, M. “Control de mercado y concentración empresarial: La Papelera Española 1902 – 1935” en la *Revista de Historia Industrial*, nº 10, 1996.

HOYO APARICIO, A. “Puerto, negocio y estructura social en el Santander de 1829 a 1900” en *La ciudad portuaria atlántica en la historia: siglos XVI – XIX*. Santander, Autoridad Portuaria de Santander - Universidad de Cantabria, 2006.

- *De comerciantes y para comerciantes. El Banco de Santander 1857 -1874*. Santander, Universidad de Cantabria, 2015.

*MEMORIAS anuales de la Cámara de Comercio de Cantabria.*

NADAL i FARRERAS, J. “Las relaciones comerciales hispano-británicas de 1772 a 1914” en *Estudis. Revista de Historia Moderna*, nº 6, 1977.

PIPITONE, U. *La salida del atraso: Un estudio histórico comparativo*. México, FCE, 1994.

TENA JUNGUITO, A. “¿Por qué fue España un país con alta protección industrial?: evidencias desde la protección efectiva 1870-1930” en *UC3M Documentos de Trabajo Serie Historia Económica e Instituciones* Series 02 - 03, 2002.

TORTELLA CASARES, G. *Introducción a la economía para historiadores*. Madrid, Tecnos, 2002.

ZAVALA RUIZ, R.: *El libro y sus orillas. Tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*. México, FCE, 2012.

# GRUPO 6

FILIGRANAS

**PROYECTO FILIGRANAS HISPÁNICAS**

**Base de Datos Access. (Página WEB del IPCE)**

Mª del Carmen Hidalgo Brinquis
Directora del Proyecto del *Corpus de Filigranas Hispánicas y* Emérita del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)
carmen.hidalgo.brinquis@gmail.com

Celia Díez Esteban
Conservadora-Restauradora del Servicio de Conservación y Restauración del Patrimonio Documental, Bibliográfico y Obra Gráfica del IPCE
celia.diez@mecd.es

## RESUMEN

Con este proyecto queremos paliar el retraso que ha sufrido el estudio de las filigranas en España, a pesar de ser el primer país europeo del que hay constancia documental donde se fabricó el papel (Xátiva, 1154) y ser el que suministró este material a toda Iberoamérica, gracias al monopolio papelero establecido por la Corona Española.

El proyecto nace con la función principal de convertir la base de datos Access en una consulta pública a través de Internet y ampliar por tanto así el ámbito geográfico a Portugal e Hispanoamérica. En la actualidad contamos con unas 11.000 filigranas y al terminar este año aspiramos alcanzar la cifra de 20.000.

La nueva aplicación deberá:

- Permitir la carga, actualización y gestión de los datos a través de la web, según perfiles de usuario.
- Facilitar la consulta de datos pública a través de la web
- Presentar elementos de consulta complementarios como vocabulario y bibliografía
- Ser Compatible con el proyecto *Bernstein*.

**PALABRAS CLAVE**

Filigrana, Base de Datos, Papel, Glosario,

**ABSTRACT**

This project intends to mitigate the delay suffered in the study of the watermarks in Spain, despite being the first European country in which no documentary evidence where paper (Xativa, 1154) was manufactured and be the one who supplied this material to all Latin America, thanks to the paper monopoly established by the Spanish Crown.

The main goal is to convert the Access database in a public consultation over the Internet and thus extend the geographical scope to Latin America. Currently we have 11,000 watermarks and at the end of this year we hope to reach the figure of 20,000.

The new application shall:

- Allow the load, update and management of data through the web, according to user profiles.
- Facilitate consultation data through the web
- Provide consultation as complementary elements to glossary and bibliography
- Be compatible with Bernstein project.

**KEYWORDS**

Watermarks, Data Base, Paper, Glossary,

El proyecto “Filigranas Hispánicas” es una iniciativa del Instituto del Patrimonio Cultural de España, organismo dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Patrimonio Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Su objetivo primordial es el estudio de las filigranas de los papeles utilizados en la comunidad hispana por ser éste el elemento identificador y datador más importante que encontramos en la manufactura del papel ya que si contásemos con el repertorio de todas las filigranas elaboradas desde su aparición, desde finales del siglo XIII hasta el día de hoy, tendríamos datos fidedignos para identificar y datar, con un pequeño margen de error, la mayoría del papel, especialmente los fabricados hasta principios

del siglo XX. A partir de esta fecha el uso de la filigrana suele adquirir un valor comercial y se atiene a otras normas de datación.

Un mismo molino podía realizar varios tipos de filigranas que correspondían a formatos y calidades específicas. A través de la historia sabemos que estas marcas fueron objeto de numerosas falsificaciones ya que los diseños de mayor prestigio fueron muy imitados. Según Briquet[1], desde el siglo XV, se estableció el derecho al uso en exclusiva de una marca propia por la que el papelero pagaba y se aseguraba la protección de la autoridad.

La filigrana además de ser un distintivo del papelero, es un signo de procedencia, informa sobre la calidad del papel y, a veces también, sobre el formato. Desde el siglo XVI se extiende el uso de introducir las iniciales o el nombre completo del papelero y, a partir del siglo XVIII, la fecha de su fabricación. En España, en el año 1791 las Ordenanzas de la Junta General de Comercio obligan al fabricante a marcar todos sus papeles, aunque esta normativa no siempre se cumplió; generalmente los papeles de calidad inferior no tenían filigrana.

Esta normativa tenía como fin primordial establecer un mayor control a los fabricantes para la recaudación de impuestos. En la actualidad, desde el punto de vista de la datación de la documentación es, sumamente útil.

Aunque existen estudios sobre esta materia desde el siglo XVII, su análisis científico y metódico así como su recopilación no se generalizó hasta principios del siglo XX siendo sus piedras angulares los estudios de Briquet y Piccard[2].

Este proyecto se inicia en el año 1986 aunque adquiere verdadera entidad al formar parte, en 1991 de un proyecto I+D de la Comisión Interministerial de la Ciencia y Tecnología con el título «Filigranas papeleras. Creación de una base de datos al servicio de los Archivos, Bibliotecas, Museos y Centros de Documentación» (INF91-0151) ampliado con una Acción Especial (SEC94-1330-E).

Fruto de esta iniciativa, se reunieron 8.000 calcos de filigranas procedentes de diversas colecciones inéditas como son: el fondo de Menéndez Pidal del AHN, la colección de Rico y Sínobas de la RAE, los fondos privados del investigador José Luis Basanta Campos, del historiador José Carlos Balmaceda, así como colecciones de instituciones como el Archivo Histórico Nacional (Sección de Clero) y de la tesis doctoral de Carmen Hidalgo Brinquis[3].

1 Briquet, Charles M.- «Les Filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier dès leur apparition vers 1282 jusqu´en 1600». Genève 1907 (4 vols con 16.112 calcos de filigranas).

2 Piccard, Gerhard.- «Findbücher». Stuttgard 1961-1997 (17 volúmenes).

3 Hidalgo Brinquis, Mª del Carmen “Fabricación del papel en España en los siglos XVIII-XIX: Filigranas Papeleras”. Universidad Complutense, 1986

A estos primeros estudios, se fueron incorporando, todas aquellas filigranas obtenidas de las obras depositadas en los talleres del IPCE para sus tratamientos de conservación y/o restauración. Para facilitar su consulta se creó una base de datos Access de uso interno[4], en la que se recogió la información relativa a las filigranas y a los documentos donde se encontraban. Los datos se tomaron siguiendo las directrices marcadas por el IPH (International Paper Historians), las aportaciones ofrecidas por otros programas y por nuestra propia experiencia. Para elaborar dicha ficha se tuvo en cuenta las especiales características de las filigranas de los papeles más utilizados en la comunidad hispana, como son la gran abundancia de la filigrana de la mano y las de tema heráldico y religioso. Esta base de datos contenía 1517 filigranas.

Tomando como punto de partida esta base de datos hemos creado este proyecto y la página Web que ahora presentamos con la que deseamos hacer accesible esta valiosa información, a través de internet, a todos los investigadores interesados en estos temas.

En ella se volcará la información ya citada a la que hemos incorporado filigranas grandes colecciones inéditas y otras contenidas en publicaciones de difícil consulta. Además, al ser éste un proyecto abierto, esperamos ir ampliándolo con todas las aportaciones de cuantos investigadores deseen participar en el mismo, a fin de que pueda llegar a ser un referente fundamental para el estudio de nuestra común documentación.

Esta página Web se complementa con:

- Glosario terminológico ilustrado
- Normas sobre los diferentes métodos de obtener el diseño de filigranas
- Recopilación de otros corpus existentes
- Bibliografía general del estudio del papel y las filigranas españolas.

Haremos una breve descripción de estos apartados:

**Glosario**

Consideramos imprescindible esta ventana ya que este proyecto ambiciona tener un carácter internacional y para ello es fundamental saber a qué término nos estamos refiriendo. Sobre todo teniendo en cuenta que, en la terminología sobre la fabricación del papel y de las filigranas, encontramos términos con una misma raíz pero con significados totalmente diferentes, en los diversos idiomas

4 Este página Web se realizó gracias a la cooperación de Mª Dolores Díaz de Miranda. Monasterio de Sant Pere de les Puelles. Barcelona

tradicionales en el estudio de estas materias como son: corondel, puntizón, verjura, largo, etc. y que pueden dar lugar a una enorme confusión de conceptos.

Por ello hemos estructurado este glosario colocando en la columna izquierda la imagen y, a continuación, la explicación del término en español para ir incorporando en sucesivas columnas a la derecha la traducción a otros idiomas. Esta traducción la llevará a cabo, paulatinamente, el equipo Bernstein.

No hemos querido limitarnos, en la selección de los términos incluidos en este glosario, únicamente a aquellos específicos de las filigranas ya que serian de difícil comprensión si no se conocen los sistemas de fabricación del papel, por estar ambas terminologías intrínsecamente relacionadas. Por ello, hemos centrado la selección de estos términos en los que tratan de la fabricación del papel y su tipología y aquellos específicos de las filigranas y sus sistemas de obtención. También hemos añadido algunos términos y actividades relativos a la fabricación del papel, que puedan estar en desuso, para hacerlas más comprensible a personas poco familiarizadas con el tema. En algunos casos hemos señalado el azul aquellos otros términos que estén relacionados con la palabra que analizamos y que nos puedan ayudar a su mejor comprensión.

Esta información la hemos recogido de los diferentes tratados sobre fabricación del papel[5] a los que hemos añadido algunas pequeñas anotaciones fruto de nuestra experiencia y conocimientos.

**Glosario:** se introduce el término requerido y nos ofrece la información y la imagen relativa al mismo.




5 “Cabeza de buey y Sirena” (2011); Díaz de Miranda y Herrero (2009);Diccionario de la Real Academia Española (DRAE); Diccionario Enciclopédico de las Artes e Industrias Gráficas (1981); Diccionario Terminológico Iberoamericano de Celulosa, Papel, Cartón y sus derivados. (1992); Gayoso, (1973 y 1994); Hidalgo Brinquis, M.C. (2008); Kroustallis (2008); La Lande (Ed. Facsimil 1984); Martínez de Sousa (1995); Muzerelle (1985); Ruíz (2002); Smook (1999) y Valls I Subirà (1999).

## BÚSQUEDA

La aplicación permite la búsqueda general en todos los campos de la base de datos o bien la búsqueda en algunos campos específicos.

### Búsqueda General

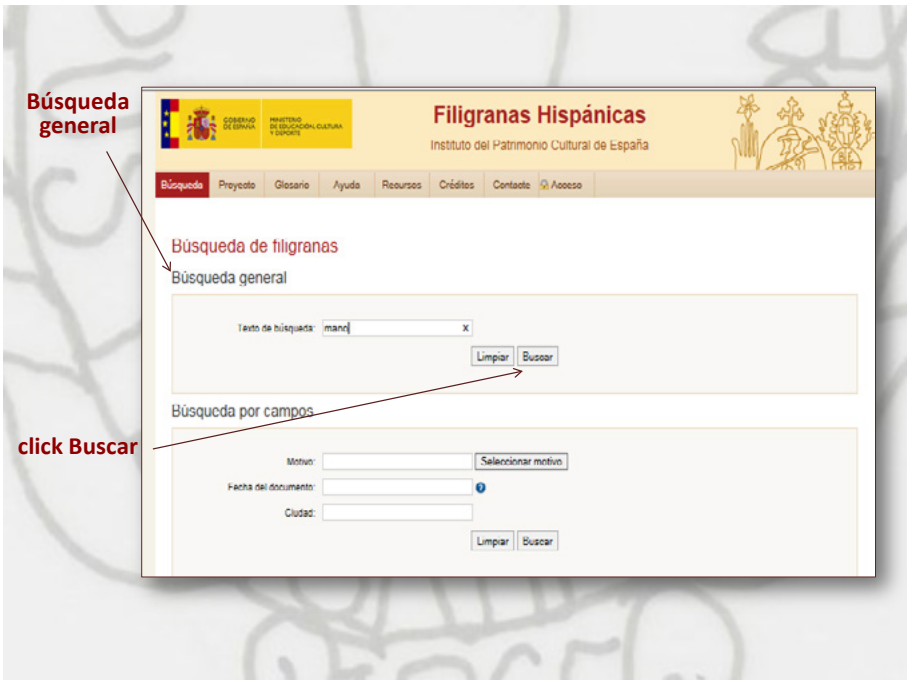
La búsqueda general permite utilizar una expresión formada por una o varias palabras, dando como resultado todos los documentos que contienen los términos de dicha expresión en cualquiera de los campos que describen una filigrana.

Si introducimos, por ejemplo, la cadena «mano Toledo», buscará todas las fichas que contengan esas palabras en cualquiera de sus campos, y no necesariamente en el mismo.

Cuando se introducen varios términos, el buscador introduce el operador booleano «Y» entre los términos, recuperando las filigranas que contienen ambos términos a la vez, aunque pueden estar en campos distintos. En el ejemplo anterior, el buscador entiende que la consulta es «mano Y Toledo» y recupera todos los registros de filigranas que contienen ambos términos.

Se recomienda no utilizar preposiciones entre los términos, ya que éstas se pueden localizar en todos los registros y producirán «ruido» en los resultados de la búsqueda.

Las búsquedas ignoran las diferencias entre mayúsculas y minúsculas y entre caracteres acentuados o no. El límite de documentos que se pueden recuperar en una consulta es de 100. Si el resultado es superior, recibiremos un aviso para acotar la búsqueda.



**Búsqueda por Campos**

La búsqueda también puede realizarse de manera más específica por un único campo o varios campos combinados. Los campos que permiten esta búsqueda son: Motivo, Periodo y Procedencia. Así, podemos realizar una búsqueda combinando el Motivo y la Localización, por ejemplo, «Mano» y «Toledo» en cada caja correspondiente del buscador. Esta búsqueda localizará las filigranas que contengan como motivo «Mano» y cuya Procedencia contenga «Toledo».

La combinación de varios campos siempre utiliza el operador booleano «Y» entre los distintos términos, es decir, la búsqueda devolverá las filigranas que cumplen todos los criterios. Las búsquedas ignoran las diferencias entre mayúsculas y minúsculas y entre caracteres acentuados o no.

En el caso del campo **Motivo**, el término puede seleccionarse:

- Escribiendo en la caja de texto «Motivo». En este caso, se ofrece como ayuda un autocompletado, de manera que se muestra en pantalla los motivos que contienen la palabra a medida que se va escribiendo. Es necesario seleccionar el motivo con el ratón o con el teclado, para que se cargue correctamente en la caja de texto.

- Accediendo, a través del botón *Seleccionar motivo* a la ventana que muestra un listado de posibles motivos ordenados alfabéticamente. Haciendo clic en las distintas iniciales que se muestran, se puede acceder a los motivos correspondientes; pulsando «Seleccionar y volver» en un motivo, éste se traslada a la caja de texto que contiene la expresión a buscar. También se puede buscar el motivo por el que se desee buscar tecleando la expresión o sus iniciales en el campo *Filtrar*.

Es posible exportar en un PDF la lista de motivos recuperada, o el resultado de los filtros. (Ver observación sobre el límite de motivos a recuperar y descargar en 50 motivos).

En el caso del campo **Fecha del documento**, se admiten únicamente los siguientes patrones:

- AAAA: Se puede introducir un año completo, ejemplo «1490», «1500»...

- AAAA-AAAA: Se puede introducir un rango de años. Es importante respetar el patrón y no dejar espacios en blanco. Ejemplos válidos serían: «1400-1500», «1550-1580»

- S.XX: Se puede introducir un siglo, por ejemplo, «s.XIV», «s.XV»

- S.XX-s.XX: Se puede introducir un rango de siglos. Es importante respetar el patrón y no dejar espacios en blanco. Ejemplos válidos serían: «s.XIII-s.XIV», «s.XV-s.XVI»




**Presentación del resultado de la Búsqueda**

**Relación de filigranas**

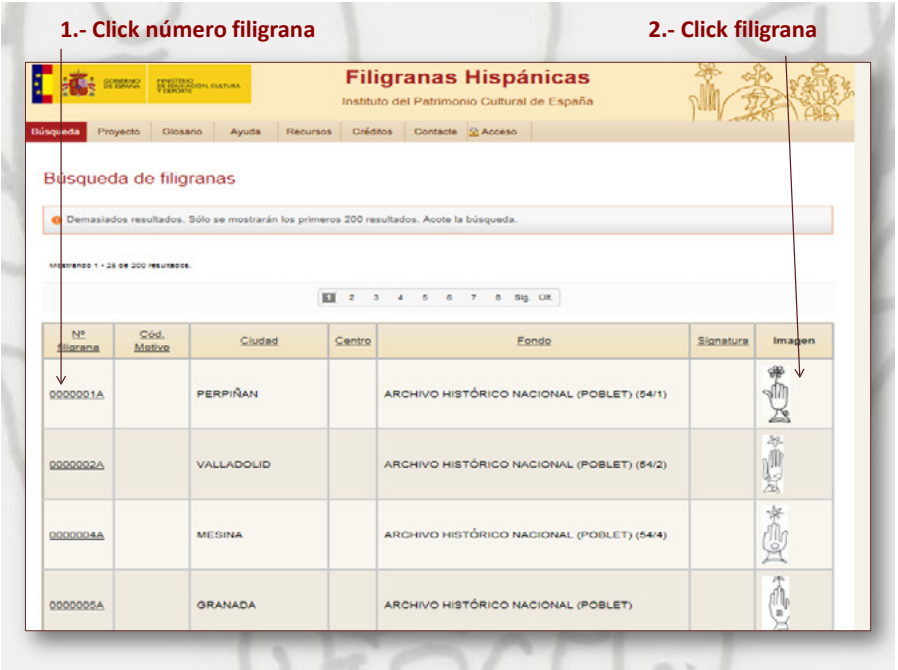
Al realizar una búsqueda, se muestra una descripción abreviada de las filigranas recuperadas, que incluye los campos siguientes: Nº Filigrana, Código de Motivo, Procedencia, Centro, Fondo, Signatura y la imagen en miniatura de la filigrana.

Los resultados se muestran en páginas de 25 filigranas. En la parte superior de la pantalla se indica el número total de resultados de la consulta y el número de páginas en que se agrupan, entre las que se puede avanzar y retroceder o ir a una página concreta.

Los documentos se ordenan por defecto numéricamente por el campo Nº Filigrana. Es posible ordenar de manera diferente pulsando sobre el campo sobre el que se quiere ordenar.

Pulsando sobre el enlace situado en el campo Nº Filigrana, se puede acceder a la descripción detallada de una filigrana y la imagen de su motivo. También se puede acceder a la imagen o imágenes de mayor calidad pulsando directamente sobre la miniatura de estas imágenes que aparece en la ficha

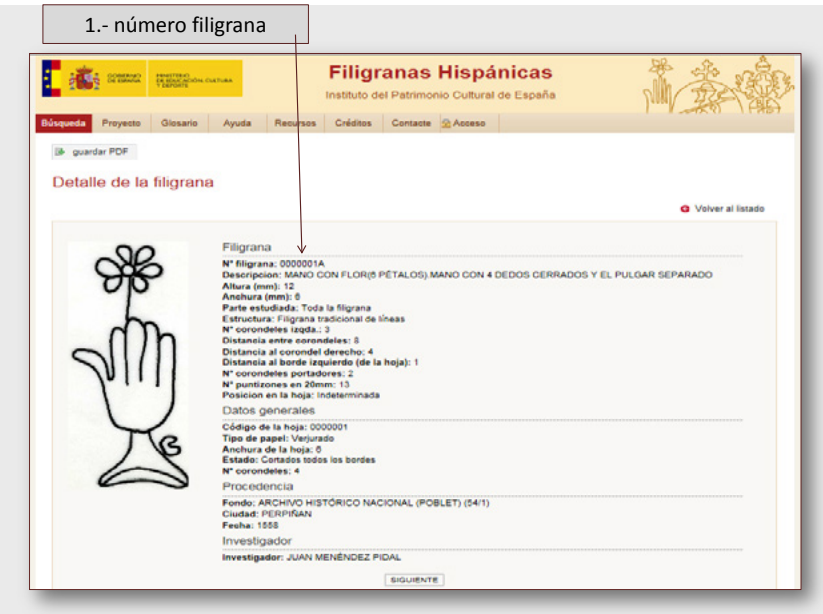
La lista de resultados es exportable en formato Excel mediante el enlace Exportación de resultados.




## Descripción completa

La ficha completa muestra la información completa de la filigrana, así como su/s imagen/es. A la izquierda del texto se muestra la imagen principal del objeto. Pulsando sobre la imagen, accedemos a un visor desde el cual podremos ampliarla, girarla o imprimirla. También se puede acceder a la imagen o imágenes de mayor calidad pulsando directamente sobre la miniatura de estas imágenes que aparece en la ficha.

La opción *guardar PDF* permite emitir un documento en este formato, que contendrá tanto la ficha completa del objeto como todas sus imágenes.






## ACCESO. PROCESO DE ALTA

La aplicación **Filigranas Hispánicas** permite la incorporación al proyecto de personas o instituciones que así lo deseen. Para ello deberán ir a la opción «Acceso».

Para darse de alta en la aplicación, el primer paso es rellenar el formulario al que se accede por el enlace «Solicitar alta» de la pestaña «Acceso». Se deberá completar la información que se solicita, siendo obligatorios los campos marcados con asterisco rojo.

En el formulario se solicita una dirección de correo electrónico. Dicha dirección es la que se usará para comunicarse con el solicitante y para hacer llegar a los usuarios las claves de acceso a la aplicación en caso de que sea aprobada la solicitud.

Una vez enviado el formulario de solicitud de alta, el equipo de coordinación informará al solicitante sobre la documentación complementaria que necesita para valorar adecuadamente su solicitud de participación y colaboración en el proyecto. En caso de que se admita su solicitud, el usuario recibirá un correo electrónico indicándole que el proceso de alta se realizó correctamente con la contraseña de acceso y la documentación necesaria para trabajar en la aplicación.

Desde ese momento, podrá entrar en la parte privada de la aplicación a través de la misma pestaña «Acceso», introduciendo usuario y contraseña. Allí podrá dar de alta o editar las filigranas que considere oportuno, así como introducir las imágenes más representativas de las mismas.

Para darse de alta en la aplicación, el primer paso es rellenar el formulario al que se accede por el enlace "Solicitar alta" de la pestaña “Acceso”. Se deberá completar la información que se solicita, siendo obligatorios los campos marcados con asterisco rojo.




En el formulario se solicita una dirección de correo electrónico. Dicha dirección es la que se usará para hacer llegar a los usuarios las claves de acceso a la aplicación una vez que sea aprobada la solicitud.



Desde ese momento, podrá entrar en la parte privada de la aplicación a través de la misma pestaña "**Acceso**", introduciendo su usuario y password.
Allí podrá dar de alta o editar las filigranas que considere, así como introducir las imágenes más representativas a través de las pestañas de **Gestión de motivos**.
Además podrá acceder a la información que ofrecen las de **Bandeja de entrada, Proyecto, Glosario, Recursos, Créditos** y ponerse en contacto con el IPCE en la pestaña de **Contacte**.




## RECURSOS

### Bases de datos sobre las filigranas accesibles en línea

En este último decenio las bases de datos sobre el papel y sus filigranas están adquiriendo un gran auge. De entre todas ellas destacaríamos el proyecto del Bernstein Consortium, "La memoria del Papel", que cuenta con una base de datos, en seis idiomas, con más de cien mil registros de filigranas y que permite interrelacionarlos entre sí, además de ofrecer otras herramientas para el estudio del papel.

Sobre las filigranas españolas tenemos la WIES (Watermarks in Incunabula printed in Spain), centrada en las filigranas de incunables impresos en España; el CAHIP, dedicado a filigranas en papeles hispanos, sobre todo argentinos; el IVC+R. con filigranas del APCCV (Archivo de Protocolos del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia); las de la DPZ (Diputación de Zaragoza/ Escuela de Conservación) y Filigranas Hispánicas del IPCE que aspira a llegar a ser el gran compendio de las filigranas existentes en papeles utilizados en España o en los países de origen iberoamericano y que esperamos que sitúe la filigranología española al mismo nivel que se ha alcanzado en otros países.

Estas bases de datos están perfeccionándose continuamente y van naciendo otras, por lo que no descartamos que cuando se publique este manual, hayan surgidos otras nuevas.

En este capítulo reseñamos las que consideramos más importantes, cuyos sitios Web son los siguientes:

**Archivo de la Archidiócesis de Salzburgo. Austria**. www.kirchen.net/archiv/

**BCD.** El Catálogo Digital de filigranas de Briquet. www.ksbm.oeaw.ac.at

**BERNSTEIN** Consortium. www.memoryofpaper.eu:8080/BernsteinPortal.

**BGE.** Archivo Digital de Marcas de Agua de Briquet de la Biblioteca de Ginebra. www.gravell.org

**CAHIP.** Centro Americano de Historiadores de Papel. www.cahip.org

**CCI.** El Corpus Chartarum Italicarum. www.icpal.beniculturali.it

**EEP.** Early Estonian Prints, Tartu The Watermark Archive Initiative. www.paber.ut.ee/EN/vesimargid

**EVTEK.** University of Applied Sciences de Vantaa. www.kronos.narc.fi/paperi/index_en

**FAT.** Archivos Municipales de Toulouse. http://archives.toulouse.fr

**Filigranas de la Diputación de Zaragoza**/ Escuela de Conservación. http://fil.dpz.es/

**FSGW.** St. Galler Wasserzeichen. www.sg.ch/home/kultur

**FWD.** Filigrana Watermarks Database. Basilea. Suiza. www.papiermuseum.ch/index.php

**GC-PC.** Marcas al Agua de Gabriel García. www.watermarks.info

**HERIDATE.** www.papierstruktur.de/forschungsprojekte/heridate/

**IVC+R. APCCV.** Archivo de Protocolos del Real Colegio Seminario de Corpus Christi de Valencia. www.ivcr.es

**MAZZOLDI**. www.ateneo.brescia.it/

**NIKI.** Nederlands Interuniversitair Kunsthistorisch Instituut. www.wm-portal.net

**PO.** Hauptstaatsarchiv de Stuttgart. www.piccard-online.de/struktur.php

**PO**. Piccard Online, Stuttgart, Alemania. www.piccard-online.de/start.php

**RISM.** Munchen. Alemania. www.rism.info/

**SFH**. Colección Stefan Feyerabend Hamburgo, filigranas fabricadas industriales 1870-2010. www.papierstruktur.de/feyerabend

**State Historical Museum de Moscú, Rusia**. www.shm.ru/en/

**SZ**. Stiftung Zanders, Bergisch Gladbach, Alemania. www.stiftung-zanders.de

**TGWC.** Colección de Filigranas de Thomas L. Gravell. www.gravell.org

**The Watermark Archive Initiative.** www.abacus.bates.edu

**VWZG.** Varianten des Wasserzeichenmotivs Glocke. www.univie.ac.at

**WIES.** Watermarks in Incunabula printed in Spain, La Haya, Países Bajos. www.bernstein.oeaw.ac.at, www.ksbm.oeaw.ac.at

**WIGB.** Watermarks in Incunabula printed in Great Britain, Paul Needham, Princeton and KB, La Haya. www.watermark.kb.nl

**WILC.** Watermarks in Incunabula printed in the Low Countries www.watermarks.kb.nl

**WS-PC.** Colección William Stansby. www2.iath.virginia.edu

**WZIS.** Wasserzeichen-Informationssystem, Alemania. www.wasserzeichen-online.de

**WZLUI**. Archives de la ville de Luxembourg. www.archives-vdl.findbuch.net

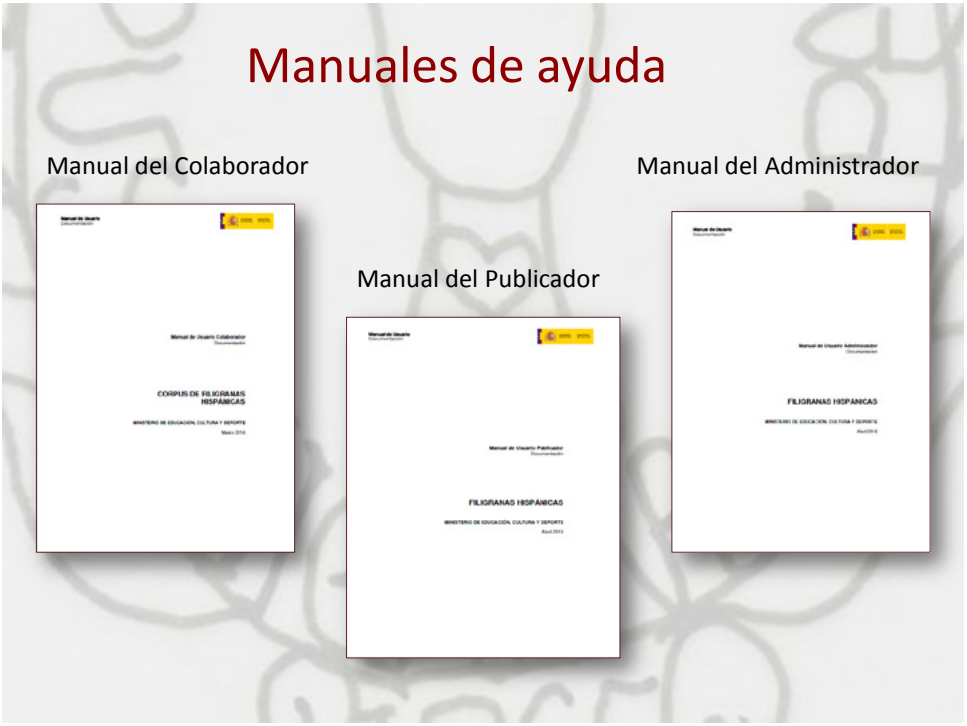
**WZMA.** Wasserzeichen des Mittelalters. www.ksbm.oeaw.ac.at

## BIBLIOGRAFÍA

En la actualidad, las publicaciones y estudios sobre la fabricación del papel y específicamente sobre las filigranas, como elemento de ayuda a la datación de documentos, se han ampliado considerablemente y continúan en constante evolución.

La bibliografía que incorporamos no pretende ser, en absoluto, exhaustiva. Probablemente, para muchos investigadores resultará pobre ya que muchos de los autores citados cuentan con un gran número de publicaciones que no incluimos y, por falta de espacio, hemos omitido a otros estudiosos de tema ya que el principal objetivo para la elaboración ha sido reseñar únicamente aquellas obras de singular relevancia que hacen referencia concreta y específica al tema del proyecto que nos ocupa.

A pesar de estas limitaciones continuaba siendo extensa y por ello sólo aportamos las obras escritas en castellano, catalán, francés e inglés y tampoco hemos incorporado las publicaciones sobre el tema incluidas en las actas de los congresos de Historia del Papel en España ni en la revista de Investigación y Técnica del papel del Instituto Papelero Español ya que son fácilmente consultables en la página Web: www.ahhp.es




Esperamos que este proyecto sea muy útil, no solo para datar la documentación recogida en centros españoles, sino también para los pertenecientes a la comunidad iberoamericana, debido a que el papel utilizado desde el siglo XVI hasta finales del XVIII es prácticamente el mismo a ambas orillas del Atlántico, en virtud del monopolio establecido por la Corona Española para el comercio del papel con sus territorios de ultramar. El impuesto del papel sellado y la prohibición de establecer molinos papeleros en Hispanoamérica.

# SIMBOLOGÍA CRISTIANA DE ANIMALES FABULOSOS EN FILIGRANAS DE INCUNABLES DE LA BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA

José Luis Nuevo Ábalos.
Estudioso e investigador
jlnuevoabalos@gmail.com

**RESUMEN**

El presente ensayo de investigación filigranológico pretende estudiar la simbología cristiana de dos animales fabulosos, la del legendario dragón y la del quimérico unicornio. Para ello, en primer lugar haremos constar la significación que hacen de estos animales nuestros diccionarios antiguos de la lengua, luego desvelar qué ideas zoológicas o legendarias tenía el mundo greco-romano de estos seres maravillosos, para después constatar los valores morales que el mundo cristiano dio a estos animales, y finalmente, concluir con una síntesis significativa cristiana de los mismos.

**PALABRAS CLAVE**

Filigranología, Simbología cristiana, animales fabulosos**.**

Aquellos animales de los que el imaginario de los pueblos ha construido, ante la oscuridad del miedo y la ignorancia, durante siglos, un nido de ensueño, esos son los animales fabulosos. De entre ellos, hemos localizado en unos incunables de la Universidad de Sevilla la filigrana del dragón, animal protagonista de sin número de fábulas, cuya memoria se pierde en la noche de los tiempos, y el animal más tierno y angelical, el indefenso, puro, inocente e inmaculado unicornio.

## El Dragón

"Vi salir un dragón que hincó su maligna cola en el carro"
Dante

El dragón es un monstruo imaginario y fabuloso de talla gigantesca, que los antiguos suponían con cuerpo de serpiente cubierto de escamas invulnerables, alas de murciélago, mirada terrible, aliento venenoso y que lanzaba fuego por la boca y tenía una enorme cola con anillos destructores. Se dijo dragón, según Covarrubias (1539-1613), "en latín *draco onis*, del nombre griego δράκων, *a verbo*

δέρκειν, *videre*, porque, según escriben los naturales, es de perfectíssima vista"[1]. Para el *Diccionario de Autoridades* (1726-1737) todavía el dragón es una "serpiente de muchos años, que con el tiempo crece, y tiene un cuerno grande y gruesso"[2].

Es habitual representarlo con alas y en ocasiones con varias cabezas, como la hidra de Lerna, y aparece en las leyendas griegas, nórdicas, cristianas y asiáticas, principalmente como guardián de manantiales curativos u oráculos, o bien de vírgenes o tesoros, que suele ser muerto por dioses o héroes, como Apolo, Cadmo, Heracles, Jasón, Sigfrido, etc.[3] En la Antigüedad grecorromana, el dragón era sinónimo de serpiente, según san Isidoro (ca.560-636), "la mayor de todas las serpientes y de todos los animales de la tierra"[4] y se comprendía con aquel nombre el animal sagrado de Esculapio, las serpientes de Atenea, los dragones del carro de Ceres, Heracles y el dragón del jardín de las Hespérides y otras divinidades[5]. En Roma la serpiente o dragón fue también atributo de las divinidades Bona Dea, Silvano, Fortuna, etc. En las encrucijadas de los caminos, en los templos o las casas, los dioses Lares romanos aparecen acompañados de una o dos serpientes, de ahí que tuviera en Roma una significación profética[6].

En las leyendas de la Edad Media el dragón, como guardián secreto y portador de la riqueza, entraba por las chimeneas en forma de fuego y depositaba sobre el hogar un regalo de tan mal gusto como pésimo olor. Con el triunfo del Cristianismo ha desaparecido por completo el carácter de protector o de genio familiar, que tuvieron la serpiente o el dragón. En el simbolismo bíblico y religioso es el dragón imagen del demonio, de la herejía, de la idolatría y del Anticristo, del calumniador, del pecado en general, del vicio, del orgullo, de las trampas tendidas al cristiano, y también atributo de muchos santos, como san Jorge, santa Margarita o san Miguel. La figura de la serpiente o del dragón es para los cristianos el enemigo del género humano, que según san Juan "es llamado el diablo o Satán", el espíritu del Mal, rey de los infiernos o engendro de las tinieblas (Ap XII, 3-5, 9)[7].

Así el *Bestiario Medieval* le llama horrendo demonio, "el más enorme de todos los reptiles", que "tiene

1 COVARRUBIAS, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española* (ed. facs. de 1611), Barcelona, Alta Fulla, 1987, 485-6.

2 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades* (ed. facs. de 1726, 1732, 1737, I-VIII), Madrid, Gredos, 1979, III, 342.

3 GRIMAL, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1982, 35, 79, 243-4, 297.

4 ISIDORO DE SEVILLA, San, *Etimologías*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993-1994, XII, 4, 4.

5 GRIMAL, P. *Diccionario de mitología*…, 60-1, 98, 241.

6 CHARBONNEAU-LASSAY, L., *Bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996, I, 396. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA, Barcelona, José Espasa e Hijos, 1958-…, XVIII, 2156-64. IMPELLUSO, L., *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, Barcelona, Electra, 2003, 375. RÉAU, L., *Iconografía del arte cristiano. Introducción general,* Barcelona, Del Serbal, 2008, 140-2.

7 CHARBONNEAU-LASSAY, L., *Bestiario de Cristo*…, 397-8. ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA, XVIII, 2156-64. NICOLAÏ, A., *Le symbolisme chrétien dans les filigranes du paper,* Grenoble, Éditions de L´ Industrie Papetiere, 1936*,* 27-31. RÉAU, L., *Iconografía*…,140-3. VORÁGINE, S. de la, *La leyenda dorada*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, I, 248-53, 376-8.

una cresta o corona, porque es el rey de la soberbia, y su fuerza no está en los dientes, sino en la cola, porque engaña a los que atrae hacia él con artimañas, destruyendo su fortaleza"[8].

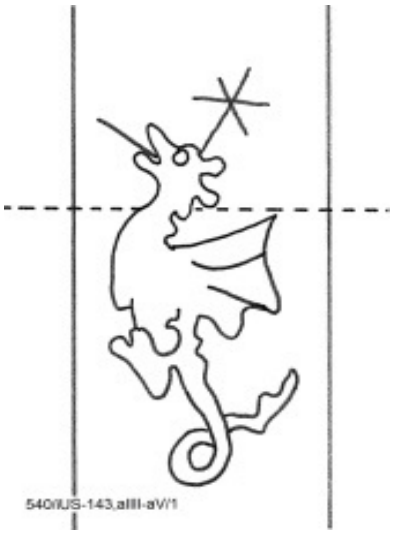
En la época medieval se le atribuyeron también al dragón otros significados antitéticos a los referidos antes, unas veces representaba la vigilancia, la prudencia, la sabiduría, otras el ardor o la fortaleza moral[9].

Presentamos tres filigranas del dragón que hemos localizado en los papeles de tres incunables de la Biblioteca Universitaria de Sevilla:

- LACTANTIUS, Lucius Coelius Firmianus. *Opera.* Venecia: Simon Bevilaqua, 1497. 140 h. Fol. (194 X 280). B.G., sign. 335/25. Inc. nº 115.



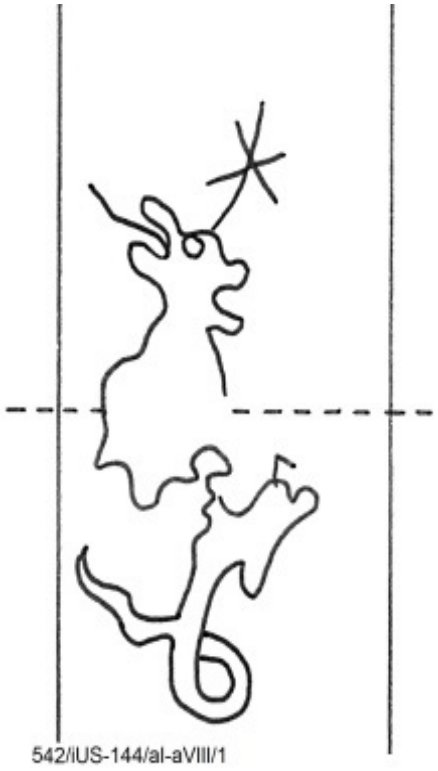

- LEONARDUS DE UTINO. *Sermones aurei de sanctis.* Lyon: Johannes Trechsel, 1495. 222 h. 4º (131 X 188). B.G., sign. 336/7 (2º). Inc. nº 143.




8 MALAXECHEVERRÍA, I., *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1986, 181.

9 CHARBONNEAU-LASSAY, L., *Bestiario de Cristo*…, I, 393. NICOLAÏ, A., *Le symbolisme chrétien*…, 27-31. TERVARENT, G. de, *Atributos y símbolos en el arte profano*, Barcelona, Del Serbal, 218-9.

• LEONARDUS DE UTINO. *Sermones floridi de dominicis et quibusdam festis.* Lyon: Johannes Trechsel, 1496. 290 h. 4º (131 X 188). B.G., sign. 336/7 (1º). Inc. nº 144.




Como puede colegirse las tres filigranas representan el símbolo del dragón de perfil, con cuerpo y cola de serpiente, cabeza y pies de águila, alas de murciélago. En las tres representaciones es un dragón lenguado, además en dos de ellas (nº 2 y 3) sobre la cabeza aparece el símbolo cristiano del crismón, del nombre Χριστός, Christós (el ungido, el lleno de gracia).

Por tanto, el significado cristiano del dragón es el del demonio y la herejía o las trampas tendidas al creyente, o por el contrario, el buen dragón, representando la vigilancia, la sabiduría y la prudencia del buen cristiano.

**El Unicornio**

”El inquisidor Torquemada tenía siempre un cuerno de unicornio encima de su mesa
Ferrer Lerín

El unicornio es uno de los seres fabulosos más extendidos del mundo antiguo, se representa de ordinario como un caballo o asno fabuloso, con un enorme cuerno puntiagudo saliendo de su frente. El unicornio no ha existido nunca puesto que no se ha encontrado animal fósil de esta especie. El único cuadrúpedo parecido con un solo cuerno es el rinoceronte.

Para el *Diccionario de Autoridades* (1726-1737), aunque es un animal “tenido regularmente por fabuloso, no obstante que en varias historias y relaciones de Indias y del África se ponen varios unicornios en

forma de caballo pequeño de color pardo y hermoso, cuya asta assegura casi las mismas virtudes, que los antiguos contaron del unicornio"[10].

Los primeros testimonios de la existencia de este animal se remontan al historiador y médico griego Ctesias, natural de Cnido (s. V a. C.), el cual en sus escritos sobre la India habla de la existencia en este país de un animal salvaje parecido al caballo, con un cuerno en la frente de extraordinarias propiedades terapéuticas. Probablemente se trataba del rinoceronte indio, pero esta extraña y misteriosa figura penetra enseguida en el imaginario colectivo asumiendo las facciones del fabuloso unicornio[11].

Este animal irreal entra en el arte cristiano por pura casualidad en la Antigüedad, pues una traducción inexacta de la palabra hebrea *reem*, que significa "buey salvaje" (búfalo, bisonte), fue transcrita erróneamente en la *Vulgata* por *unicornis*, aunque en las ediciones modernas de la *Biblia* se ha restablecido el significado original de "búfalo o bisonte"[12].

Parece ser que el unicornio se introdujo en el simbolismo cristiano con los Padres de la Iglesia, que partieron en su redacción de los bellos relatos, ya del retórico romano Claudio Eliano (ca.175-ca.235), que refiere que "la India cría unos caballos que tienen un cuerno, según dicen, y el mismo país cría también asnos con un solo cuerno. Con estos cuernos se fabrican vasijas para beber"[13], ya del naturalista romano Plinio el Viejo (23-79), que dice del unicornio que "tiene el cuerpo de caballo, cabeza de ciervo, los pies de elefante y la cola de jabalí. Su mugido es grave, un solo cuerno negro, de dos codos de largo, se eleva en medio de su frente. Dicen que este animal no puede ser cogido vivo"[14].

Sin embargo será con la aparición en la escena cultural de la traducción latina del *Fisiólogo* (ca. s. II-IV), cuando se teja su historia legendaria y simbólica, que ha hecho del unicornio un animal salvaje e indómito, que no podía ser alcanzado en las soledades campestres por cazador alguno, de manera que éstos debían recurrir a la astucia para hacerlo presa. Astucia que consistía en que una virgen pura se quedaba sola en el bosque para que se acercara el unicornio y se durmiera en su regazo, momento en el que los cazadores, a escondidas, se apoderaban del unicornio. De este bello relato del *Fisiólogo* en el que el unicornio se deja vencer por la castidad y la belleza de la virgen muchacha, los teólogos, como san Isidoro (ca.560-636) u Honorio de Autun (1080-ca.1153), han hecho de este animal el símbolo de la encarnación de Cristo en el seno de su madre María, cuyo "cuerno que lleva en mitad de la frente simboliza la fuerza invencible del Hijo de Dios", así como la virgen casta y pura significa la representación de María y de santa Justina de Antioquía (s. IV), mártir por conservar su castidad,

10 REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, VI, 389.

11 IMPELLUSO, L. *La naturaleza*…, 368.

12 LURKER, M., *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Córdoba, El Almendro, 1994, 235. RÉAU, L., *Iconografía*…, 119-21.

13 ELIANO, C., *Historia de los animales,* Madrid, Gredos, 1984, III, 41.

14 PLINIO, C., *Historia Natural*, Madrid, Visor Libros-UNAM, 1999, VIII, 76.

en tanto que los cazadores serían la imagen del pueblo judío, que traicioneramente dio muerte al Salvador[15].

Por otra parte, también el *Fisiólogo* cuenta que el unicornio es el único animal capaz de purificar con su cuerno el agua envenenada por la perversa serpiente, para que puedan beber de ella purificada los animales del bosque, así el unicornio como Cristo es símbolo de la redención, que con su sacrificio en la cruz redime al mundo de los pecados[16].

El unicornio es, además, otro símbolo polivalente y contradictorio, como el mismo dragón, puesto que puede significar frente a Cristo, el diablo, "ya que es tan terrible y malvado que no puede ser atrapado, si no es con el olor de la virginidad". Frente a la castidad, la lujuria; frente a los cristianos, los paganos, los incrédulos, los lascivos, los judíos, porque no creían más que en un Testamento[17].

Por último, no podemos obviar a autores viajeros, como, por ejemplo, el afamado mercader y aventurero Marco Polo (1254-1324), que ya desmitificara la leyenda cristiana del unicornio, al que califica como un animal más o menos como el elefante, que tiene un grueso cuerno de color negro en medio de la frente, y su cabeza recuerda la de un jabalí salvaje. ¡El hechizo encantador ha quedado roto, describe al peludo rinoceronte de Sumatra! [18].

Hemos localizado tres filigranas papeleras portadoras del símbolo del unicornio en dos libros incunables de la Biblioteca Universitaria de Sevilla:

15 CHARBONNEAU-LASSAY, L., El *Bestiario de Cristo*…, 337-43. HONORIO DE AUTUN, *Speculum de mysteriis Ecclesiae*, cit. por MÂLE, E., *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, Madrid, Encuentro, 2001, 65-6. IMPELLUSO, L. *La naturaleza*…, 368. ISIDORO DE SEVILLA, San, *Etimologías,* XII, 2, 12-3. LURKER, M., *Diccionario de imágenes*…, 235. MALAXECHEVERRÍA, I., *Bestiario Medieval*, 146-52. NICOLAÏ, A., *Le symbolisme chrétien*…, 15-20. RÉAU, L., *Iconografía*…, 119-21. TERVARENT, G. de., *Atributos*…, 503-6. VORÁGINE, S. de la., *La leyenda dorada*, II, 611-5.

16 LURKER, M., *Diccionario de imágenes*…, 235. MALAXECHEVERRÍA, I., *Bestiario Medieval,* 146-52. RÉAU, L., *Iconografía*…, 119-21.

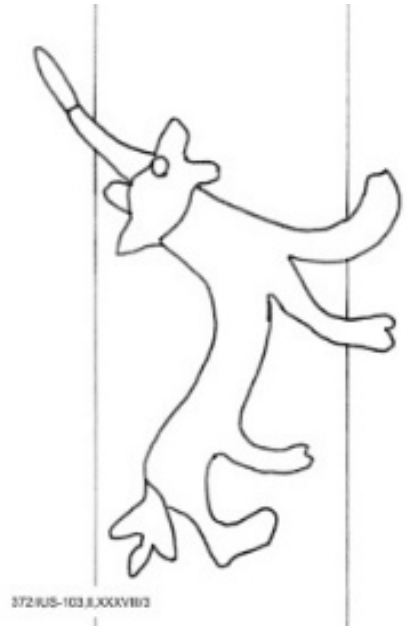
17 MALAXECHEVERRÍA, I., *Bestiario Medieval*, 146-52. MARIÑO FERRO, X.R., *El simbolismo animal: creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid, Encuentro, 1996, 393. RENÉ HOCKE, G., *El mundo como laberinto*, 364-5, cit. por CÓMEZ, R., *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza,* Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1990, 57-70.

18 KAPPLER, C., *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986, 64-5. MARCO POLO, *Libro de las maravillas*, Madrid, Anaya, 1983, CLXVII.

• DIONYSIUS CISTERCIENSIS. *Liber in IV sententiarum*. Paris: Poncetus-Le Preux, [1498]. 180 h. Fol. (196 X 277). B.G., sign.94/92 (1º). Inc. nº 91.



• GERSON, Johannes. *Opera omnia.* Colonia: Johannes Koelhoff de Lubeck, 1483. 4 tomos. T.I: [falta]. T.II: 398 h. T. III y IV [faltan].Fol. (192 X 260). B.G., sign. 335/34. Inc. nº 103.



Como se puede inferir, hemos localizado dos versiones del unicornio, en las que este animal imaginario aparece con cola y cuatro patas, de perfil con un largo y hermoso cuerno recto en la cabeza que apunta hacia adelante, en un caso (nº 1) el lomo y vientre del animal se ciñe por una estrecha franja. Hemos asignado en este caso particular al unicornio, como símbolo cristiano, la significación de la encarnación y la redención de Cristo.

Bajo la luz de azahar de Sevilla, marzo de 2017.

**BIBLIOGRAFÍA**


CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *El Bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1996, I-II.

CÓMEZ, Rafael, *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1990.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de (1539-1613), *Tesoro de la lengua castellana o española* (ed. facs. de 1611), Barcelona, Alta Fulla, 1987.

ELIANO, Claudio (ca.175-ca.235), *Historia de los animales* (int., trad. y not. de José María Díaz Regañón López), Madrid, Gredos, 1984.

IMPELLUSO, Lucía, *La naturaleza y sus símbolos. Plantas, flores y animales*, Barcelona, Electra, 2003.

ISIDORO DE SEVILLA, San (560-636), *Etimologías* (ed. bilingüe de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero*)*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993-1994.

ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO-AMERICANA, Barcelona, José Espasa e Hijos, 1958- , I-LXX.

GRIMAL, Pierre, Diccionario de mitología griega y romana, Barcelona, Paidós, 1982.

KAPPLER, Claude, *Monstruos, demonios y maravillas a fines de la Edad Media*, Madrid, Akal, 1986.

FERRER LERÍN, Francisco, *El Bestiario de Ferrer Lerín*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2007.

LURKER, Manfred, *Diccionario de imágenes y símbolos de la Biblia*, Córdoba, El Almendro, 1994.

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio. *Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1986.

MÂLE, Emile, *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, Madrid, Encuentro, 2001.

MARCO POLO (1254-1324), *Libro de las maravillas* (trad. de Mauro Armiño), Madrid, Anaya, 1983.

MARIÑO FERRO, Xosé Ramón, *El simbolismo animal: creencias y significados en la cultura occidental*, Madrid, Encuentro, 1996.

NICOLAÏ, Alexandre, *Le symbolisme chrétien dans les filigranes du paper*, Grenoble, Éditions de L´Industrie Papetiere, 1936.

PLINIO SEGUNDO, Cayo (23-79), *Historia Natural* (trad. y anot. por F. Hernández y J. de Huerta), Madrid, Visor Libros-UNAM, 1999, I-XXXVII.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades* (ed. facs. de Madrid, 1726, 1732, 1737, I-VII), Madrid, Gredos, 1979, I-III.

RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Introducción general*, Barcelona, Del Serbal, 2008,

TERVARENT, Guy de, *Atributos y símbolos en el arte profano*. Barcelona, Del Serbal, 2002.

VORÁGINE, Santiago de la (1230-1298), *La leyenda dorada* (trad. de fray José Manuel Macías), Madrid, Alianza Editorial, 1983, I-II.

# MARCAS DE ÁGUA NO ARQUIVO DA IGREJA DOS ITALIANOS DE LISBOA (SÉCS. XVI-XVII): UM PROJECTO FINANCIADO PELA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Nunziatella Alessandrini
CHAM – FCSH / NOVA – UAc
Bolseira de Pós-Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia/Ministério da Educação e Ciência)
lella.45@hotmail.com

## RESUMO

O presente artigo visa apresentar o projecto, ainda em curso, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian que contribuiu para o levantamento, descrição e classificação das marcas de água nos documentos dos séculos XVI e XVII do acervo arquivístico da Igreja de Nossa Senhora do Loreto da Nação Italiana de Lisboa. Ao longo do texto esboçar-se-á a história da Igreja do Loreto e da comunidade italiana em Lisboa nos séculos XVI-XVII e referir-se-á a recente reabilitação do dito arquivo também financiada pela mesma Fundação.

## PALAVRAS CHAVE

Marcas de água – Arquivo Loreto – Mercadores Italianos – Lisboa – Gulbenkian

## ABSTRACT

This contribution is intended to present the ongoing project funded by the Calouste Gulbenkian Foundation (FCG) which concerns the inventory, description and classification of watermarks presents in the documents of the 16th and 17th centuries of the documental collection of the Church of *Nossa Senhora do Loreto* of the Italian Nation from Lisbon. The history both of the Church of Loreto and the Italian community in Lisbon from the sixteenth to the seventeenth centuries will be sketched. As well it will be mention the recent rehabilitation of the referred archive, also funded by the same Foundation.

## KEYWORDS

Watermarks – Loreto Archive – Italian Merchants – Lisbon - Gulbenkian

## 1. A Igreja dos Italianos e o seu arquivo: breves apontamentos

O arquivo da Igreja de Nossa Senhora do Loreto de Lisboa, igreja dos Italianos, constitui um importante e quase inédito repositório da memória do percurso lisboeta de mercadores, artistas, viajantes, literatos, diplomatas que, a partir das primeiras décadas de Quinhentos, se deslocaram, pelos mais variados motivos, para o reino de Portugal. Fundada em 1518, de facto, a Igreja do Loreto, tinha, nas intenções dos seus instituidores, o objectivo de se tornar pólo aglutinador da comunidade italiana residente em Lisboa constituída, nessa altura, por elementos vindos das diferentes cidades-estado que compunham a Península Itálica. Até à união de Itália ocorrida em 1861, com verdade, o termo "italiano" não reflectia plenamente a essência da Península Italiana, uma vez que esta era uma realidade complexa cujas dinâmicas identitárias mantinham uma certa fluidez dos limites supostamente impostos pela dimensão geográfica e, em termos mais abrangentes, pelas diferentes referências culturais. Apesar de a ideia de "Itália", enquanto construção unitária, não ser de todo alheia ao pensamento coevo – recordamos, a título de exemplo, a obra de Guicciardini *Storia d'Italia* escrita entre 1537 e 1540 – foi, todavia, fora de Itália que a identidade italiana foi sendo desenhada. Com efeito, a percepção de uma identidade "italiana" unitária era construída pelas elites dos vários governos, onde estes grupos de estrangeiros, frequentemente, organizados em "nações" (de genoveses, de florentinos, de venezianos, de milaneses, etc.), iam sendo agrupados sob a denominação de Italianos. No caso de Lisboa, em finais do século XV, encontrava-se bem radicado um grupo bastante consistente de "italianos" provenientes de Florença, Génova, Piacenza, Cremona e Veneza, que, em consequência da expansão atlântica e oriental, procuravam alargar os seus horizontes comerciais. Ao longo dos séculos XVI e XVII – balizas temporais do presente texto – e por razões que não cabe agora aqui desenvolver, assiste-se a uma alternância da proeminência de uma ou de outra "nação" quer ao nível económico, quer social. Assim, se a primeira metade do século XVI podia contar com uma importante presença de famílias e companhias comerciais florentinas – embora não fosse despicienda a presença de genoveses ligados, principalmente, ao comércio com as ilhas atlânticas –, a partir do último quartel do século XVI, podemos constatar, com uma certa dose de segurança, uma alteração, revelando-se a proeminência de mercadores genoveses que se mantém ao longo de todo o século XVII.

Após a Restauração (1640), os ricos mercadores genoveses, cujo percurso está documentado nos papéis antigos do arquivo do Loreto, tornaram-se administradores da Igreja dos Italianos durante cerca de meio século, ocupando os cargos de Provedor, Mordomo e Escrivão.

Parte da documentação do arquivo respeitante ao século XVI desapareceu devido a acontecimentos que prejudicaram de maneira directa ou indirecta a vivência da Igreja do Loreto e da sua comunidade: o saque de 1580 que esvaziou as casas de ricos mercadores italianos que moravam em Alcântara e que costumavam levar para casa os livros de contabilidade e documentos da igreja ou o incêndio de 1651 que queimou alguma documentação – entre a qual os compromissos originais da Confraria. É bom

recordar que o terramoto de 1755 não danificou a igreja “che per la sua magnifica costruzione, non patì altro danno”[1], mas foi o fogo que deflagrou a seguir que a destruiu poupando, no entanto, o arquivo.

A Igreja dos Italianos passou por várias vicissitudes desde a sua edificação, sendo que o valioso e em bom estado de conservação acervo documental que se mantém no seu arquivo há 500 anos, é demonstração do cuidado com que os oficiais da Irmandade tratavam dos assuntos espirituais e comerciais da sua Igreja.

Embora não conheçamos os nomes dos mercadores italianos que no findar da segunda década de Quinhentos resolveram comprar um terreno e doá-lo a S. João em Latrão pedindo em contrapartida os privilégios devidos às igrejas anexas ao Capítulo Lateranense, podemos, com alguma segurança, identificá-los com os homens de negócio que residiam em Lisboa nessa altura e cujos descendentes surgem na documentação posterior da igreja. A agregação a S. João em Latrão ocorreu em 8 de Abril de 1518 e a Bula de privilégios concedida pelo Papa Leão X data de 20 de Abril do mesmo ano. Estas datas permitem-nos balizar os estudos sobre a comunidade italiana em Lisboa deste período, individualizando as famílias que tiveram um importante papel nesta proposta inicial. Assim, o rico mercador florentino Luca Giraldi foi, sem dúvida, um dos principais actores desta iniciativa, bem como as famílias florentinas dos de Bardi e dos Morelli, a família cremonense dos Bocolli, e as famílias genovesas dos Lomellini, Centurione, Calvo, Imperiale e Cattaneo que terão fornecido apoio relevante a esta intenção.

O terreno adquirido pelos mercadores italianos encontrava-se fora da muralha fernandina que, na altura, delimitava a cidade de Lisboa, e situava-se na proximidade das portas de Santa Catarina. Aqui, segundo um documento existente no arquivo da igreja, de cerca de um século posterior à fundação da mesma, a Nação Italiana possuía uma pequena capela que doou a S. João em Latrão pedindo licença para construir uma igreja sob invocação de Nossa Senhora do Loreto.[2] As razões para a escolha da evocação de Nossa Senhora do Loreto para a Igreja da Nação Italiana, remete, por um lado, para a importância que esse santuário, situado na região italiana das Marcas, tinha alcançado enquanto símbolo da cristandade, “centro religioso della penisola in cui si siano riconosciuti, e si riconoscano al tempo stesso i Savoia e i Borbone, i lombardi e i siciliani”.[3] Por outro lado, a lenda que envolvia a própria criação do santuário terá tido um papel determinante relacionado com a escolha do estatuto jurídico que os mercadores italianos queriam para a sua igreja. Segundo a lenda, a Santa Casa que viria a ser o santuário teria sido levada, entre Nazaré na Galileia e Loreto na Península Itálica, pelos anjos no céu, espaço que só podia pertencer à Santa Sé. Assim a Igreja dos Italianos erigida em Lisboa

1 Arquivo de Nossa Senhora do Loreto (doravante ANSL), *Livro das Actas das Sessões da Junta*, 2º, fl. 1

2 ANSL, *Caixa VIII – Corrispondenza*, doc. 65.

3 Lucetta Scaraffia, *Loreto*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 9

estaria directamente dependente da Santa Sé e fora da jurisdição portuguesa.[4] Outras motivações ligadas a aspectos de cariz não propriamente espiritual não devem, porém, ser subestimados. De facto, desde a sua origem a *Chiesa della Nazione Italiana*, a Igreja de Loreto, era lugar de encontro dos ricos mercadores que, três séculos antes da união de Itália, tiveram consciência que superar as diatribes internas na sua terra podia constituir uma mais-valia para o êxito das suas actividades comerciais. Não era, de facto, casoraro, a constituição de companhias comerciais entre membros de diferentes nações. Deve-se igualmente destacar que, ao longo dos séculos, a Igreja do Loreto foi sustentada pelos próprios mercadores italianos que devolviam, em prol da Igreja, uma taxa sobre as suas transacções comerciais. Lê-se, de facto, nos estatutos, que sobre qualquer movimentação de compra ou venda, os mercadores eram obrigados a entregar à Igreja do Loreto ¼ de ducado de cada 100 ducados. Esta quantia aumentou para meio ducado de cada 100 ducados após o incêndio de 1651, quando as obras de reconstrução exigiam somas mais avultadas. Ainda assim, não foram apenas os citados impostos que ajudaram a Igreja no seu caminho secular, já que muitos foram os benfeitores que lhe deixaram o seu património como legado.

Antes da sua actual instalação, o arquivo encontrava-se, até 1897, na sala chamada "do despacho" que se situava no 1º andar da igreja, exactamente por cima do espaço da sacristia. Razões ligadas a obras na Igreja determinaram que a dita sala deveria ter outra utilização e o arquivo foi transportado para a sala onde ainda hoje se encontra. Actualmente, a documentação do arquivo encontra-se recolhida em 4 armários com estantes de madeira e portas de vidro. Os papéis estão fechados em 28 caixas de madeira identificadas com números (de I até XXIII) e letras (de A até E) e 25 Maços (Massos na grafia original) com milhares de documentos avulsos, principalmente fólio e bifólios, que abrangem os anos de 1619 até 1834.

4 Cf. Nunziatella Alessandrini, "A alma italiana no coração de Lisboa: A Igreja de Nossa Senhora do Loreto", in *Estudos Italianos em Portugal*, 2007, n. 2, p. 167




**Fig. 1** Armário do arquivo do Loreto

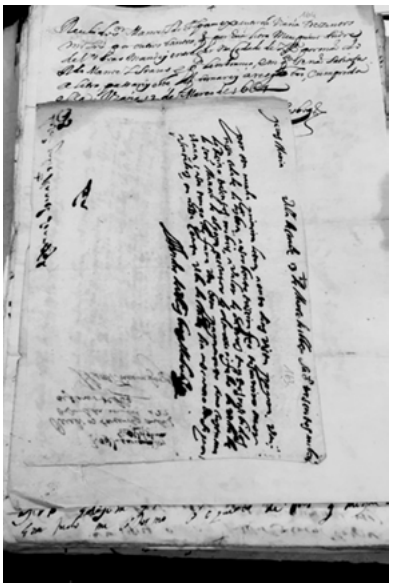


**Fig. 2** Tipologia documentos dos *Massos*

O manancial documental que constitui o arquivo do Loreto foi produzido pela Confraria do Santíssimo Sacramento que incluía todos os Italianos residentes em Lisboa. A administração cabia a uma Junta composta pelo Provedor, Mordomo, Escrivão e Tesoureiro. Estes oficiais eram eleitos por uma assembleia de doze votantes escolhidos entre os mais ricos e importantes da comunidade e a vida da Confraria era regulamentada através de estatutos. Embora os estatutos originais tenham desaparecido no incêndio de 1651, temos conhecimento do seu teor pela reconstrução que deles foi feita em 1668 pelo então Provedor Francesco André Carrega.

A tipologia dos documentos que compõem o arquivo, abrangendo um período que vai do século XVI até ao século XX, é muito variada: documentos sobre a história da igreja, inventários de bens pertencentes à Igreja, bulas e breves pontifícias, compra e venda de bens imóveis, devedores, correspondência, contas, despesas, etc. Para além da documentação avulsa, uma rica colecção de livros manuscritos enriquece o arquivo, acerca de 300 volumes que recolhem dados de importância inestimável quer sobre a história da igreja do Loreto e da passagem de italianos em Lisboa, quer sobre a história de Portugal. A título de exemplo, mencionamos os 6 volumes das *Actas das Sessões da Junta* que contêm as relações detalhadas das reuniões da Junta (de 1651 até 1944 mas com notícias resumidas do período anterior) e constituem um manancial informativo abundante e preciso sobre as questões e os eventos mais significativos que assinalaram o percurso da Igreja nas suas relações com a comunidade italiana em Lisboa e com as instituições portuguesas. Os volumes dos registos paroquiais representam uma riqueza inestimável para os investigadores: registos de baptismos (7 volumes de 1749 até 1952); registos de óbitos (3 volumes de 1679 até 1973); registos de matrimónios (1 volume, de 1809 até 1952). A estes, devem-se acrescentar os 7 volumes dos *Rol dos Confessados* (de 1724 até 1883) que reportam os nomes de todos os italianos que se vinham desobrigar do preceito pascal.

As compras e vendas, as esmolas e as contas estão registadas nos livros de contabilidades a partida dobrada, com entradas e saídas, e se encontram em *óptimo* estado de conservação. Os 3 volumes de copiador de cartas (Março 1663 até Janeiro 1919) remetem-nos para a correspondência enviada e recebida pela mesa do Loreto, documentando as relações que a igreja mantinha com os italianos na mãe-pátria mas não só, fornecendo, também, entre outras notícias, informações importantes sobre a vinda de materiais italianos para as obras da Igreja. Para além destes livros, que os oficiais da igreja mantinham actualizados com uma precisão notável, existem outros volumes manuscritos produzidos, *sua sponte,* pelos oficiais mais rigorosos. Menciono apenas o precioso volume que o então revisor de contas Benedetto Gnecco redigiu, em 1795, e ofereceu à Igreja do Loreto. Composto por 8 relações, este volume apresenta alguns dos momentos mais importantes da igreja desde o século XVII até 1795, debruçando-se sobre os legados deixados pelos mais ricos comerciantes falecidos em finais do século XVII, assim como sobre as casas de propriedade da igreja. Importa também destacar a relação sobre o estado do arquivo, na qual Gnecco dá conhecimento dos livros que não se encontravam fisicamente no espaço da igreja, após conferir o inventário mais recente.

É, este, o último inventário que temos até chegar ao ano de 1983, quando o Padre Sergio Filippi produziu um inventário no qual descrevia, ao nível do documento, o conteúdo das 28 caixas de madeira. O inventário era, manifestamente, uma preciosa ajuda para o investigador se poder orientar no fundo documental do arquivo e, sobretudo, respeitava a organização original do manancial documental produzido pela Confraria. Em 2000, todavia, esta ordem foi alterada por uma investigadora italiana que resolveu mexer nos papéis das 28 caixas e organizar doutra maneira, com critérios aleatórios, a documentação nelas existentes. Não tendo deixado o novo inventário, tivemos de proceder a uma nova catalogação, tendo sempre em conta as referências antigas do inventário de Padre Filippi.

**2. Projecto de Recuperação, Tratamento e Organização do Arquivo da Igreja do Loreto**

Em 2014, no âmbito do concurso aberto pela Fundação Calouste Gulbenkian, *Recuperação, Tratamento e Organização de Acervos Documentais,* apresentámos um projecto para inventariar, catalogar toda a documentação do arquivo e digitalizar os documentos mais antigos de modo a preservá-los e, ao mesmo tempo, disponibilizá-los aos estudiosos. Numa fase prévia ao início do projecto propriamente dito, foram necessárias tarefas de limpeza do mobiliário e acondicionamento da documentação que foi retirada dos armários. Procedeu-se à higienização da documentação utilizando equipamento apropriado para este trabalho. Removeram-se as peças metálicas que, quando necessário, foram substituídas por clips plastificadas. Toda a documentação avulsa que se encontrava em pastas de cartão com ferragens foi acondicionada em caixas de arquivo *acid-free*. A documentação avulsa nas caixas de madeira, que se apresentava em bom estado de conservação, foi acondicionada em capilhas *acid-free* e mantida nas mesmas caixas de madeira.

Durante os trabalhos de limpeza e reacondicionamento foram encontrados livros e documentos que se encontravam arrumados num armário de madeira na mesma sala do prédio da Igreja onde se situa o restante acervo arquivístico. O espólio era constituído por livros e pautas de música do século XVII e por documentação de arquivo em maços referente a ofertas de missas dos séculos XIX e XX.

Foi redigido um inventário com descrição pormenorizada ao nível do documento. O inventário foi organizado em 2 Fundos, 11 Secções e 53 Séries e foi efectuada a catalogação dos livros de música contando com uma especialista em paleografia musical.

No intuito de preservar o manuseio e disponibilizar à comunidade a documentação mais antiga, procedeu-se à digitalização dos testemunhos mais antigos. Deste esforço resultaram 25.614 imagens correspondentes a todos os documentos dos séculos XVI-XVII, incluindo também os do século XVIII que se apresentavam em muito mau estado de conservação. Optou-se também para digitalizar o *Te Deum* de António Teixeira, peça manuscrita e original, datada de 1734. As imagens digitalizadas foram descritas e introduzidas em sistema informático com a instalação do software open source ICA AtoM. Foi preparada uma interface de acesso ao Ica Atom na qual vem apresentado o projecto, a equipa, o arquivo, a Igreja, os contactos e um *link* de acesso à documentação digitalizada.[5]

Este trabalho de inventariação, conservação e disponibilização dos documentos avulsos do arquivo do Loreto, permitiu perceber que as folhas apresentavam um conjunto bem consistente de marcas de água, algumas das quais muito bem visíveis. Tendo tido o prazer de conhecer Henrique Tavares e Castro, em 2015, aquando da realização de um colóquio na Biblioteca Nacional de Lisboa no qual apresentei uma comunicação sobre a actividade comercial dos mercadores italianos em Lisboa e me referi ao manancial documental do arquivo do Loreto, fui interpelada por aquele investigador que me perguntou se, no arquivo do Loreto, existiam documentos que atestassem o comércio de papel e/ou de livros e se, alguma vez, tinha reparado em marcas de água nessa documentação. Foi desse encontro que começámos a delinear a proposta de investigação apresentada à Fundação Calouste Gulbenkian.

5 Deixamos aqui o link de consulta do inventário e do projecto em geral, inclusive a documentação digitalizada http://www.fcsh.unl.pt/arquivoloreto/default.html

## 3. Marcas de água no acervo documental do Loreto

O estudo de marcas de água, como é de conhecimento geral, constitui um contributo importante para a História do Papel, fornecendo dados importantes sobre os fabricantes, os moinhos e as fábricas de papel, e abrindo perspectivas de análise complementares e até determinantes para a área da História Económica.[6] A vertente interdisciplinar deste projecto está na origem da sua concepção, ou seja, no encontro entre a minha pesquisa de pós-doutoramento - que visa estudar a presença e a actividade de mercadores italianos em Portugal- com a dos investigadores da História do Papel.

Ao contrário do que se verifica na historiografia europeia, em Portugal os estudos sobre marcas de água são recentes e dispersos. Depois da edição de *O papel como elemento de identificação*, publicada em 1926, por Ataíde e Melo, o tema, só ocasionalmente, tem sido abordado em contributos muito dispersos no tempo, e, frequentemente, através de metodologias desajustadas a uma investigação que se pretende integrada na História do Papel, já que só assim ganha contextualização e sentido. Recentemente, o projeto de investigação e sequente publicação com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, do estudo de Maria José Santos, *Marcas de Água: séculos XIV-XIX. Coleção TECNICELPA*, abriu perspectivas diferentes (e actuais) a nível da classificação de marcas de água, introduzindo propostas de metodologias aplicáveis de forma sistemática, a outras iniciativas similares.

No entanto, nesta obra, pelas características do acervo em estudo**,** não foram abordadas questões técnicas relacionadas com o registo de marcas de água, uma vez que aquele trabalho incidiu sobre os resultados de um levantamento que havia sido realizado no passado, mais precisamente entre 1988 e 1992. Todavia, se no passado a recolha de marcas de água (em documentos avulsos ou em livros impressos) era feita, quase exclusivamente, através do decalque directo, actualmente, o recurso à fotografia digital com luz transmitida constitui um método de trabalho mais rigoroso e menos invasivo a nível da conservação do próprio papel. Por outro lado, enquanto que na recolha de marcas de água, a utilização de uma mesa com tampo de luz pode ser suficiente para o registo fotográfico de documentos soltos, na recolha de marcas de água em códices ou em livros impressos o recurso a um equipamento de fibra óptica mostra-se o mais adequado, uma vez que a flexibilidade da lâmina de luz fria permite um registo de grande definição da imagem.

---

6 Nesse sentido, o projecto que aqui se apresenta foi alvo de atenção por parte de investigadores do grupo de investigação por mim coordenado “Economias, agentes e culturas mercantis” que mantêm ligações estreitas com o arquivo da família Salviati de Florença. Em 1462 uma das companhias do grupo abriu uma filial em Lisboa, que haveria de perdurar até 1475. A filial de Lisboa estava directamente ligada a unidades de produção de papel na região toscana de Colle di Val d’Elsa e sabe-se, através dos registos de contabilidade da empresa, que muito desse papel foi exportado para Lisboa na segunda metade do século XV [BERTI, 1994]. O levantamento das marcas de água constantes dos livros de contabilidade da filial lisboeta e daquelas que se poderão encontrar em fundos arquivísticos portugueses que contenham documentação em papel permitiria fazer um estudo revolucionário, uma vez que se poderiam cruzar os dados da produção, do comércio e da circulação/consumo.
O fundo arquivístico da família Salviati inclui mais de 1700 livros de contabilidade dos séculos XIV a XVIII e passou, há 30 anos, para a tutela da Scuola Normale Superiore de Pisa.

Nos casos em que por razões decorrentes do estado de conservação da folha de papel ou da tinta, não for possível obter uma fotografia de qualidade, pode-se completar o registo fotográfico com um segundo levantamento, feito por decalque a partir da fotografia, com recurso a uma mesa digitalizadora e a um programa de desenho digital vectorial.

Foi precisamente nesse sentido, na utilização de novos recursos, que reside a inovação do projecto que foi apresentado, em 2016, à Fundação Calouste Gulbenkian aproveitando a abertura do concurso de apoio à investigação. Intitulado *Marcas de água do acervo documental da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa: séculos XVI e XVII,* o objectivo do projecto *é o de* efectuar uma recolha de marcas de água dos documentos dos séculos XVI e XVII existentes no arquivo da igreja de Nossa Senhora do Loreto de Lisboa feita de acordo com os normativos da International Association of Paper Historians (IPH) e utilizando as tecnologias actuais para o seu levantamento e reprodução. A documentação escolhida para o efeito é composta por acerca de 2000 folhas avulsas e alguns livros. A recolha e classificação de marcas de água será feita tendo em conta as normas propostas pelo IPH e na sua descrição é utilizada a terminologia proposta pelo Vocabulário Bernstein (*Watermark-Terms. Vocabulary for Watermark Description*), que constitui um recurso complementar às propostas do IPH, promovendo uma linguagem coerente, específica e colectiva no que diz respeito aos termos usados pelos diferentes investigadores na descrição das marcas de água.

O projecto, iniciado em Setembro de 2016, desenvolveu, até hoje, as seguintes tarefas:

1. Numa fase prévia, foi escolhida, dentro do manancial documental do arquivo, a documentação dos séculos XVI e XVII, conforme o projecto apresentado. Se o processo se revelou bastante simples no que diz respeito à documentação contida nos *Massos* (sic) pelo facto de estes estarem divididos por datas - dos 25 *Massos* presentes no arquivos, 3 enquadram-se nas datas balizadas neste projecto – foi necessário despender algum tempo para a escolha da documentação contida nas 28 caixas de madeira por esta estar catalogada por assunto e não por datas. Para além disso, os documentos dos *Massos*, principalmente fólios e bifólios, contendo cartas, recibos, gastos, lista de despesas várias, apresentam um manuseamento simples e, portanto, um fácil levantamento das marcas de água. Diferente é a situação dos documentos das caixas de madeira. O facto de serem documentos compostos por muitas folhas - em alguns casos mais de 100 folhas – e apresentando um estado de conservação mais delicado por serem documentos mais antigos, obrigou-nos a tomar algumas medidas, cuidados e, consequentemente, a definir processos diferentes de levantamento das marcas de água.
2. Uma vez identificada a documentação, procedeu-se à verificação da presença de marcas de água nos documentos seleccionados. Foi utilizado, para isso, um equipamento de fibra óptica - modelo comercializado pela Neschen, denominado FOLS-Fibre Optic Light Sheet - que, sem produzir estragos nos documentos mais antigos e mais volumosos, nos permitiu agrupar rapidamente os fólios que iriam ser tratados no levantamento.

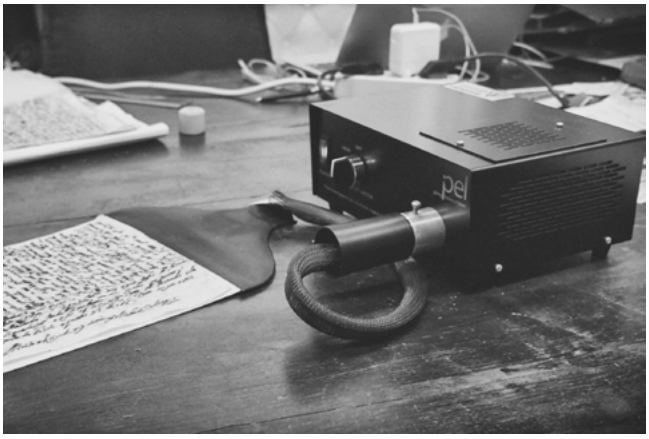


**Fig. 3** Equipamento de fibra óptica FOLS

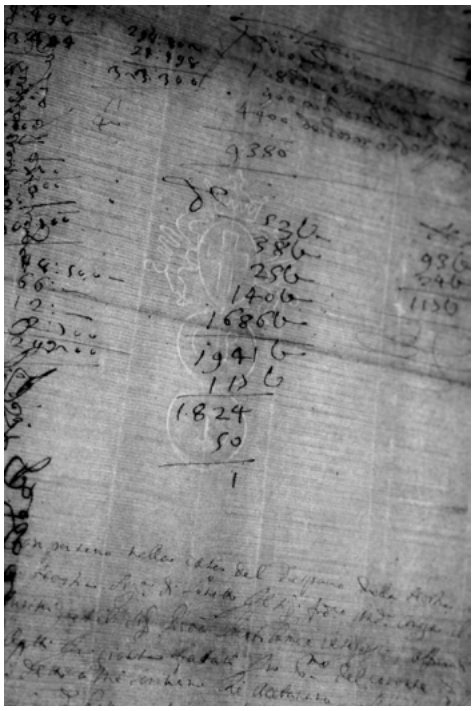


**Fig. 4** Marca de água

3. Para possibilitar a visibilidade da marca de água e proceder-se ao seu registo fotográfico, a folha de papel foi colocada sobre uma mesa de luz com suporte para uma câmara digital que nos foi oferecida pela empresa de animação Animanostra Portugal. A câmara digital foi colocada no respectivo suporte, apontada para baixo, de forma a não existir inclinação.

Foi colocada uma régua, posicionada na vertical, a cerca de 1cm do pontusal mais próximo da marca de água, à direita desta. O zero da régua foi alinhado com a parte inicial da marca de água para permitir uma leitura rápida da sua dimensão. A colocação desta régua permite também que a contagem do número de vergaturas (num espaço de 2cm) possa ser feito posteriormente, a partir da fotografia, com vantagens de visualização e contagem.



**Fig. 5** Mesa luminosa e suporte

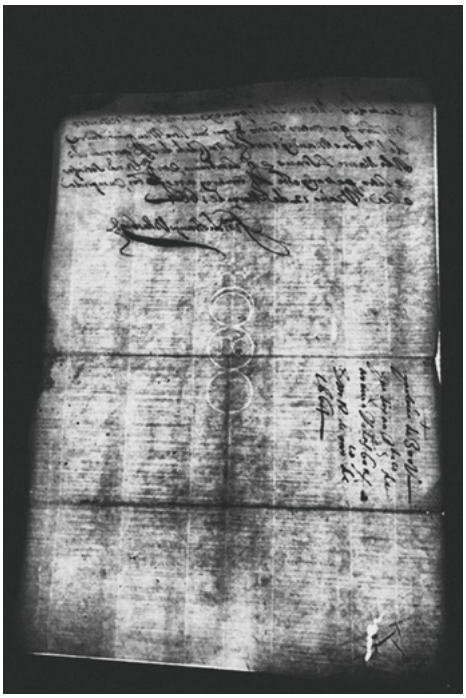


**Fig. 6** Marca de água

4. Foi elaborada, pela consultora científica deste projecto, Dra Maria José Santos, uma ficha de registo de marcas de água, tendo também feito a formação necessária para clarificar toda a informação específica para o seu preenchimento.

De acordo com as Normas Internacionais estabelecidas pela International Association of Paper Historians (IPH) foram definidos campos distintos de preenchimento, respeitantes à identificação e tipologia do documento, às características do papel, à especificidade da marca de água e da contramarca, no caso de se tratar de um bifólio, à recolha dos dados sobre a contramarca de campo, caso existente, e à classificação e descrição das marcas de água.

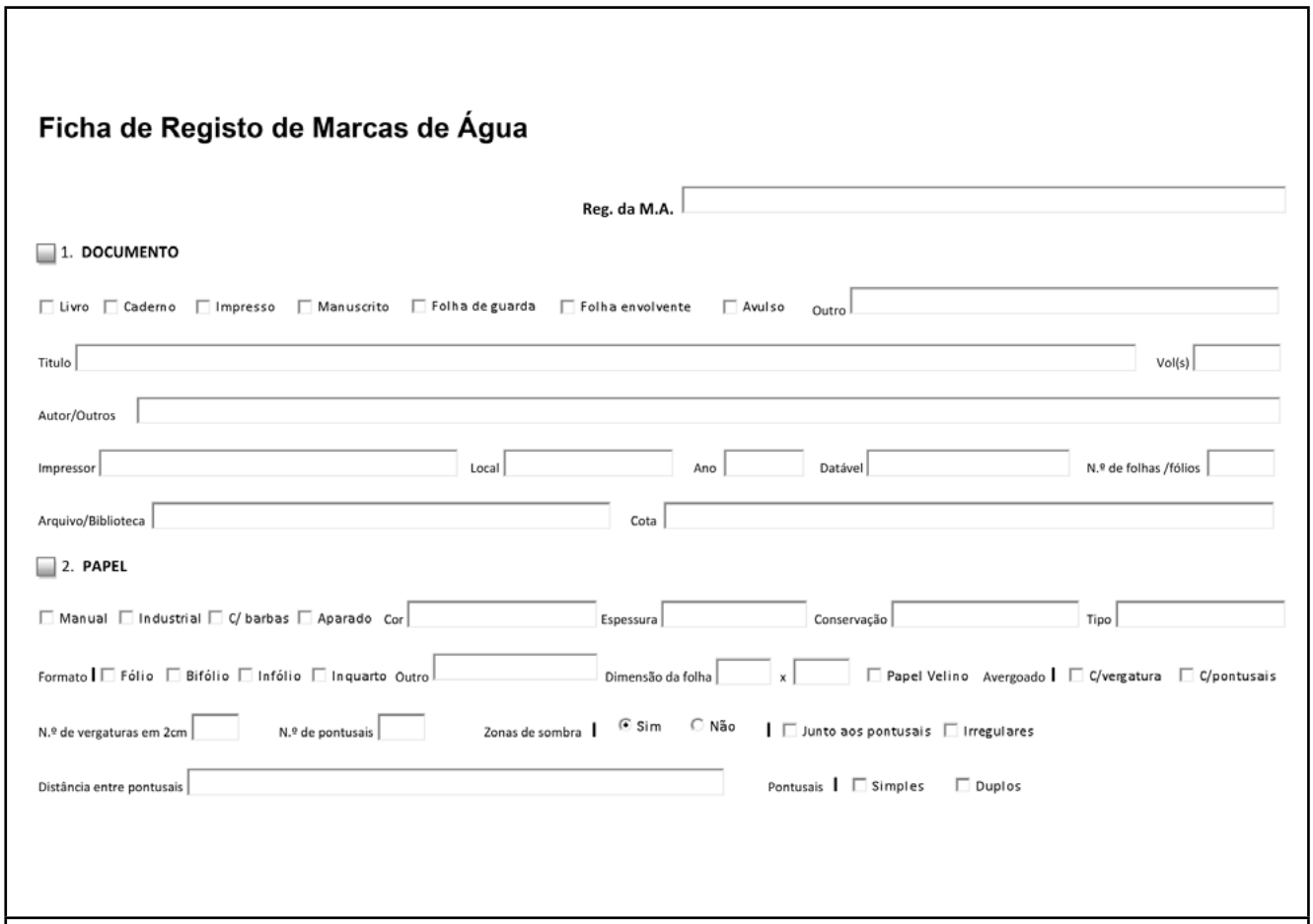



**Fig. 7** Ficha descrição (frente)

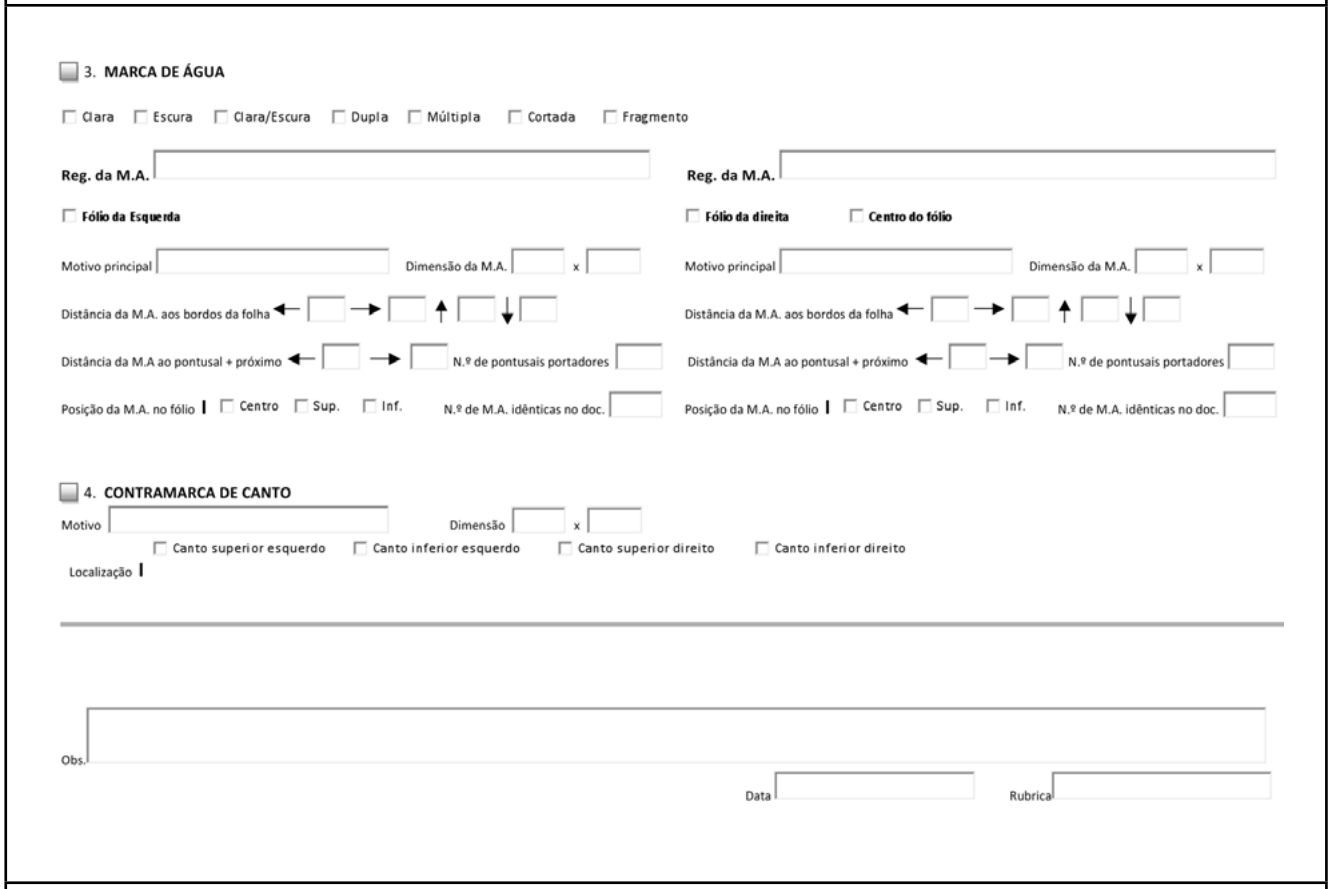



**Fig. 8** Ficha descrição (verso)

No que respeita ao estado actual do trabalho, está concluído o levantamento fotográfico de toda a documentação previamente preparada, e a recolha das marcas de água está a alcançar um número significativo como se pode depreender por alguns dados ainda provisórios:

O Masso I (1623-1689) contém 603 documentos dos quais 372 têm marcas de água.
O Masso II (1681 a 1700) é composto por 636 documentos dos quais 453 têm marcas de água.
Do Masso III (1660-1707) foi considerado apenas o fascículo I por se balizar nas datas escolhidas pelo projecto. Este fascículo é composto por 271 documentos dos quais 143 têm marcas de água.

No que diz respeito à documentação recolhida nas caixas de madeira o número de marcas de água é de 854. É ainda de ter em conta que este último número diz respeito a marcas de água que foram seleccionadas em documentos constituídos por centenas de fólios com a mesma marca de água.

Está em curso a descrição de cada uma das marcas de água fotografadas e, neste momento, contamos com cerca de 700 fichas preenchidas. Estas fichas, como se explicará noutro momento deste mesmo Congresso, estão a ser utilizadas por Henrique Tavares e Castro e Maria Manuel Lares que se encarregam de efectuar a classificação das ditas marcas e irão escolher as fotografias para o desenho vectorial, cuja realização é efectuada com o auxilio de uma mesa digitalizadora luminosa ligada directamente ao computador através de um software de tratamento de imagem. O modelo da mesa digitalizadora WACOM INTUOS ART M inclui função multi-toque, o que permite usar gestos comuns para aplicar zoom, girar, deslocar a sua ilustração e clicar nos seus aplicativos. É constituída por uma superfície plana sobre a qual o utilizador pode “desenhar” uma imagem usando um dispositivo semelhante a uma caneta, denominado “stylus”, desenhando-se apenas o que é visível na marca de água.

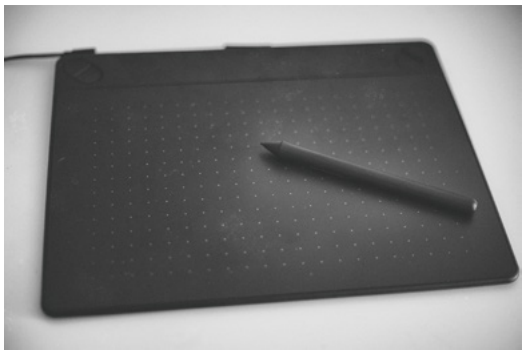


**Fig. 9** Mesa Digitalizadora

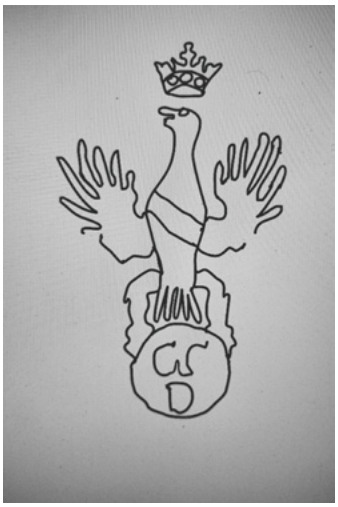


**Fig. 10** Resultado desenho vectorial

## 4. Conclusões

O acervo documental do arquivo de Nossa Senhora do Loreto representa, sem dúvida, um importante e ainda inexplorado património para o estudo e aprofundamento das relações luso-italianas nas suas vertentes mais alargadas. Como já adiantámos, a variedade de abordagens que permite, torna-o numa ferramenta de trabalho preciosa no âmbito de investigações de história económica, social, do património e da genealogia. A dificuldade em consultar o dito acervo por parte dos investigadores estava ligada a razões de segurança e a razões ligadas à falta de um inventário que pudesse orientar a pesquisa. Nesse sentido, esta lacuna foi preenchida graças ao financiamento da Fundação Calouste Gulbenkian que possibilitou a divulgação online do inventário e de parte da documentação.

No que diz respeito ao projecto em curso, este representa, de facto, uma inovação a nível técnico no âmbito do estudo das marcas de água, em Portugal. A sua importância primeira reside no facto de constituir um projecto original, no nosso país**,** enquanto promotor de técnicas e metodologias que podem ser aplicadas, na sua totalidade, a outros projectos desta tipologia. Por ser um projecto inovador, muitas dúvidas atravessaram o caminho e foi dedicado algum tempo na escolha dos procedimentos mais adequados. Acreditamos que os resultados deste projecto de investigação serão de grande significado para a historiografia do papel e das marcas de água, em Portugal, e que o alcance de uma projecção internacional esteja assegurada uma vez que os resultados do projecto serão inseridos no portal Bernstein cujo principal objectivo é a difusão de práticas similares nos processos de recolha de marcas de água e de critérios de uniformização a nível da sua classificação e descrição. Já foi contactado o coordenador do projecto The Memory of Paper, Emanuel Wenger que aceitou a proposta de inserção desta nova colecção/base de dados no Portal Bernstein, de forma a proporcionar uma maior divulgação deste acervo de marcas de água da Igreja de Nossa Senhora do Loreto.

Finalmente, não posso deixar de agradecer a equipa de jovens que, com entusiasmo, trabalham neste projecto: a Sebastião Santana que fez o levantamento fotográfico das marcas de água e procedeu ao tratamento das imagens reproduzidas no presente texto e a quem cabe, também, a tarefa do desenho vectorial. Por fim, agradeço a Chiara de Oliveira e a Maddalena Cultrera que trabalham no preenchimento das fichas de descrição das marcas de água.

**BIBLIOGRAFIA**

ABULAFIA, David, “Gli Italiani fuori d’Italia”, in Gabriella Airaldi (a cura di), *Gli Orizzonti Aperti. Profili del Mercante Medievale*, Torino, Scriptorium, 1997, pp. 175-198

ALESSANDRINI, Nunziatella, “A alma italiana no coração de Lisboa: A Igreja de Nossa Senhora do Loreto”, in *Estudos Italianos em Portugal*, 2007, n.2, pp. 163 – 184

ALESSANDRINI, Nunziatella, *Os Italianos na Lisboa de 1500 a 1640: das hegemonias florentinas às genovesas,* Tese de Doutoramento, Universidade Aberta, Lisboa, 2009, 2 vols.

BERTI, Marcello, “Le aziende da Colle: una finestra sulle relazioni commerciali tra la Toscana ed il Portogallo a metà Quattrocento”, in *Toscana e Portogallo – Miscellanea storica nel 650º anniversario dello Studio Generale di Pisa,* Pisa, ETS, 1994, pp. 58-106

FILIPPI, Sergio, *La Chiesa degli Italiani. Cinque secoli di presenza italiana a Lisbona negli archivi della Chiesa di Nostra Signora di Loreto*, Lisboa, Fábrica da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, 2014

SANTOS, Maria José Ferreira dos, “Marcas de água e história do papel: a convergência de um estudo”, in *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2014.

SANTOS, Maria José Ferreira dos, *Marcas de Água: Séculos XIV-XIX. Coleção Tecnicelpa,* Santa Maria da Feira, TECNICELPA – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2015

SCARAFFIA, Lucetta, *Loreto*, Bologna, Il Mulino, 1998

# MARCAS DE ÁGUA EM DOCUMENTOS DO ARQUIVO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DO LORETO (IGREJA DOS ITALIANOS), EM LISBOA: SUA CLASSIFICAÇÃO E DESCRIÇÃO

Henrique Tavares e Castro

Maria Manuel Pinto Lares
*CHAM – Centro de História d'Aquém e d'Além-Mar/Centre for Global History*
*Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Universidade Nova, Lisboa*

htcastro@gmail.com

manefpl@gmail.com

**RESUMO**

Onde se dá conta do estado da investigação respeitante ao Projecto de Levantamento e Análise das marcas de água existentes nos documentos que constituem o Arquivo da Igreja Italiana de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa.

Onde se apela à necessidade de os investigadores históricos em geral se debruçarem sobre ao aspectos materiais dos documentos que estudam.

Onde se mostram e descrevem as primeiras vinte marcas de água do acervo documental ainda em processo de análise.

**PALAVRAS CHAVE**

Marcas de água – Armas de Génova – Igreja do Loreto – Registo de marcas de água – Filigranologia

**ABSTRACT**

On the Project of Research and Analysis of watermarks to be found in the Italian Church of Our Lady of Loreto Archives, in Lisbon, Portugal.

Where a call is made to every historian to study also the material issues of documents.

The first twenty watermarks of our Project are shown in first hand. They are classified and described according to the IPH Standard.

**KEYWORDS**

Watermarks – Genoa coat of arms – Loreto Church – Watermarks standard – Filigranology

*Nel mezzo del camin di nostra vita*
DANTE, *A Divina Comédia*, Inferno, Canto I

**Um projecto em desenvolvimento**

O conjunto de vinte marcas de água que aqui se apresenta foi retirado do magnífico acervo documental da Igreja dos Italianos, situada no Chiado, no centro da capital portuguesa. Nunziatella Alessandrini, noutro espaço deste mesmo Congresso, oferece-nos notícia histórica dos trabalhos que actualmente estão a ser efectuados nesse riquíssimo arquivo e do modo como se tornou possível a investigação e análise dos documentos no que se refere à sua materialidade.

No que a nós respeita, como no passo de Dante, encontramo-nos a meio da jornada. Depois de analisados cuidadosamente os documentos por Alessandrini e a sua equipa, após a reprodução fotográfica das marcas de água detectadas e o preenchimento das respectivas fichas de registo, cabe-nos a tarefa de proceder à sua classificação e descrição, de modo a concluir o Projecto a seu tempo apresentado e posteriormente subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

De entre as centenas de exemplares que nos foram entregues seleccionámos vinte, para efeitos da sua exposição neste Congresso. Essas marcas de água, como se poderá apreciar abaixo, pela sua óptima visibilidade, garantem-nos uma imagem, embora necessariamente pálida pela sua exiguidade, da qualidade do acervo que está a ser tratado.

Como seria de esperar, levando em linha de conta os anos de utilização do papel onde foram escritos os documentos com as marcas de água reveladas — último quartel do século XVII, mais precisamente entre 1679 e 1690 – e o facto de a igreja de Nossa Senhora do Loreto ser “dos Italianos”, grande parte das marcas de água do arquivo é de procedência transalpina, ou, o que não seria surpreendente, de fabrico europeu, nomeadamente francês, mas com recurso a filigranas imitativas das utilizadas em papéis de fabrico italiano. Daí que não nos possamos admirar de que a nossa amostra contenha uma maioria de marcas de água com as armas de Génova e com as três circunferências tangentes: mais rigorosamente, 7 mostram um escudo de armas identificado (Génova), 3 apresentam escudos de armas não identificados, 9 são constituídas por três circunferências tangentes, e há ainda um exemplar com uma insígnia de cargo.

Queremos ainda referir que as informações complementares relativas às datas inscritas nos documentos manuscritos e às dimensões das marcas de água foram naturalmente recolhidas das Fichas de Registo de Marcas de Água, preenchidas pelo grupo de investigação dirigido por Nunziatella Alessandrini e a nós entregues para as respectivas classificações.

**Fontes e normas internacionais**

Para a classificação das marcas recorremos às Normas Internacionais para Registo de Papéis com ou sem Marca de Água (International Standard for the Registration of Papers with or without Watermarks) propostas pela IPH – International Association of Paper Historians, e temos sempre à vista, a servir de estímulo e para uma correcta "navegação", os "clássicos", entre outros, Briquet, Heawood, Churchill, as obras de José Carlos Balmaceda, pelo seu profundo conhecimento da actividade dos papeleiros italianos, especialmente dos genoveses, e, acima de tudo, o trabalho exemplar que Maria José Ferreira dos Santos executou com a Colecção Tecnicelpa de Marcas de Água e que deu origem à imprescindível obra, "Marcas de Água: séculos XIV – XIX". Este repositório, para além da sua extensão e apurada estética, transformando-o, até à data, no mais valioso conjunto de marcas de água de manuscritos e títulos impressos em Portugal no espaço de seis séculos, constitui um guia indispensável para quem pretenda meter mãos à obra e estudar compenetradamente os papéis manuscritos ou usados pela imprensa desde meados do século XV, ou seja, a partir da invenção da imprensa, atribuída a Gutenberg.

A classificação, como acima referimos, está a ser feita de acordo com a proposta de Normas da IPH, as quais, neste momento, estão a ser traduzidas para português e brevemente serão divulgadas no "site" daquela Associação. É presumível que na divisão de subclasses e de subgrupos venham a surgir novas entradas, algumas já previstas no Índice, e outras a serem admitidas, como é o caso da frequente cruz recruzetada, só para dar um exemplo. Devemos referir ainda que nas nossas descrições apoiamo-nos igualmente no vocabulário (Watermark-Terms) proposto pelo Projecto Bernstein, The Memory of Paper.

**Um retrato, um desejo**

Embora, no momento em que redigimos esta breve comunicação, estejamos longe de concluir a nossa participação no projecto, tendo em atenção o elevado número de marcas de água a ser classificado e descrito, consideramo-nos privilegiados por termos sido chamados a participar nesta investigação na área da História do Papel e das Marcas de Água. Não tem sido norma em Portugal os historiadores das várias áreas da História, ao compulsarem e estudarem documentos antigos, deterem-se também no exame dos aspectos materiais do suporte da escrita que lêem, traduzem, interpretam, sem recordarem que, por vezes, essa particularidade material (o papel, a marca de água) pode revelar aspectos insuspeitos da prisca realidade que procuram descobrir e reviver.

Por isso, se atrás recordámos a metáfora do florentino para afirmar que estamos a meio da jornada, tínhamos presente igualmente que a mesma ideia se aplica ao estado da nossa investigação histórica, pois, de um modo geral, os nossos estudiosos não incluem nos seus procedimentos heurísticos a análise material completa dos documentos que estudam. Se tanto cuidado se venera com ciências auxiliares da História, como a Diplomática, a Codicologia, a Paleografia, a Epigrafia, por exemplo, muito desejaríamos que o mesmo empenho fosse exercido no campo da Filigranologia, termo que roubamos a Gasparinetti, por ser desconhecido dos dicionários da nossa pátria língua: «La Filigranologia é la disciplina che si prefigge lo studio delle filigrane medieval e post-medievali sotto tutti i loro aspetti.»

E seria de estimular e de louvar que nas nossas universidades, nos nossos institutos, nas nossas escolas de Cultura Humanística, se incentivasse o estudo deste mundo sociológico e esteticamente maravilhoso que é o Reino das Marcas de Água.

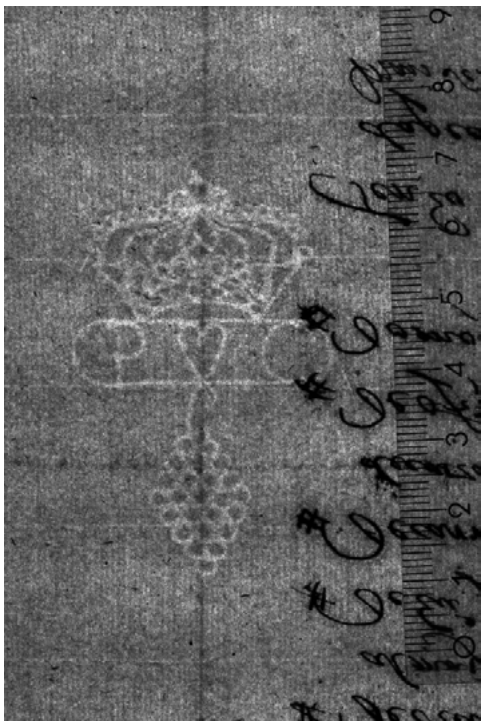


**Fig. 1**

**Classificação**

**Classe**: R Insígnia de cargo; ceptro; jóias

**Subclasse**: R3 Coroa

**Subgrupo**: R 3/3 Coroa com arcos, forma larga

**Data do manuscrito**: 1682

**Dimensão**: 58 x 31 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 200

**Descrição**

Coroa real, fechada, apoiada numa tarja horizontal onde se inscreve um coração ladeado pelas letras P e C e da qual pende um cacho de uvas.

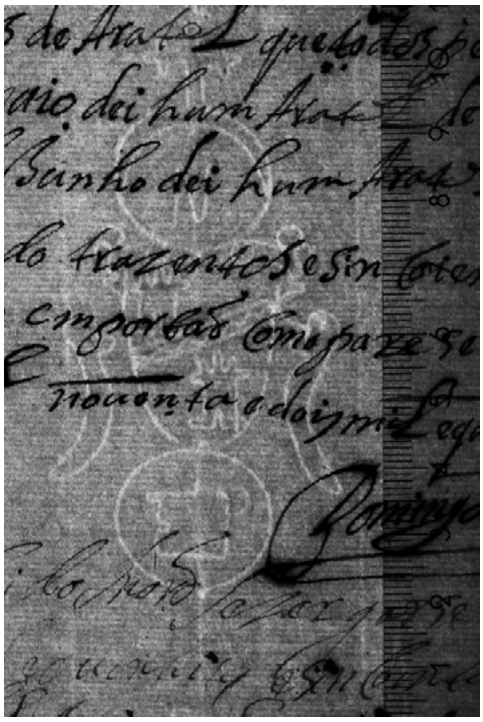


**Fig. 2**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/1 Escudo de armas/brasão (não identificado)

**Data do manuscrito**: 1682

**Dimensão**: 89 x 42 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 208

**Descrição**

Escudo com banda, carregado no chefe e no contrachefe com uma torre, suportado por ornamentos fitomórficos. Em disposição vertical, o escudo encontra-se entre duas circunferências, contendo a superior uma lua cheia e a letra N, e a inferior as letras E e P. O conjunto apresenta-se encimado por uma cruz recruzetada.

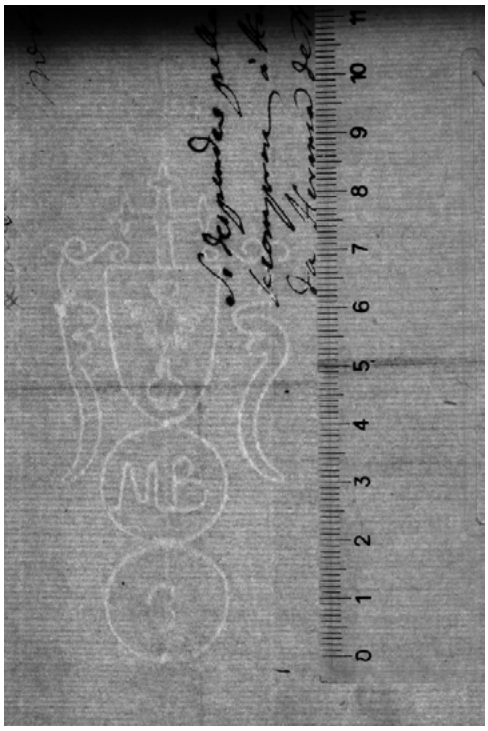



**Fig. 3**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/1 Escudo de armas/brasão (não identificado)

**Data do manuscrito**: 1681

**Dimensão**: 84 x 40 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 293

**Descrição**

Escudo francês, carregado com uma águia de uma cabeça apoiada numa pequena coroa, suportado por arabescos fitomórficos. O escudo apresenta-se apoiado verticalmente em duas circunferências tangentes, contendo a superior as letras M e B, e a inferior o algarismo 3. O conjunto apresenta-se encimado por uma cruz recruzetada.

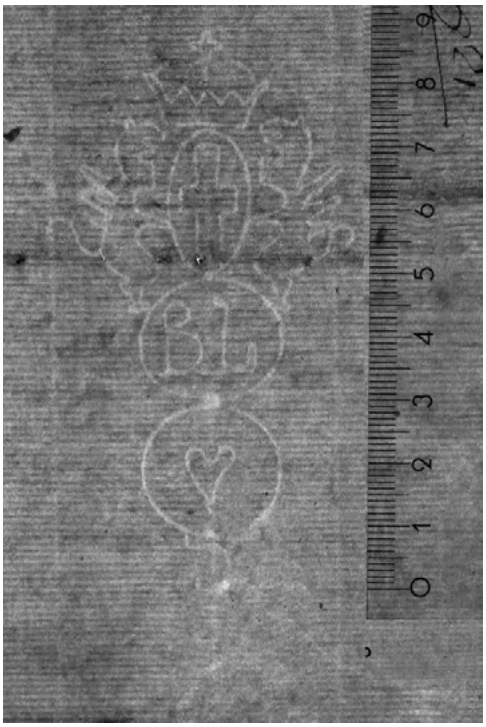


**Fig. 4**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/2 Escudo de armas/brasão identificado: países, cidades e famílias —
T 1/2/2 Escudo de armas de Génova

**Data do manuscrito**: 1683

**Dimensão**: 94 x 42 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 182

**Descrição**

Escudo de armas de Génova [cruz latina (de São Jorge), solta, inscrita numa oval suportada por dois grifos, encimada por uma coroa] alinhado verticalmente com duas circunferências tangentes, contendo a superior as letras R e L, e a inferior um coração. Desta última sai um pequeno arabesco.

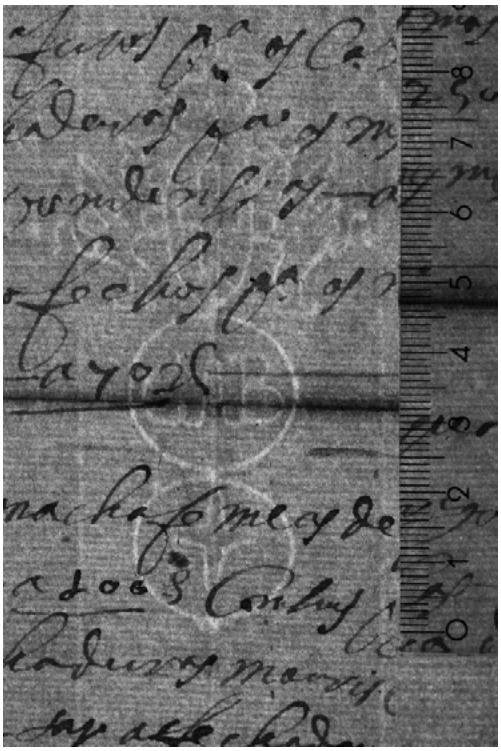


**Fig. 5**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/2 Escudo de armas/brasão identificado: países, cidades e famílias —

T 1/2/2 Escudo de armas de Génova

**Data do manuscrito**: 1682

**Dimensão**: 84 x 47 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 206

**Descrição**

Escudo de armas de Génova [cruz latina (de São Jorge), solta, inscrita numa oval suportada por dois grifos, encimada por uma coroa] alinhado verticalmente com duas circunferências tangentes, contendo a superior as letras G, A e B, e a inferior uma cruz.

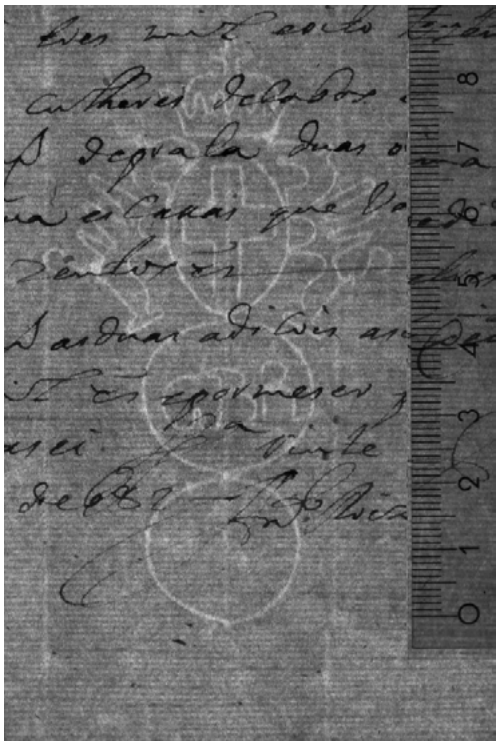


**Fig. 6**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/2 Escudo de armas/brasão identificado: países, cidades e famílias —
T 1/2/2 Escudo de armas de Génova

**Data do manuscrito**: 1682

**Dimensão**: 87 x 50 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 212

**Descrição**

Escudo de armas de Génova [cruz latina (de São Jorge), solta, inscrita numa oval suportada por dois grifos, encimada por uma coroa] alinhado verticalmente com duas circunferências tangentes, contendo a superior as letras G, B e R, e encontrando-se vazia a inferior.

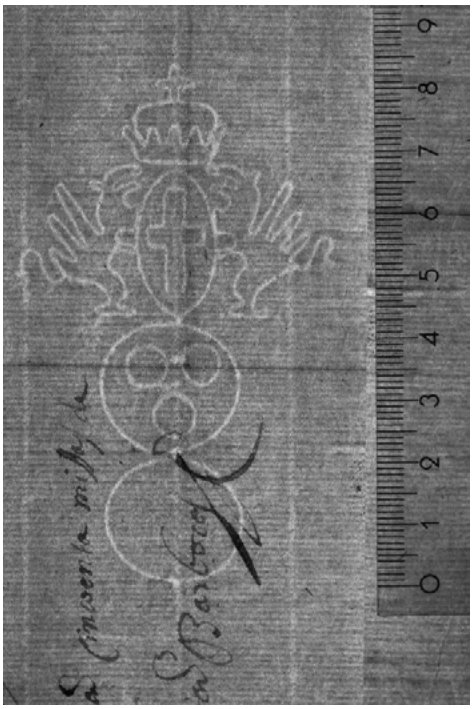


**Fig. 7**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/2 Escudo de armas/brasão identificado: países, cidades e famílias —
T 1/2/2 Escudo de armas de Génova

**Data do manuscrito**: 1681

**Dimensão**: 84 x 50 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 244

**Descrição**

Escudo de armas de Génova [cruz latina (de São Jorge), solta, inscrita numa oval suportada por dois grifos, encimada por uma coroa] alinhado verticalmente com duas circunferências tangentes, contendo a superior três pequenas circunferências soltas dispostas em forma de pirâmide invertida, e encontrando-se vazia a inferior.

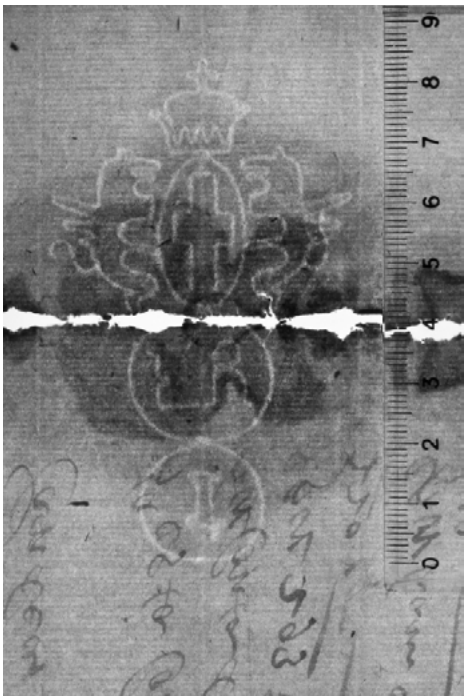


**Fig. 8**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/2 Escudo de armas/brasão identificado: países, cidades e famílias —
T 1/2/2 Escudo de armas de Génova

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 85 x 50 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 276

**Descrição**

Escudo de armas de Génova [cruz latina (de São Jorge), solta, inscrita numa oval suportada por dois grifos, encimada por uma coroa] alinhado verticalmente com duas circunferências tangentes, contendo a superior as letras E e R, e a inferior o número “I” romano ou a letra “i” maiúscula.

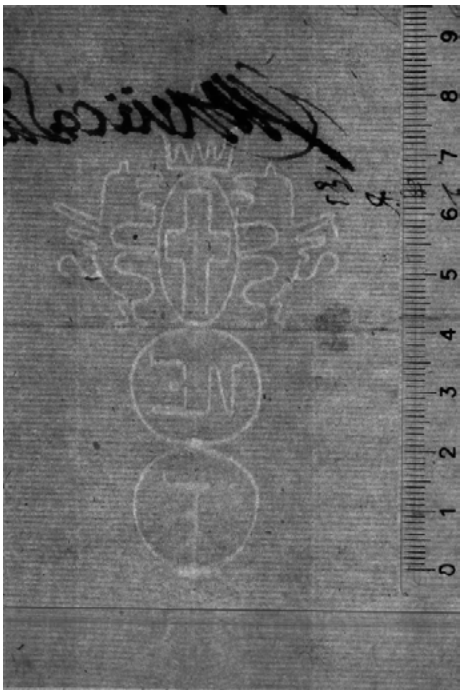


**Fig. 9**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/2 Escudo de armas/brasão identificado: países, cidades e famílias —

T 1/2/2 Escudo de armas de Génova

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 75 x 47 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 286

**Descrição**

Escudo de armas de Génova [cruz latina (de São Jorge), solta, inscrita numa oval suportada por dois grifos, encimada por uma coroa] alinhado verticalmente com duas circunferências tangentes, contendo a superior o algarismo “3” e a letra N, e a inferior a letra T.

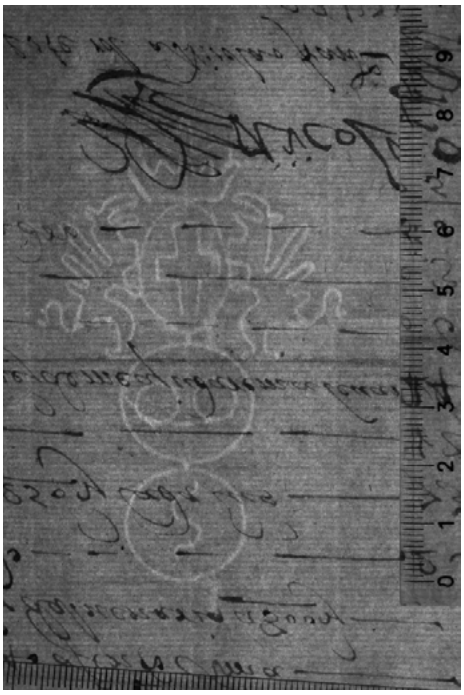


**Fig. 10**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/2 Escudo de armas/brasão identificado: países, cidades e famílias —

T 1/2/2 Escudo de armas de Génova

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 75 x 53 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 288

**Descrição**

Escudo de armas de Génova [cruz latina (de São Jorge), solta, inscrita numa oval suportada por dois grifos, encimada por uma coroa] alinhado verticalmente com duas circunferências tangentes, contendo a superior duas pequenas circunferências unidas por filamento, e a inferior a letra S.

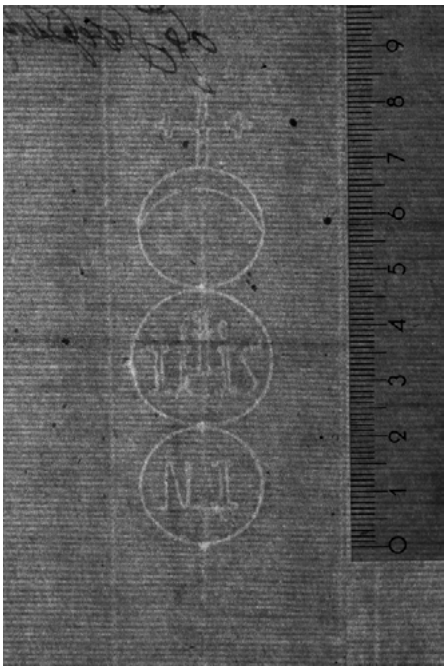


**Fig. 11**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1681

**Dimensão**: 85 x 25 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 245

**Descrição**

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, com uma lua cheia na superior; na central, trigrama constituído pelas letras I, H e S, encimadas por uma cruz recruzetada; na inferior, a letra N e o número “I” romano ou a letra “i” maiúscula. O conjunto é encimado por uma cruz recruzetada.

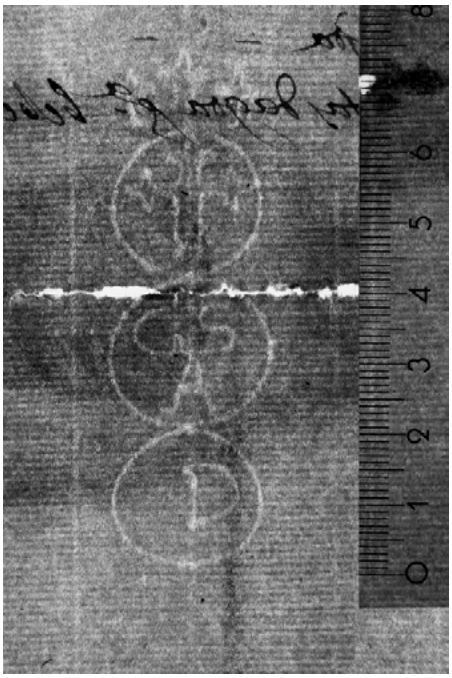


**Fig. 12**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 73 x 23 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 259

**Descrição**

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, com uma cruz trifoliada na superior; na central, as letras G, S e A dispostas em forma de pirâmide invertida; na inferior, a letra D. O conjunto é encimado por uma coroa.

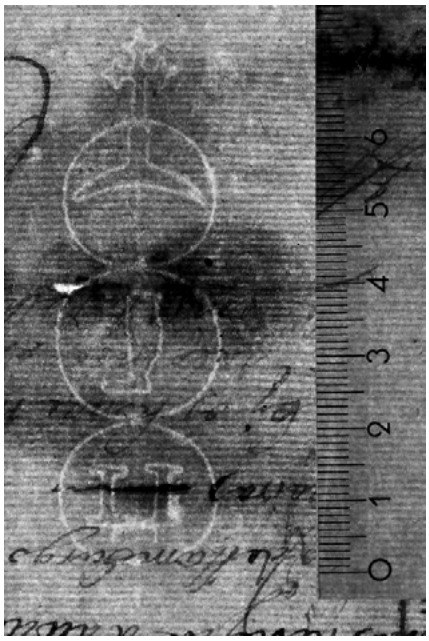


**Fig. 13**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 74 x 22 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 260

**Descrição**

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, com um motivo não identificado na superior; na central, uma perna; e na inferior, o número “II” romano. O conjunto é encimado por uma cruz recruzetada.

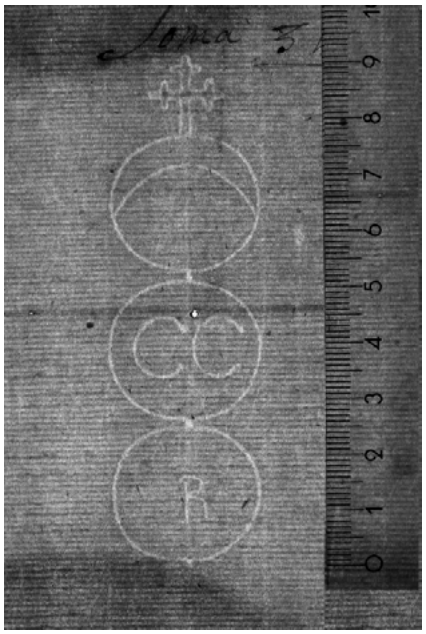



**Fig. 14**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 90 x 27 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 261

**Descrição**

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, com uma lua cheia na superior; na central, duas letras C; e na inferior, a letra R. O conjunto é encimado por uma cruz recruzetada.

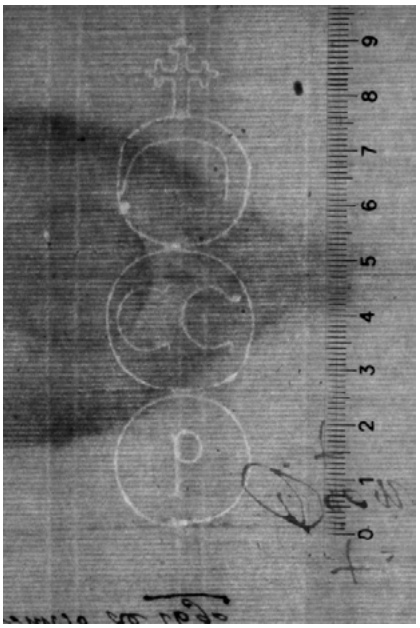


**Fig. 15**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 90 x 27 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 269

**Descrição**

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, com uma lua cheia na superior; na central, duas letras C; e na inferior, a letra P. O conjunto é encimado por uma cruz recruzetada.

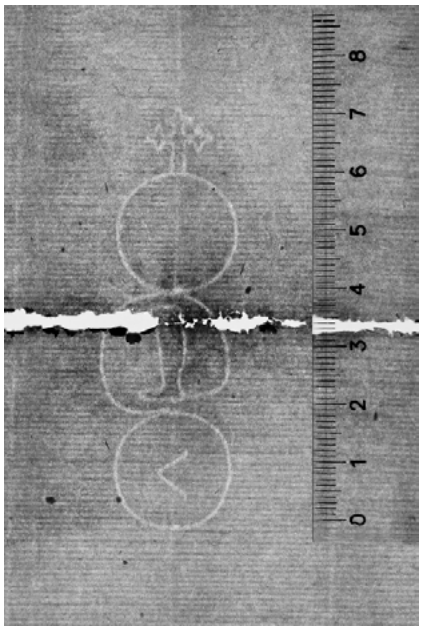


**Fig. 16**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 73 x 23 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 278

**Descrição**

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, encontrando-se vazia a superior; a central contém uma perna, e a inferior, um pequeno arabesco em forma de “v” deitado. O conjunto é encimado por uma cruz recruzetada.

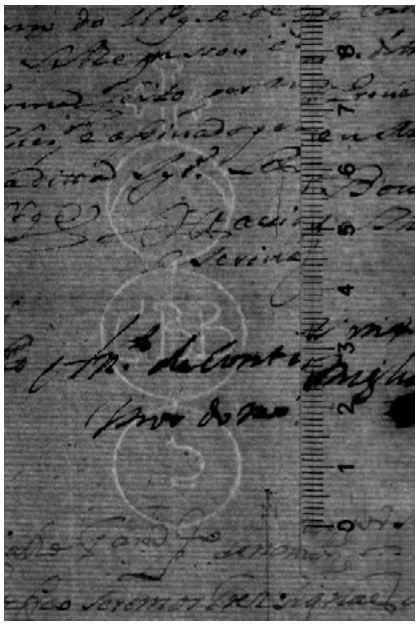


**Fig. 17**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1679

**Dimensão**: 80 x 25 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 279

**Descrição**

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, com uma lua cheia na superior; na central, as letras G,B e B; e na inferior, o algarismo “2”. O conjunto é encimado por uma cruz recruzetada.

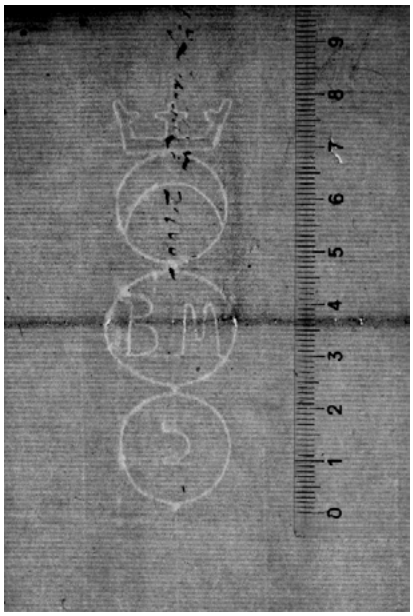



**Fig. 18**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1690

**Dimensão**: 80 x 25 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 294

**Descrição**

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, com uma lua cheia na superior; na central, as letras B e M; e na inferior, o algarismo “2”. O conjunto é encimado por uma coroa.

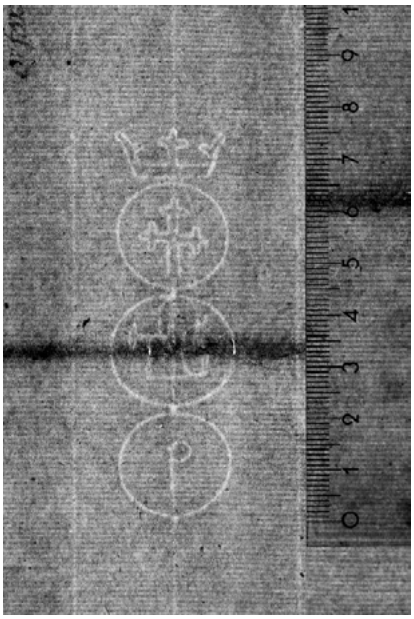


**Fig. 19**

**Classificação**

**Classe**: U Figuras geométricas

**Subclasse**: U1 Circunferência

**Subgrupo**: U1/3 Três circunferências tangentes

**Data do manuscrito**: 1681

**Dimensão**: 75 x 24 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 251(b)

**Descrição**

(Marca de água situada no lado direito do fólio)

Três circunferências tangentes dispostas verticalmente, com uma cruz trifoliada na superior; na central, as letras T e G; e na inferior, a letra P. O conjunto é encimado por uma coroa.

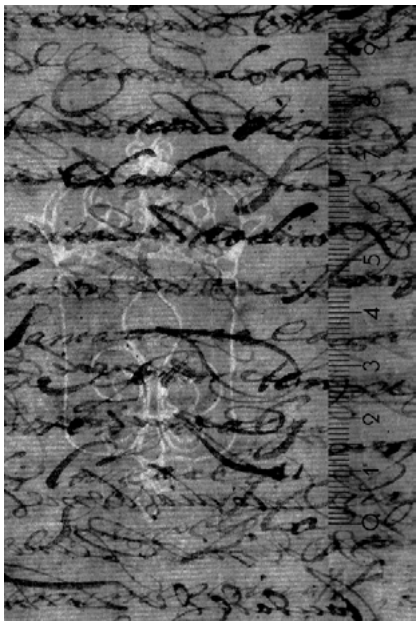


**Fig. 20**

**Classificação**

**Classe**: T Heráldica; escudos de armas; marcas de canteiro; marcas de comércio

**Subclasse**: T1 Escudo de armas/brasão

**Subgrupo**: T 1/1 Escudo de armas/brasão (não identificado)

**Data do manuscrito**: 1681

**Dimensão**: 75 x 45 mm (alt. x larg.)

**Cota**: PLANSL-Mc2-fasc1-doc 251(a)

**Descrição**

(Contramarca situada no lado esquerdo do fólio)

Escudo carregado com uma flor de lis. O conjunto apresenta-se encimado por uma coroa real, fechada.

**BIBLIOGRAFIA**


ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia,* trad. de Hernâni Donato, São Paulo, Abril Cultural, 1981.

BALMACEDA, José Carlos. *La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española,* s.l., CAHIP – Centro Americano de Historiadores de Papel, Colección Apapiris, [2005].

BOFARULL Y SANS, Francisco de. *Animals in watermarks*, Hilversum, The Paper Publications Society, 1959.

BRIQUET, Charles Moïse, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier,* 2ème ed., New York, Hacker Art Books, 1966.

CHURCHILL, William Algeron. *Watermarks in paper in Holland, England, France, etc., in the XVII and XVIII centuries and theirs interconnection,* Amsterdam, Menno Hertzberger, 1967.

GASPARINETTI, Andrea Federico. «Aspetti particolari della filigranologia», in *Industria della carta*, 1964.

HEAWOOD, Edward. *Watermarks mainly of the 17th and 18th centuries (reprint),* Hilversum, The Paper Publications Society, 1959.

HORODISCH, Abraham. *On the æsthetics of ancient watermarks,* Hilversum, Paper Publications Society, 1952.

MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e. *O papel como elemento de identificação,* Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926.

RUAS, João (Org.). *Manuscritos da biblioteca de D. Manuel II,* Casa de Massarelos – Caxias, Fundação da Casa de Bragança, 2006.

SANTOS, Maria José Ferreira dos Santos. *Marcas de água: séculos XIV – XIX. Coleção Tecnicelpa,* Santa Maria da Feira, TECNICELPA – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2015.

ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins. *Armorial lusitano: genealogia e heráldica*, Lisboa, Editorial Enciclopédia, 1961.

# CONTRIBUTOS PARA A HISTÓRIA DO PAPEL: ANÁLISE PRELIMINAR DAS MARCAS DE ÁGUA DO CENTRO INTERPRETATIVO DA ORDEM DE AVIS

Marta Alexandre
Centro Interpretativo da Ordem de Avis. Município de Avis
marta.alexandre2012@gmail.com

## RESUMO

O Centro Interpretativo da Ordem de Avis está situado numa parcela da antiga sede conventual desta Ordem Militar num espaço recentemente requalificado na zona histórica da vila de Avis. O arquivo histórico do Centro Interpretativo da Ordem de Avis constitui-se como uma das atuais valências culturais deste organismo na dependência direta do Município de Avis. À sua guarda tem diversos fundos documentais sendo o fundo municipal e o da Santa Casa da Misericórdia as principais fontes que servem de base à recolha prévia das marcas de água que aqui se apresentam. Não estando definitivamente concluído o seu levantamento é, no entanto, já possível identificar presenças sistemáticas destes elementos identificativos da arte do papel, um ponto de partida para um conhecimento mais aprofundado desta importante realidade existente «na memória» e «da memória» dos nossos arquivos locais.

## PALAVRAS CHAVE

Arquivo – Marcas de água – Arte do papel – Afetos – Memória patrimonial

## Recuperação do Edifício Conventual

O Centro Interpretativo da Ordem de Avis instalado numa parte das dependências do antigo Convento de S. Bento de Avis, fundado no século XIII, integra-se num projeto alargado de requalificação e recuperação do Centro Histórico da vila de Avis.



**Fig. 1** Avis nos finais do século XIV princípios do XV,
Reconstituição da zona de implantação do traçado urbano,
in Plano de Pormenor de Salvaguarda e valorização do Centro Histórico de Avis, 2004

As intervenções ocorridas na zona histórica tiveram lugar dentro de uma política integrada de revitalização global do Centro Histórico de Avis. As várias parcelas do edifício conventual, recentemente adquiridas pelo Município, visaram a restituição da memória física integral do mesmo cuja venda parcelar, ocorrida no âmbito da extinção das Ordens Religiosas, em 1834, desafetaria da sua função primitiva, este antigo espaço religioso.

**Planta de localização de intervenções e aquisições do Convento de S. Bento de Avis**

**Duas aquisições a particulares e uma aquisição à Administração Central.**

Projeto de Instalação efetivada do Centro de Arqueologia (aquisição a particular)

Projeto de Instalação em curso, na zona Oeste (Antigo Hospital e Asilo)

Projeto de Instalação em curso, na zona Este (aquisição concluída)

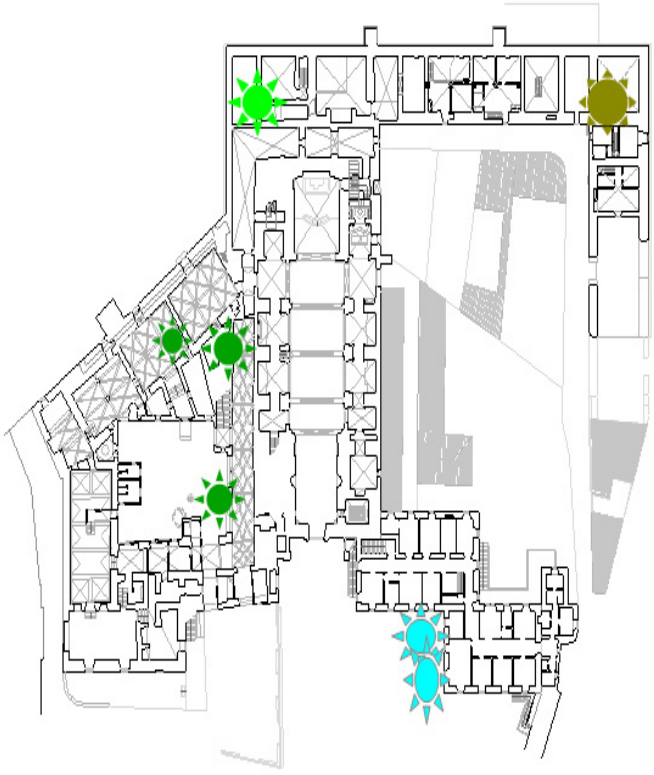


**Fig. 2 Novos projetos culturais de reabilitação do espaço Conventual**

**CENTRO INTERPRETATIVO DA ORDEM DE AVIS;**

**MUSEU DO CAMPO ALENTEJANO**

**CENTRO DE ARQUEOLOGIA**

**PARCELA ADQUIRIDA PARA REABILITAÇÃO**

**PARCELA RECENTEMENTE ADQUIRIDA À ADMINISTRAÇÃO CENTRAL**

**Requalificar e valorizar: instalação do Projeto cultural CIOA**

A proposta de intervenção procurou a requalificação e valorização de um edifício histórico consolidando-se num projeto cultural que definiu estratégias integradas no sentido de dar nova vivência ao centro histórico. A linha operativa promoveu o incremento de atividades económicas sustentáveis que impulsionariam o estudo aprofundado da Ordem de Avis e, por outro lado, simultaneamente, a restituição da dignidade física ao edifício mais emblemático do Centro Histórico de Avis.

Neste sentido, o Centro Interpretativo da Ordem de Avis acentua a importância e o carácter de centralidade do Centro Histórico, onde se onde se realçou a requalificação dos espaços públicos, integrados nos circuitos de promoção turística, como elementos valorizadores de toda a malha urbana, dentro dos objetivos definidos pelo *Plano de Pormenor de Salvaguarda e Valorização do Centro Histórico de Avis*[1] apresentado em 2003.

É nesta lógica de estímulo de reanimação social e urbana dos espaços do Centro Histórico de Avis, que se integra o Projeto do Centro Interpretativo da Ordem de Avis. Sede da antiga Ordem Militar de Avis, o espaço conventual apresenta-se hoje ainda com uma forte imagem simbólica na paisagem do Concelho de Avis. Os séculos imprimiram-lhe diversas formas cristalizadas ao longo dos séculos e que constituem parte da memória e identidade local.

**CIOA – Centro Interpretativo da Ordem de Avis**

Planta das valências

**PISO 0**

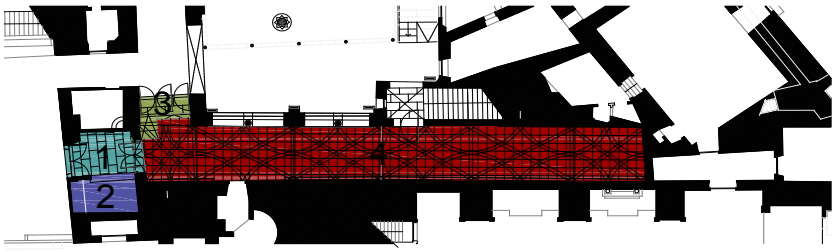



**Fig. 3**

**1 Entrada /Átrio**

**2 Receção / Loja**

**3 Acesso Secundário**

**4 Espaço expositivo**

1 GABINETE TÉCNICO LOCAL DE AVIS, *Plano de Pormenor de Salvaguarda e Valorização do Centro Histórico de Avis*, B. Elementos Complementares do Plano – Relatório, P. 14 (Versão entregue à DRAOT em Agosto de 2003)

**PISO 1**

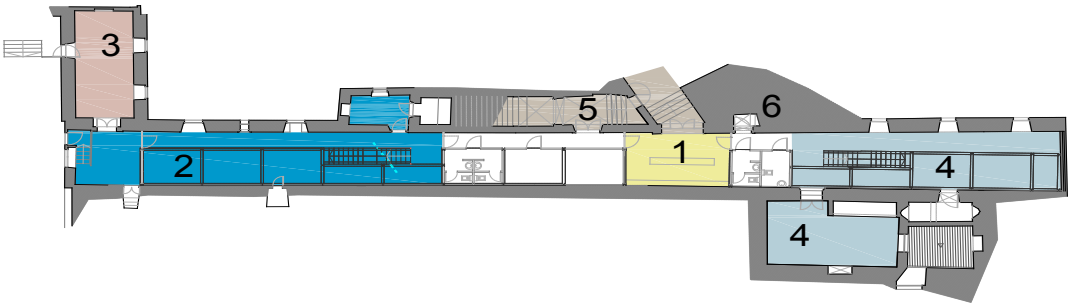



**Fig. 3 Arquivo do Cioa - Valências Funcionais**

**1 Atendimento**

**2 Área de trabalho / Investigação**

**3 Espaço Pedagógico/Sala de conferências**

**4 Reservas / Laboratório e Sala de expurgo**

**5 Circulação / Ligação ao Arquivo situado no piso 1**

**6 Área Museológica**

**Espaço Integrado**

Entrada / Loja: o acesso à zona expositiva faz-se no Piso 0 a partir da bilheteira onde se adquirem os ingressos para a entrada na zona expositiva do Centro Interpretativo da Ordem e do Museu do Campo Alentejano.

Exposição Permanente: localizada ao nível do Piso 0, na ala Sul do antigo Claustro de Leitura Medieval, a exposição Permanente do Centro interpretativo conduz o visitante por uma *Time line* sobre a importância da Ordem Militar de Avis e da vila, através dos séculos a partir da sua implantação nas terras de Avis.

**Arquivo Histórico: preservação da memória**

Situado no Piso 1 o Arquivo, para além do apoio prestado ao nível do arquivo corrente e intermédio na Instituição municipal, o Centro Interpretativo detém a guarda de vários fundos documentais, nomeadamente o fundo do arquivo Histórico Municipal, o da Santa Casa da Misericórdia e o Arquivo Fotográfico. Na sua biblioteca é possível a consulta de coleções de revistas, cartazes, boletins de âmbito local, bem como o aprofundamento sobre diversas temáticas de caracter municipal. É disponibilizada ao público a consulta de documentação digitalizada sobre a Ordem, dispersa fisicamente por vários

organismos, Arquivo Distrital de Portalegre, Biblioteca Nacional e Arquivo Nacional da Torre do Tombo, também eles parceiros do CIOA.

**Sala de expurgo / laboratório, reservas, sala de leitura, sala multiusos e área expositiva**

A entrada/ receção do arquivo faz-se pela antiga Rua das Lages, percorrendo o antigo dormitório dos freires, hoje ocupado por diversas casas particulares. Neste mesmo piso situam-se as zonas restritas ao público como o laboratório/ sala de expurgo e reservas, onde se faz o tratamento da documentação, ao nível da higienização, desinfestação, classificação e transferência de suporte. A sala de leitura, espaço público, serve para consulta documental e acesso a terminais com obras digitalizadas versando temáticas relacionadas com a Ordem. A sala multiusos destina-se ao serviço educativo, realização de conferências, Workshops e exposições temporárias.

**Acessibilidade**

O acesso ao piso superior, onde se situa o Arquivo do Centro Interpretativo da Ordem de Avis é feito por uma escada com elevador. Prevê-se o acompanhamento da exposição em linguagem Braille e gestual.

**Serviços do Arquivo**

Página Web do Centro Interpretativo da Ordem destinada a dar informação sobre os fundos disponíveis no arquivo e as atividades a desenvolver pelo Centro Interpretativo da Ordem.

Possibilidade de reproduções digitais de documentação existente no Centro Interpretativo da Ordem.

Integração de Espólios Documentais dispersos que são da máxima importância para a compreensão da História da Ordem de S. Bento de Avis e da própria vila. O Centro Interpretativo prevê ainda a disponibilidade para o tratamento e preservação de espólios que fiquem à sua guarda, garantindo o Centro o seu tratamento arquivístico para posterior disponibilização à consulta pública.

**O ESPÓLIO DOCUMENTAL DO CIOA**

Os Arquivos das instituições, Ordem de Avis, Santa Casa da Misericórdia e Município de Avis, permitem o estudo da orgânica interna dessas entidades e das dinâmicas geradas em torno delas e das populações que com elas interagiram ao longo de séculos, constituído um inigualável testemunho social, político e cultural, fortemente caraterizador da realidade local. Neste sentido, os fundos encontrados são: Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Avis, Fundo do Município de Avis;

A Biblioteca do CIOA é constituída por: literatura Branca (periódicos; livros) Literatura efémera (cartazes); e coleções doadas por particulares;

**Sobre a documentação da Ordem de Avis**

Os livros pertencentes a Chancelaria da Ordem de Avis, conhecidos como livros de registo ou chancelarias antigas, (reinado de D. João III até ao de D. João V, e parte do de D. José), num total de 42 livros, foram remetidos entre 1791 e 1792, para a Torre do Tombo, pela Mesa da Consciência e Ordens, no seguimento as Provisões do Conselho da Fazenda, como propunha o Decreto de 1 de setembro de 1694. Em 1826, a 20 de novembro, o escrivão da Ordem António Maria de Melo Azevedo Coutinho Gentil envia mais 8 livros da Chancelaria da Ordem de Avis. Quando se dá a extinção das Ordens Militares, parte da documentação foi entregue à Direção Geral dos Próprios Nacionais sendo guardada na Biblioteca Nacional, e mais tarde na Torre do Tombo, em 1912. Ainda em virtude do artigo nº 75 do Regulamento do Decreto de 28 de janeiro de 1850, os documentos do Extinto Convento e outros que se encontravam na secretaria do Governo Civil de Portalegre são enviados para a Repartição da Fazenda do Distrito. Em 1861, a 21 de outubro, por ofício do Governador Civil de Portalegre, em cumprimento da Portaria do Ministério do Reino, de 8 de maio de 1856, seguem para a Torre do Tombo 2 caixotes, com 12 volumes de documentos do extinto Convento de S. Bento de Avis anterior a 1600. Anos depois, uma Portaria do Ministério da Fazenda, de 26 de novembro de 1863, ordenou a devolução à Torre do Tombo da documentação das comendas e casas religiosas extintas pelo Tesouro, entre 1839 e 1850. Toda esta documentação relativa à Ordem de Avis, ao Convento de S. Bento de Avis, às Igrejas da Ordem, cartas de doação, de composição, de privilégio, de hábito, traslados autênticos de Bulas, sentenças, tombos de comendas, estatutos, obituários, entre outros, encontra-se atualmente à guarda da Direção Geral dos Arquivos e Bibliotecas Nacionais.

**O Catálogo da Livraria do Convento**

A Catálogo da Livraria do Convento de Avis integra-se no fundo relativo ao mestrado da Ordem estando também ele disponível na Torre do Tombo. Esta obra resultou de um inventário elaborado na sequência da guerra civil de 1832-1834, logo após o decreto de extinção das ordens religiosas, sendo possível através dele compreender qual era o universo de obras existentes na livraria do convento de Avis aquando da extinção da Ordem. Este inventário integra um conjunto de vinte e sete fólios, organizados em seis colunas com o nome da obra, autor, idioma em que está escrita, data, o número de volumes e formato, conteúdo e observações, encontrando-se nesta listagem frequentemente muitas obras anónimas ou sem data.

O Catálogo das obras da *Livraria do Convento de Avis*, apresenta um total de quinhentos e dez livros refletindo múltiplas temáticas, entre elas a bíblica, a fé, religião a história, dando-se particular enfase à presença da Regra de S. Bento. Pelos títulos conclui-se existir uma apetência pelos temas religiosos e militares, demonstrando que os freires estariam familiarizados por um lado com as artes da guerra e por outro com o dia-a-dia de corte. No entanto, a maior parte dos títulos é de teor religioso, teológico e

espiritual sendo a Bíblia várias vezes enumerada, quer em versões em Latim, quer em edição vulgata. Vários outros livros aparecem com comentários e dissertações acerca do *Antigo e Novo Testamento*, cânones, gramática religiosa, manuais de confessores, liturgia, saltérios e breviários.

**Os autores clássicos**

Nesta relação das existências no cartório da Livraria do Convento a presença de autores clássicos, poetas filósofos e historiadores, como Tácito, Tito Lívio, Salústio, Valério Máximo, Virgílio, Aulo Gélio, Platão, Tucídides e Plínio com a sua *História Natural,* refletindo o gosto de época do renascimento. O *catálogo da Igreja do Convento* apresenta também um conjunto de obras que relatam os primeiros anos do Cristianismo, os momentos de apogeu da igreja e do Papado, tal como a *História contra os Pagãos* de Paulo Orósio, inspirada na doutrina de Santo Agostinho.

**Teologia**

São mencionadas obras como *Comentários Bíblicos* de Dionísio Cartosiano, ou as *Epístulas* atribuídas a S. Jerónimo, ou ainda um S. Cipriano, Bispo de Cartago, no século III, e que no catálogo aparece como autor dos *Decretos* e ainda Gregório Magno em cujo pontificado se anunciaria os *Sete Pecados Capitais* bem como a divulgação do chamado canto gregoriano.

As obras relacionadas com a teologia, a moral e a espiritualidade são uma constante neste inventário do cartório de Avis aparecendo S. Bernardo como uma das referências da ciência teológica.

**História**

Entrados nas obras do renascimento do barroco a Livraria do Cartório continha a *Crónica de El Rey Dom Manoel*, de Damião de Gois, André de Resende, Frei António Brandão com a sua *Monarquia Lusitana*, Duarte Nunes de Leão com a *Crónica dos Reis de Portugal.* A História assume algum destaque juntamente com a crónica, veja-se a presença títulos sobre a *História das Ordens Militares*; *Origens da Ordem de Calatrava*, *Definições da Ordem de Alcântara em Espanhol*, o *Portugal Restaurado* do Conde da Ericeira, ou a *História da Revolução Francesa*; o Direito e a Filosofia assumem no catálogo também relevo aparecendo obras como a *Republica* de Platão e as *Obras* de Bossuet, ou mesmo a ideologia política de Golbert.

**Legislação**

A presença do *Bulário Romanum*, bem como as Cronologias e as Coleções de Leis surgem na sequência da necessidade de fiscalizar os comportamentos menos próprios dos clérigos pelo que as *Constituições, Visitações* e *Legislação diocesana* são referências obrigatórias para a época associadas à legislação pontifícia e restantes decretos tridentinos. Estão bem presentes as influências

em Portugal das determinações Contra Reformistas emanadas por Roma, sendo que os Decretos Tridentinos, em vigor a partir de Junho de 1564, tomam força de Lei por Alvará de D. Sebastião, de 12 de Setembro desse ano. Assim, no catálogo são referenciadas várias obras ilustrativas desta temática, nomeadamente as *Declarações do Concílio de Trento*, bem como alguns compêndios de Direito Canónico, o que se coaduna com o que se considerava serem os modelos a seguir por clérigos e leigos no que diz respeito ao cotidiano nas dioceses e paróquias. Maria Rodrigues Ferreira considera que o *Catálogo da Livraria do Extinto Convento de S. Bento de Avis*[2]*,* o qual foi alvo de um estudo aprofundado por esta autora, apresenta um número considerável de edições francesas recentes relativamente à data em que o inventário é constituído. Por outro lado, esta autora considera ainda polémicos alguns autores e contextos históricos, dando como exemplo o caso *do Novo Código Civil Francês* já do período republicano ou mesmo obras que abordam o consulado e império napoleónico.

**Curiosidades**

Outros títulos curiosos surgem como um *Comentário às Leis da Tora*, datado de 1602, de Gomes, ou ainda as *Respostas Mágicas*, de El Rio, cuja temática versa sobre *Superstições artes boas e más*, ou ainda *A Arte de Exorcistas*, em latim, de 1600, contendo matérias sobre orações bênçãos e exorcismos. Aparecem-nos ainda de Mr. Tissot, O *Aviso ao Povo*, em três volumes, de Medicina, datado de 1786, ou mesmo um volume da obra *Plenho*, de 1786, um *Tratado sobre enfermidades venéreas.* Outro tema abordado no catálogo e que de alguma forma reflete também uma das preocupações da Ordem com produção local de azeite a que se dedicava, uma obra de 1784, sobre *O modo de aperfeiçoar a manufatura do azeite de oliveira em Portugal*, e outra, de 1786, *Sobre a Cultura das Oliveiras.*

Deste catálogo a maior parte dos títulos não chegaram até nós, no entanto, existe um conjunto de obras, incompletas, que se podem integrar neste grupo referenciado pelo catálogo e que pertencem ao *Centro Interpretativo da Ordem de Avis,* onde atualmente se encontram. Deste núcleo mencionamos duas, um *Livro de Direito* do autor Ascanio Tamborino, datado de 1691, sobre o direito de abades e prelados e outro sobre os *Comentários e epístulas de S. Paulo e Profetas Menore*s, de Souto Maior, datado de 1610. Estas duas obras integram um conjunto de catorze livros / peça que compõem a coleção de *Livro Antigo* do CIOA

**O Fundo da Santa Casa da Misericórdia e do Município de Avis**

Compondo-se de cerca de setecentos metros lineares estes dois fundos constituem a maior parte da documentação existente no Arquivo do CIOA, no caso da Santa Casa da Misericórdia resultaram de uma incorporação definida por acordo entre a mesa da Confraria da dita Misericórdia e o Município de Avis. O então presidente da Câmara Municipal, o Dr. Fernando Nuno Belo Gonçalves Coelho solicitou, por

2 FERREIRA, Maria Isabel Rodrigues, Idem, Ibidem, Catálogo da Livraria do Extinto Convento de S. Bento de Avis, CEPESE-Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, Lusitania Sacra, nº 25 (Janeiro-Junho 2012), p. 255.

volta de 1973, a intervenção dos serviços oficiais competentes, no sentido de proceder ao tratamento da massa documental acumulada. Por despacho de 23 de Novembro de 1973 a arquivista da Torre do Tombo, Maria Clara Pereira da Costa juntamente com Maria Teresa Monteverde Plantier Saraiva, davam início a um árduo trabalho que garantiu a preservação e salvaguarda da documentação em risco de perda, localizada numa dependência insalubre do lado sul do edifício dos Paços do Concelho. A documentação encontrava-se parcialmente putrefacta, na dependência que correspondia ao antigo refeitório conventual, posteriormente transformado em teatro.

Da documentação existente havia documentação do século XVI até ao século XX. Cerca de trinta por cento da documentação estava perdida e houve que estabelecer prioridades na metodologia de trabalho que começava, antes de qualquer tentativa de organização, pela higienização da mesma. A documentação da Santa Casa da Misericórdia depositada na casa do enfermeiro, à época numa dependência do antigo hospital encontrando-se sequencial desde 1521 até 1960, sem grandes hiatos.

O fundo do Município, ainda que para século XVI não apresente substancial documentação, no que respeita ao século XVII, XVIII e XIX é consideravelmente rico. Parte da documentação relativa ao Juízo da Correição, corresponde a documentação situada entre 1586 a 1881. Neste fundo, destaca-se uma cópia autenticada pelo Dr. Valente Godinho, em 1624, relativo a um Tombo da Figueira, de 1364 a 1381. Deve-se ao Doutor Soares de Faria em 1690, físico mor do exercito na Província do Alentejo e natural de Avis, que acabaria por compilar o *Registo Sumário das Cousas que se Conthem em os Livros do Cartório da dita Casa da Misericórdia* a quem devemos, nos dias de hoje, a organização e preservação deste valioso fundo documental, atualmente disponível no arquivo do CIOA. O Doutor Soares de Faria, natural de Avis, dedicara a sua vida ao conhecimento da vila e da medicina, nunca chegando a casar, ficaram célebres as suas publicações sobre medicina como os *Fasciculos Medicus*, referidos por Barbosa Machado na *Biblioteca Lusitana*, havendo referencias também a um manuscrito seu na posse de um sobrinho Belchior Salema intitulado *Conselhos e Casos que deu e lhe succederão pertencentes à medicina*[3]. Soares de faria nasce a 12 de Março de 1644 foi batizado na Igreja Matriz de Avis, filho do Lic.º André Rodrigues e de sua mulher Isabel de Faria[4], organiza o cartório da Santa Casa da Misericórdia, num período em que também no convento da ordem se procediam a trabalhos de organização do cartório, como disso nos dá referência uma providência de D. Pedro de 1695: «Mando a Vos Ldo Frei Bento Guarda rios Velloso freire Conventual do Convento da dita Ordem recebedor e executor das meyas annatas della que o dinheiro de vosso recebimento paguei os officiais dos contos sob ordinariados do meu Tribunal da Mesa da Consciência e Ordens …. Ao mesmo guarda para papel, tinta e maiz despezas da dita caza Mil Reiz ….recebi do Sr. Bento Guarda Rios Velloso os mil reis conteúdos na declaração Nossa, Lix, 21 de Julho de 695»[5].

3 "Fasciculos medicus exquattor tractatibus collectus", Primus de Fontanellis, (…) *Biblioteca Lusitana*, Tomo I, Pág. 394, referido por COSTA, Maria Clara, *Vila de Avis Cabeça de Comarca*…Lisboa, 1984, p. 2.

4 ADP. *Registos Paroquiais*, Matriz de Aviz, L.1590 a 1734. Óbitos, Fl.163.

5 ADPTG-MON-CVBAVS-A-G-002- C 14, de 1695.

No assento elaborado por Soares de Faria são mencionados 5 tombos, 4 livros de acórdãos e defuntos entre 1622 e 1717. Os livros de *Receitas e Despesa* vão de 1571 até 1690, data do registo, embora seja possível identificar o percurso cronológico da instituição até 1950. Para além dos livros da Misericórdia, Soares de faria coseu também 38 pergaminhos em livro, em letra Gótica, dos quais se perdeu o rasto…

A documentação existente no CIOA é fundamental para a compressão da história da vila, das suas gentes e das instituições que com elas foram tecendo, ao longo de oito séculos de história, a complexa teia de relações de que a Ordem Militar de Avis foi a principal interveniente.

No Centro interpretativo da Ordem de Avis entram-se no arquivo quatro núcleos principais de documentação o Fundo Documental do Município de Avis, Fundo Documental Santa Casa da Misericórdia, Fundo Arquivo Fotográfico e o Fundo Obras Públicas (Município), considerando-se estas fundos como resultantes da atividade administrativa das instituições referidas. Para além da documentação de arquivo encontramos ainda uma pequena Biblioteca que apresenta diversas coleções: Coleção de Literatura Efémera (Cartazes, Postais, Boletins e Agendas), Coleção Literatura Branca (publicações), Coleção de literatura Cinzenta: Dissertações e Teses Policopiadas e ainda uma pequena coleção sobre Livro Antigo (considerando-se estes como livros com carácter de singularidade até 1801).

**O ambiente organizacional do arquivo**

O ambiente organizacional do arquivo é partilhado com o da biblioteca do centro tratando-se do mesmo espaço físico, onde se encontra um funcionário (técnico superior) que dá apoio à receção e sala de referência. Os computadores disponibilizados para o público permitem a consulta dos fundos documentais do arquivo e uma observação sistemática das diversas coleç**ões bibliográficas quanto** análise das listas de controlo; e análise das listas.

No que diz respeito à constituição da Literatura Efémera a sua proveniência é primordialmente Município de Avis e Juntas de Freguesia estando registados cerca de 3900 ocorrências para a Tipologia 1: cartazes, folhetos, postais e 1259 ocorrências para a Tipologia 2: boletins municipais e agendas municipais.

## Função, Constituição e proveniência da Biblioteca do Centro Interpretativo da Ordem de Avis CIOA

Inicialmente a Biblioteca foi constituída com o propósito de servir de apoio à sala de Leitura com temáticas genéricas ou direcionadas para enquadramento local, depois constatou-se a necessidade de registo sistematizado e disponibilização do existente ao público. A proveniência das obras que constituem o seu acervo vem da doação de editoras, serviço Administrativo do Município de Avis e doação de particulares maioritariamente.

No que diz respeito à Literatura Branca e Cinzenta os universos temáticos apresentam atualmente 109 ocorrências para cerca de 2218 exemplares registados. No que concerne ao universo das doações de particulares, sendo a coleção mais significativa a de Marcelina Varela, o número de ocorrências temáticas é de 26 para um total de 280 exemplares.




**Fig. 4**

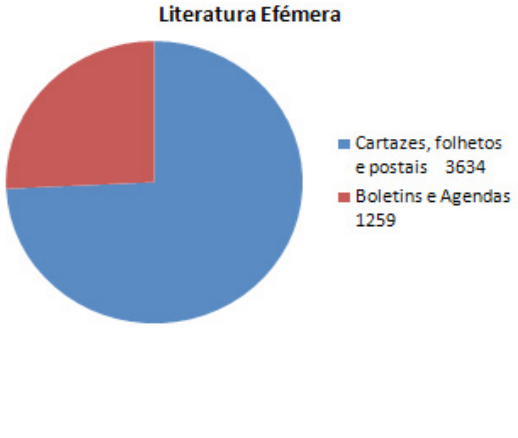



**Fig. 5**

No que diz respeito à coleção de Livro Antigo temos um total de 14 exemplares num universo temático de teor Religioso e Filosófico. A sua proveniência é do cartório da livraria do antigo convento da ordem militar de S. Bento de Avis, tratando-se de impressão maioritariamente em papel, os materiais são couro, brochas e madeira ficando as datas extremas entre o século XVI e o XIX.

**Estudo preliminar: as marcas de água do Fundo Documental da Santa Casa da Misericórdia de Avis e do Município de Avis existentes no Centro Interpretativo da Ordem de Avis**

A abordagem aqui apresentada procura ser um levantamento preliminar de marcas de água do aquivo histórico de Avis não estando, de todo, concluído conta atualmente com cerca de 600 levantamentos. Estes abarcam dois fundos documentais da Santa Casa da Misericórdia e Município de Avis cuja documentação se situa entre o século XVI e XX. Estes fundos documentais tratando-se de documentação que resulta da atividade administrativa destas instituições apresenta-se sobretudo sobre a forma manuscrita.

Dos cerca de 600 levantamentos efetuados aparecem-nos diversas marcas de água a saber: LAVARENNA GHIGLIOTY; GIUSTº POLLERI; GIUSEPPE; ALMASSO; FABIANI; GIACº GIUSTI; GAMNO; VIGO; NICOLO POLLER; GIOVANNI BATTISTA; LOUZA´A 1833; VORNO; THOMAR; GIORº MACNANI; F. D´ABELHEIR; BRUZZO NICOLO; BARTº GHIOGLIOTY; VARENNA; SUL MASSO; GIUSTO; TAVARES; LOUZA 1830; PICARDOS; NICOLO; POIEBI; GIUSTI; A CIRVINO; B PICARDO; COUTO; VIACCAVA; LENERATTO; BENTº PICARDO; EFIOLI

No que diz respeito às dez marcas de água que se repetem com maior frequência nos levantamentos efetuados e já alvo de digitalização aqui apresentados os mesmos pretendem ser uma base para o estudo mais aprofundado das marcas de água existentes no arquivo de Avis, para os Fundos acima já referidos. É de mencionar que estes levantamentos ainda serão alvo de retificações, no entanto, já nos permitem ir estabelecendo algumas linhas de investigação quanto ao universo de marcas de água existentes nestes fundos.

Assim, começamos por referir a primeira marca de água correspondendo esta a 84 repetições nos livros com a cota A1 Nº109, *Receita e despesa* (Livro da) dos anos de 1645-Julho de 1646, e A1 Nº 115, *Receita e despesa ( Livro da) dos anos de 1645-Julho de* 1646 da Santa Casa da Misericórdia de Avis.

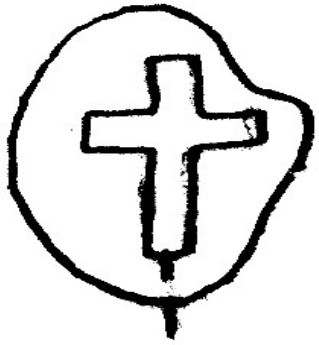


**Fig. 6**

Seguidamente encontramos a marca de água que se repete cerca de 66 vezes nos levantamentos sendo os livros com a cota A1 Nº 86, *Receita e Despesa (Livro da)* dos anos de 1619- julho a 1620-julho da Santa Casa da Misericórdia e o livro A1 Nº 87, *Receita e Despesa (Livro da)* dos anos de 1620- julho a 1621 de julho as suas fontes.



**Fig. 7**

Passamos depois a outra marca de água encontrada uma vez mais no Fundo da Santa Casa da Misericórdia nos Livros de *Receita e Despesa* A1, Nº 79 e A1 Nº 85 com uma frequência de sessenta marcas de água.

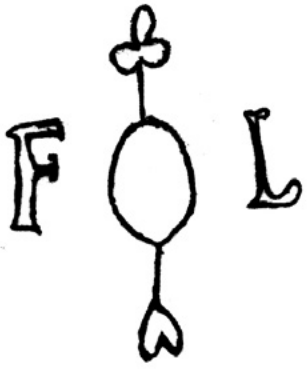



**Fig. 8**

A1 Nº 85, *Receita e despesa (Livro da)* dos anos de 1608-julho a 1609 julho da Santa Casa da Misericórdia, fl.57. A1 nº 79, *Receita e despesa (Livro da)* dos anos de 1608-julho a 1609 julho da Santa Casa da Misericórdia. (fl. 1, 2, 3, 6, 8, 11, 12, 15, 16, 18, 20, 21, 25, 26, 27, 28, 29, 36, 43, 49, 54, 55, 57, 60, 62, 63, 65, 67, 69, 70, 74, 77, 79, 80, 83, 84, 87, 89, 90, 92, 93, 94, 96, 98, 99, 100,

101, 102, 110, 112, 114, 118, 120, 122, 126, 127, 128, 130, 132, 135).

No *Livro de Receita e Despesa* A1 Nº 83, e 86 do mesmo fundo documental (para os anos de julho de 1615 a julho de 1616) surgem cinquenta repetições.



**Fig. 9**

A1 nº 83, *Receita e despesa (Livro da)* dos anos de 1615-julho a 1616 julho da Santa Casa da Misericórdia (fl. 2, 3, 4, 5, 9, 10, 12, 14, 15, 21, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 46, 48, 52, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 70, 72, 73, 74, 78, 80, 81, 89, 91, 93, 105, 107, 116, 129, 131, 133, 135, 136) e A1 nº 86, *Receita e despesa (Livro da)* dos anos de 1618-julho a 1619 julho da Santa Casa da Misericórdia (fl.140).

Seguidas de 49 frequências o livro manuscrito A1 73 da Santa Casa da Misericórdia de outro exemplar.



**Fig. 10**

A 1 n. 73, *Receita e despesa (Livro da)* dos anos de 1601-julho a 1602 julho da Santa Casa da Misericórdia (fl. 2, 7, 8, 10, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 22, 26, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 38, 42, 45, 49, 51, 53,

54, 56, 60, 61, 62, 67, 68, 98, 100, 101, 102, 107, 109, 111, 114, 115, 116, 117, 119, 121, 123, 128, 129).

A marca de água *Almasso* apresenta 45 frequências no Fundo do Município de Avis.




**Fig. 11**

B2 A nº 422, FL. 5, 13, 14, 18, 19, 20, 30; B2 A nº 408, fl. 14, 15, 17, 19; B2 A nº 423, fl. 9, B2 A nº 70, fl. 227, B2 A nº 404, fl. 1, 12, B2 nº 405, fl. 1, 31, B2 a nº 403, fl. 1, 7, 14, 18, 24; B1 nº 502, fl. 89; B1 nº 460, Fl. 3; B1 nº 500, Fl. 89; B1 nº 480, fl. 3; A1 nº 202 – *Livro da receita e despesa* dos anos de 1839 (junho) a 1842 (agosto), fl. 62 v; B1 nº 38, fl 9; B2 A nº 406 fl. 14, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 30, 39; B1 nº 1290, fl. 185; B1 nº 926, fl. 40; B1 nº 613; fl. 29; B1 nº 110, fl. 4.

GIORº MACNANI aparece-nos logo de seguida com 45 frequências tanto em livros manuscritos no fundo pertencente à Santa Casa da Misericórdia de Avis como no Fundo do Município.

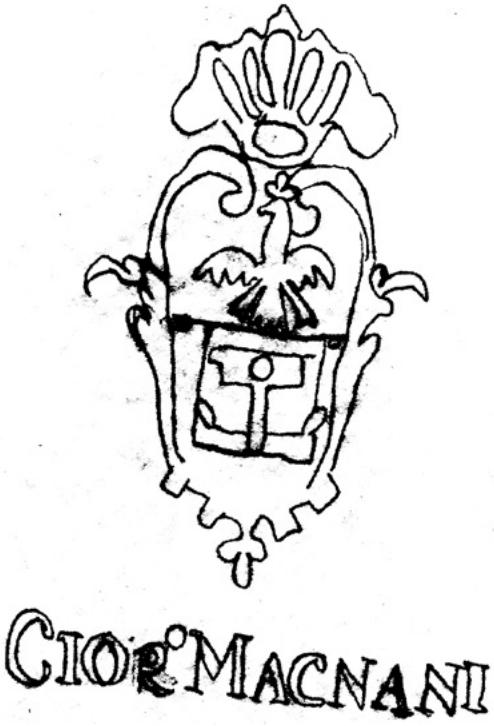



**Fig. 12**

A1 nº 168, *Livro da receita e Despesa* (Livro da) dos anos de 1723- julho 1724 julho

Fl. 29; B1 nº 109, fl. 4 B1 nº 480; fl. 01; B1 502, fl. 94; B1 110, Fl. 3; B2 A 405 fl. 45; B2 A 403, fl. 3, 6, 18, 20, 25, 26, 33; B2 A nº 404, 37v; B2 A 405, fl. 45; B2 A 403 fl. 3, 6, 18, 20, 25, 26, 33; B2 A nº 404, 37v; B2 A 70, fl. 136; B2 A nº 406, fl. 1, 10, 13, 16, 18, 20, 22, 24, 26, 27; B2 A 422 fl. 2, 4, 15, 16, 17, 21, 22, 25, 28; B2 A 423; Fl. 10, 12 B2 A nº 408 fl. 1, 16, 18.

Seguidamente aparece-nos a marca *GM* com 22 referências em ambos os fundos documentais, para o universo do século XVIII, no que diz respeito ao fundo da Santa casa da Misericórdia e para os princípios do século XIX no que concerne ao fundo do Município.

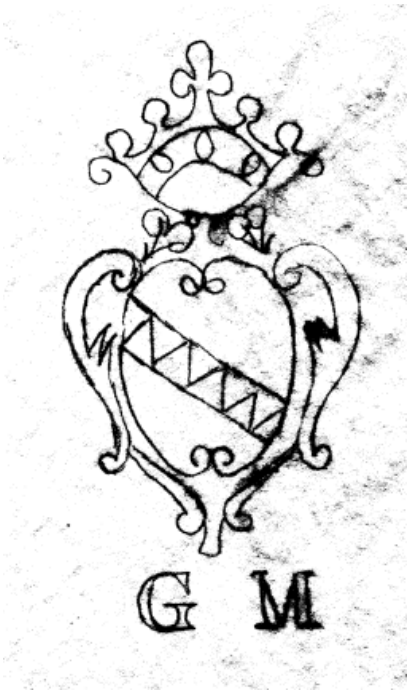



**Fig. 13**

A1 nº 200, *Receita e despesa (Livro da ) dos anos de 1829 julho a 1835 julho da Santa Casa da Misericórdia de Avis,* Fl. 15; B2 A nº 425, Fl. 1, 2; B2 A nº 70, Fl. 226, B2 A nº 403, Fl. 13, 27, 30, 31; B1 nº 478, Décimas, Livro do Lançamento das relativas aos maneios da vila de Avis e seu termo do ano de 1815 do Fundo Município de Avis , Fl. 1; B1 nº 479 *Décimas, Livro do Lançamento das relativas aos juros da vila de Avis de 1815 do Fundo Município de Avis,* Fl. 1; B1 nº 477 Décimas, Livro do Lançamento das relativas aos maneios da vila de Avis e seu termo do ano de *1815 do Fundo Município de Avis,* 2º vol., Fl. 1, 7; A1 nº 201, *Receita e despesa (Livro da ) dos anos 1835 julho a 1839 julho,* Fl. 25; B2 A nº 405, Fl. 14, B2 A nº 423 Fl. 2, 7, 8, 14, 26, 29, 32.

A marca GIOVANNI BATTISTA V repete-se cerca de 20 vezes.




**Fig. 14**

B2 A 403, fl. 9, 16, 32; B2 A 406, fl. 12; B2 A 405, fl. 13; B2 A 423, fl. 6; B2 A Nº 424, fl. 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 14, 17, 18; B2 A nº 425, fl. 1, 5, 6, 1818-1825) *Fundo do Município de Avis*.

A marca LAVARENNA GHIGLIOTY com 19 menções foi recolhida no Fundo do Município de Avis não havendo até à data indicação da existência da mesma marca no Fundo da Santa Casa da Misericórdia de Avis.




**Fig. 15**

B1 nº 908 *Quintos (Livro para se lançarem todos os bens pertencentes às capelas a Coroa situadas na comarca de Avis) do ano de 1826,* fl. 1, 3, 5, 7, *Fundo do Município de Avis*; *B2 A 424,* fl. 2, 4, 6, 8, 10, 12, 15, 16, 19; *B2 A 425,* fl. 4; *B2 A 403;* fl. 15, 2; *B2 A 406,* fl. 11.

As outras representações como THOMAR, VORNO, FABIANI, NICOLO POLLER aparecem-nos tanto no Fundo da Santa Casa da Misericórdia como no Fundo do Município de Avis.




**Fig. 16**

*A1 201 Receita e despesa (Livro da) Santa Casa da Misericórdia; 1835-39 Julho,* Fl. 3, B1 nº 294*, Correspondência expedida (Livro do Registo da 9 dos anos de 1882, Setembro – 24 a 1883- Outubro -21.* fl. 38v; B1 nº 924 *Receita e Despesa (Livro da) da vila de Avis, do ano de 1818, Fundo do Município de Avis,* Fl. 43v.

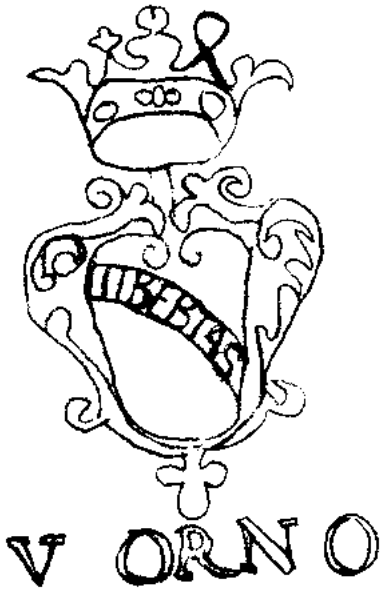



**Fig. 17**

B1 91 - *Celeiro Comum da Vila de Avis, 1785/86,* Fl. 10; B1 nº 544*, Décimas (Livro do Lançamento das) do subsídio militar da vila de Figueira, do ano de 1769, fl. 2, B1 nº 553* Décimas (Livro do Lançamento das) do subsídio militar da vila de Figueira, do ano de 1768;

B1 Nº 4*, Livro das Actas das sessões da Câmara da Vila de Avis, dos anos de 1843 a 1848,* fl. 23; B1 nº 437*- Décimas (Livro do Lançamento das) relativa a subsídios militares, da vila de Avis e seu termo, do ano de 1770.*



**Fig. 18**

B2 A 422 Fundo do Município de Avis, fl. 9v, 10, 27

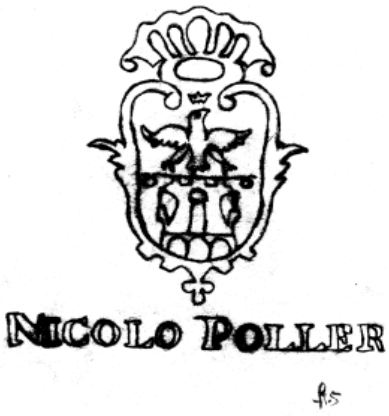



**Fig. 19**

B 2 A 404, Fundo do Município de Avis, fl. 24, 13

Para além das referidas temos recolhidas um significativo número de marcas de água que futuramente serão alvo de análise mais aprofunda. Ainda que o critério de recolha para as que aqui foram mencionadas apresente consideráveis limitações, procurámos dar uma ilustração prévia dos exemplos recolhidos que permitem começar a estabelecer linhas sobre as proveniências do papel existente no arquivo de Avis e, consecutivamente sobre a arte da sua manufatura. A técnica da produção do papel teve o seu reflexo não só na qualidade das pastas mas também no refinamento com que as filigranas foram aparecendo ao longo dos diversos momentos de produção do papel. A história das fábricas e dos engenhos papeleiros refletiam os gostos e tendências estéticas, o aprumo das mãos e das mentes que à sua produção se dedicavam e que importa descortinar como elemento determinante na manutenção da memória. Conhecer o legado de quem produziu o papel, em que circunstancias e o caminho que fez até ao destino final junto de quem o adquiriu e com ele ajudou a «tecer» a teia da memória é um desafio constante para quem se propõe tão estimulante e árdua empresa.

**BIBLIOGRAFIA:**

ADP. *Registos Paroquiais*, Matriz de Aviz, L.1590 a 1734. Óbitos, Fl.163.

ADPTG-MON-CVBAVS-A-G-002- C 14, de 1695.

ALEXANDRE, Marta, *O Convento de S. Bento de Avis à Luz das Suas Funções Identidades e Estilos. As Campanhas da Idade Moderna.* Dissertação de Mestrado em Arte Património e Restauro, apresentada em 2002 à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2003.

COSTA, Maria da Clara Pereira da, "A Vila de Aviz – Cabeça de Comarca e da Ordem dos Séculos XVI a XVIII. Tombos de Direitos, Bens e Propriedades", in *Separata da Revista do Instituto Geográfico e Cadastral*, nº 2 (Setembro) de 1982 e n º4, de 1984.

GABINETE TÉCNICO LOCAL DE AVIS, *Plano de Pormenor de Salvaguarda e Valorização do Centro Histórico de Avis*, B. Elementos Complementares do Plano – Relatório, P. 14 (Versão entregue à DRAOT em Agosto de 2003).

**Fundo da Santa Casa da Misericórdia**

AHCMA, *Livro das Receitas e Despesas relativas ao ano de 1616*.

AHCMA, *A1 nº 200, Receita e despesa (Livro da) dos anos de 1829 julho a 1835 julho da Santa Casa da Misericórdia de Avis.*

AHCMA*, A1 nº 201, Receita e despesa (Livro da) dos anos 1835 julho a 1839 julho.*

AHCMA, *Tombo dos bens móveis, semoventes, prédios Rústicos, Urbanos, domínios e todos os demais bens pertencentes ao Concelho de Avis*, do ano de 1851, B1, Nº 1265.

AHCMA, ARQ. A, L. Nº 231, *Tombo novo em que se reformaram os tratos de posse que de presente tem a Casa da Misericórdia desta Vila de Avis lançados nela na forma de Alvará da Magestade do ano de 1654,* Março.

**Fundo do Município**

*B1 91, Celeiro Comum da Vila de Avis, 1785/86,* Fl.10; *B1 nº 479,* Décimas, Livro do Lançamento das relativas aos juros da vila de Avis de 1815 do Fundo Município de Avis, Fl. 1; *B1 nº 477,* Décimas, Livro do Lançamento das relativas aos maneios da vila de Avis e seu termo do ano de *1815 do Fundo Município de Avis, 2º vol.,* Fl. 1, 7; *B1 nº 544, Décimas (Livro do Lançamento das) do subsídio militar da vila de Figueira, do ano de 1769,* fl. 2; *B1 nº 553,* Décimas (Livro do Lançamento das) do subsídio militar da v*ila de Figueira, do ano de 1768; B1 nº 437,* Décimas (Livro do Lançamento das) relativa a subsídios militares, da vila de Avis e seu termo, do ano de 1770, Fl. 15; *B1 nº 4, Livro das Actas das sessões da Câmara da Vila de Avis, dos anos de 1843 a 1848,* fl. 23; *B2 A nº 425,* Fl. 1, 2; *B2 A nº 70,* Fl. 226, *B2 A nº 403,* Fl. 13, 27, 30, 31; *B1 nº 478, Décimas, Livro do Lançamento das relativas aos maneios da vila de Avis e seu termo do ano de 1815 do Fundo Município de Avis,* Fl. 1.

# FILIGRANAS EN LOS IMPRESOS DE BENITO MONFORT (1768-1833) PARA LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS DE VALENCIA

CARMEN RODRIGO ZARZOSA
Presidenta Amigos del Museo Nacional de Cerámica de Valencia
crodrigozar@gmail.com

**RESUMEN**

En este estudio pretendemos mostrar las filigranas del papel utilizado por Benito Monfort (1716-1785), uno de los más insignes impresores del s. XVIII en España, junto con Joaquin Ibarra y Antonio Sancha. Fue impresor de las más destacadas instituciones valencianas del momento: Universidad, Casa de la Ciudad, Compañía de Jesús, Colegio Andresiano, Arzobispado y Cabildo Catedralicio, Real Audiencia, Real Sociedad Económica de Amigos del País, etc. Nos centraremos en sus publicaciones para la Real Academia de Bellas Artes de S. Carlos, (1768-1833): Estatutos, Actas, Premios, Juntas, Diplomas, etc. Hemos examinado unos 74 impresos y dentro de cada edición varios ejemplares, puesto que el papel empleado es diferente. Se ha localizado papel de molinos valencianos, catalanes, alicantinos, de calidades diversas pero en general buena. Las 61 filigranas se han ordenado por XV tipologías según Briquet, señalando el documento y la fecha de impresión.

**PALABRAS CLAVE**

FILIGRANAS – PAPEL-S. XVIII-XIX- MOLINOS PAPELEROS – ESPAÑA

## 1. A Imprenta en el siglo XVIIII

El abigarrado estilo barroco que dominaba en las artes durante los primeros años del reinado de Luis XV, entre ellas la del libro, no coincidía ni con las formas ni con el concepto de vida que caracterizaba las clases altas de la sociedad del s. XVIII. La corriente de fuerza social que culminó con la Revolución de 1792, era aún incipiente y el pueblo se limitaba a mirar deslumbrado la vida de la Corte. Esta forma de vida encuentra su expresión artística en el *estilo rococó*. En el mundo del libro los pequeños formatos van desplazando a los grandes in folio y el grabado en cobre adquiere un papel destacado y se cubren las páginas con viñetas, cabeceras, florones, remates, iniciales y ornamentos rococó con líneas en forma de C o S. Los adornos: querubines, conchas, palmas, hojas de vid, ramos y guirnaldas de flores y frutas, se disponen asimétricos. Algunos de los libros ilustrados con viñetas se grababan enteramente en cobre, incluso el texto, pero la mayoría eran de composición y los tipos usados derivaban de la letra romana, de *Garamond* modernizada. (Dahl)

## 2. La Imprenta en España y Valencia

El tipógrafo español más destacado fue **Joaquín Ibarra** (1725-1785), impresor del Rey y de la Academia Española, editó el ***Quijote*** más perfecto (en 4 vol.). Su obra maestra fue el ***Salustio*** de 1772, traducido por el infante **D. Gabriel**, en un tomo *in fol*. con texto latino, ilustrado con cabeceras, remates y grabados calcográficos de plana entera. Destaca otro impresor **Antonio Sancha** (1720-1790) en Madrid y **Bordázar, Orga y Benito Monfort** (1716-1785) en Valencia. Como reacción violenta de la Revolución francesa al refinamiento del s. XVIII, se impone el *estilo neoclásico* y la copia de tipos de la Roma republicana, desapareciendo la fastuosa ilustración anterior. En España el grabado en metal dependía de Europa por falta de especialistas. Se optó por pensionar en Francia e Italia a los más destacados alumnos de las Academias. A fin de siglo surge dentro de la **Imprenta Real** un departamento calcográfico, la **Calcografía Real** que dio un fuerte estímulo a la profesión y la creación de un organismo coleccionador de matrices que han llegado hasta nuestros días. (Gallego)

## 3. El papel en el S. XVIII

El s. XVIII fue una época de prosperidad y gran expansión de la actividad papelera española que se fue librando de muchos impuestos. Los Borbones con su política de proteccionismo, fomento y desarrollo, exenciones fiscales de impuestos, prohibición de exportar materias primas de trapos, derecho de tanteo, incentivo a la venida de maestros extranjero, lograron el autoabastecimiento y cobertura del mercado colonial. En la segunda mitad del s. XVIII, territorios de antigua tradición papelera como Valencia y Cataluña por la gran calidad y producción del papel fabricado, permitieron conquistar la mayor parte de la demanda del mercado americano y peninsular. El comercio colonial potenció y desarrolló esta manufactura en Valencia y Cataluña, Andalucía y Galicia donde surgieron molinos de papel blanco y estraza para surtir la ingente demanda de las imprentas del libro, papel sellado, de fumar, naipes, etc. La Real Cédula de 1789, que recoge las disposiciones proteccionistas anteriores y crea nuevas gracias y privilegios, explica la edad dorada de la manufactura.

## 4. Fundación de la Real Academia de San Carlos 1768

Carlos III instituyó la Real Academia de S. Carlos en 1768, siguiendo la moda de la creación de las Reales Academias en Francia para sistematizar la enseñanza de las Nobles Artes. Ya existía la de *San Fernando de Madrid,* patrocinada por Fernando VI, hijo primogénito de Felipe V. Hubo un primer intento llevado a cabo por instituciones artísticas valencianas que cristalizó en la creación de la Academia de Nobles Artes en 1754, bajo la advocación de Santa Bárbara, que se disolvió en 1759. Un grupo importante de profesores entre los que figuraban los hermanos José e Ignacio Vergara, al mando del grabador Manuel Monfort, envía a Madrid un *Memorial* solicitando para Valencia una nueva Academia. Carlos III aprueba los *Estatutos* de la Academia de S. Carlos cuya misión era fomentar las Nobles Artes (Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado) y velar por la protección del Patrimonio Artístico del Reino

de Valencia (que en aquella época abarcaba las provincias de Valencia, Castellón, Alicante, Murcia y Albacete). Más tarde, por deseo de Carlos III, se añadió la *Clase de Flores y Ornatos* para fomentar los dibujos para la industria sedera valenciana, controlada por el Colegio del Arte Mayor de la Seda, y evitar la exportación de la materia prima barata a Lyon, a través de la Lonja de la Seda, e importar el producto manufacturado a precios exorbitantes.

## 5. Papel empleado por la Real Academia de San Carlos

Para el desempeño de estas numerosas, importantes y complejas funciones, la Academia de S. Carlos necesitó desde su inicio grandes cantidades de papel de calidad. Por Real Decreto de Felipe III en el siglo anterior, España había dejado casi totalmente de importar a precios considerables papel extranjero francés e italiano y de exportar a precio irrisorio los trapos de la materia prima.

Durante los primeros años de su existencia, parte importante del papel empleado en la Academia de S. Carlos provenía de molinos catalanes, especialmente de Tortosa por proximidad, pero también se utilizaron productos de molinos valencianos e italianos. Angela Aldea aporta interesantes datos del Archivo de la institución sobre gastos y tipos de papel utilizados, y por la impresión de los mismos por Benito Monfort, impresor oficial de la Academia y hermano del famoso grabador Manuel Monfort. (Aldea 1797). Antonio Rodríguez, Conserje de la Academia nos ofrece los siguientes datos:
"…Por 33 resmas de papel de Tortosa, se pagaron a *Sebastián Mas***,** fabricante de papel Nº 7, 143 libras con 63 chelines el 15 de Octubre de 1776…"
Figuran grandes cantidades y los tipos de papel empleados en el Legajo nº 1 de Cuentas del Archivo:
"*Papel florete fino*, empelado para Carteles, Premios y Edictos.
*Papel Imperial* para pruebas de "Repente" o Premios.
*Papel marquilla*, para Carteles en la Sala de Flores.
*Papel de protocolo* para las Juntas de Gobierno, Juntas de la Comisión de Arquitectura, pruebas de Concursos, Estatutos, etc.
*Papel Salustio* o papel suplido, era blanco de escribanía, se conocía también por "capellades", pues procedía de los molinos catalanes de Capellades. Se usaba no solo para escribir sino también para invitaciones o esquelas".

El volumen de impresión de la Academia en 1778 es reflejado en el *Importe de lo trabajado por Benito Monfort para la Real Academia de esta Ciudad:*

*Prohibiciones.....2, 10*
*Por el papel de 60 ejemplares.....14*
*Por componer y tirar segunda vez otro Cartel.....2, 10*
*Por el papel de 100 ejemplares .....1,4*
*Por 600 esquelas para convocar. Impresión papel, plegarlos y cortarlos.....2*

*Por el Auto que se imprimió del Sr Intendente de un pliego 100 ejemplares. Por papel e impresi ón.....2,13.2*
*Por la Impresión de los Estatutos. Ocho pliegos de marca mayor con espacios entre líneas, 750 ejemplares e incluidos 70 ejemplares de papel Imperialillo de Olanda y para estos últimos se abrieron las formas añadiendo blancos a la Imposición.....4,8*
*Por el papel de marca mayor de otra Impresión.....5,8.16*
*Por el papel de Olanda de otros ejemplares que se tomó de Casa Mallent.....18,16, 6*
*.....137, 2., 8"*

Otra factura del librero Simón Faure: *"Recibí de Antonio Rubio Rodriguez, Conserge de la Real Academia de s. Carlos, sesenta y tres libras, diez sueldos y siete dineros por la encuadernación de cien ejemplares de pasta y ciento y quarenta de pergamino, una cartera de tafilete para las Juntas, encuadernación de los Estatutos originales y media resma de papel para uso de la Academia. Valencia 20 de Agosto de 1768. Simón Faure. Son 68 L,19 S".*

## 6. La saga de los Monfort (1757-1851)

Benito Monfort (1716-1785), aprendiz con Antonio Bordázar**,** fué impresor de las instituciones más notables de Valencia: 1757 Seminario de la Compañía de Jesús; 1771 Universidad Literaria; 1773 Ciudad; 1774 Colegio Andresiano, Escuelas Pías; Real Junta Particular de Comercio y Consulado de la Ciudad; Arzobispado y Cabildo; Capitanía General, etc.

Imprime: *Crónica del Rey Juan II de Castilla y León*, compilada por Fernán Pérez de Guzmán, 1779, 636p. Fol.; *Crónica de los Reyes Católicos D. Fernando y Dña. Isabel de Castilla y Aragón* por Hernando del Pulgar, 1780, 384p, Fol.; *De Nvmis Hebraeo Samaritanis*, 1781, en 4º mayor, de **Fco.** Pérez Bayer, insigne valenciano, Bibliotecario de la Real Biblioteca y profesor de los Infantes. Más tarde, en 1790, - muerto el primer B. Monfort - se estampó la obra *Nvmorvm Hebraeo –Samaritanum*…, en 4º mayor, de Pérez Bayer. En 1783 imprime el t. I de la *Historia de España* del P Mariana, su obra más extensa, que ocupó los últimos años. En 1785 muere el primer B. Monfort a los 69 años y sale el tomo II de la *Historia de España*. El hijo mayor Manuel Monfort Asensi, Tesorero de la Real Biblioteca, carga con el peso de la suscripción de la obra y prosigue la edición la imprenta a cargo de su hermano Benito Monfort Asensi, consiguiendo editar los 10 vols. entre 1787 y 1796. En 1792 editan la traducción de los *Fueros de Valencia* por José Vilarroya**.**

En 1788 por R.O. de 27 de mayo, se permitió a sus herederos utilizar el nombre de la Imprenta fundada por él, lo que le dio continuidad hasta 1851. Muerto Manuel Monfort Asensi, pasó a su sobrino Manuel Monfort y Roda (1770-1822). Muerto este, accede al frente de la imprenta a su Vda. Catalina Rius y la propiedad a sus hijas Magdalena y Catalina. Publican algunas obras interesantes como la *Descripción de las Solemnes Exequias… por el alma de Nª Soberana Mª Josepha Amalia de Sajonia*

por la Real Maestranza de Valencia. Impr. D. Benito Monfort, 1829. En 1841 se casa Catalina Monfort y Rius con su primo José Rius y Brunet, al frente de la Imprenta. Publican en 1823 *Aventuras de Telémaco…* Valencia: Librería de Casimiro Meira, antes B. Monfort, 1843, 4º. En el Padrón de 1845, aparece la Imprenta B. Monfort en la c. del Temple, nº 5. En 1847, se casó Magdalena Monfort y Rius con su primo Gabriel Rius (hermano de José) con lo que se dividió el material tipográfico. José Rius y familia se trasladó a la c. del Milagro, nº 11 y Gabriel Rius continuó usando el nombre de B. Monfort. En 1851 muere Gabriel Rius y su Vda. vende todo a Vicente del Viso. 1859. *Estatutos de la Sociedad Valenciana de Agricultura.* Impr. *El Valenciano, antes B. Monfort*. (Serrano Morales**)**

En 1768 Aprobó la Real Academia de San Carlos, en Junta Particular de 7 mayo, el cargo de impresor a favor de Benito Monfort (ARASC Leg 68B/1/5).

Publicaciones para la Academia: *Estatutos* en 1768 (grabados a buril por Manuel Monfort); *Noticia Hstórica de los principales progresos y exercicios de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos… en 1773*; *Concursos Generales y entrega de Premios …en 1779; Continuación Noticia Histórica de la Real Academia… en 1781* (escudo grabado a buril.); *Continuación… Y Actas… en 1784.* También imprimió octavillas, Edictos, papeletas de alumnos, etc. En 1785 Muere Benito Monfort a los 69 años.

Su imprenta sigue con el mismo nombre *Oficina de Benito Monfort* a manos de su hijo mayor Manuel Monfort Asensi (1736-1806) - abridor de láminas - y de Benito Monfot Asensi (-1805), impresor de calidad como su padre. Manuel Monfort Asensi, pasa a Madrid. En 1770 entrega a la Academia de San Carlos de parte del Monarca Carlos III, los 6 Tomos de Herculano y el Salustio del Infante D. Gabriel. En 1787 ya instalado en la corte, le encargó la Academia que encuadernara los libros de *Actas y Premios* para el conde de Floridablanca, el Rey, Príncipes, Sres Ministros, Oficiales, Individuos de S. Fernando. Pasó los gastos a la Academia el 8 de mayo de 1787. En la Corte dirigía la Imprenta de la Real Biblioteca. Regresa a Valencia y muere en 1806 sin descendencia.

En Valencia seguía B. Monfort Asensi al cargo de la Imprenta con los siguientes impresos: *Cont. Actas. y Relación Premios*… en *1786*; *Cont.. Actas y Relación Premios… en 1789*; *Constituciones para el Gobierno de la Junta de Comisión de Arquitectura… en 1791*; Cont. Actas… en 1976; *Cont. Actas… 179*9; *Cont. Actas… en 1802*; *Cont. Actas… en 1805*.

En 1805, muere Benito Monfort Asensi y hereda la Imprenta su sobrino Manuel Monfort y Roda (1770-1822), que se casa con Josefa Mª Genovés y con Catalina Rius (1799), teniendo dos hijas.

**7. Documentos Examinados de los Impresos por los Monfort para la Real Academia de San Carlos**

Para realizar este trabajo y obtener un muestreo amplio, se han estudiado los impresos de los Monfort para la RASC en tres Archivos: A/La Biblioteca del Museo Nacional de Cerámica de Valencia; B/ La

Biblioteca y Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia; C/ y la Biblioteca Histórica de la Universidad Literaria de Valencia, cuya relación a continuación incluimos:

A/ PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS EN LA BIBLIOTECA DEL MUSEO NACIONAL DE CERÁMICA.

1. *Continuación de las Noticias Históricas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1777. R. 24.

2. *Continuación de las Noticias Históricas de la Real Academia de Nobles Artes de S. Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1784. R. 25.

3. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1784. R. 25.

4. *Continuación de las Noticias Históricas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1789. R. 26.

5. *Continuación de las Noticias Históricas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1789. R. 26.

6. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos y Relación de Premios…* Valencia. Benito Monfort, 1792. R. 27.

7. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos y Relación de los Premios…* En Valencia: Monfort, 1792. R 27.

8. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos y Relación de los Premios…* Valencia: B. Monfort, 1796. R. 28.

9. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos y Relación de los Premios…* Valencia: B. Monfort, 1796. R. 28.

10. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos y Relación de los Premios…* Valencia: B. Monfort, 1799. R. 29.

11. *Continuación de las Actas de la Real Academia de S. Carlos y Relación de Premios …* Valencia: B. Monfort, 1799. R. 29.

12. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1799. R. 29.

13. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos y Relación de los Premios…* Valencia: B. Monfort, 1802. R. 30.

14. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos y Relación de los Premios…* Valencia: B. Monfort, 1812. R. 30.

B/ IMPRESOS DE BENITO MONFORT EN EL ARCHIVO Y BIBLIOTECA DE LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS (1768-1818)

*15. Estatutos de la Real Academia de San Carlos*… Valencia: B. Monfort, 1768. R. 1323.

*16. Noticia Histórica de los Principios, Progresos y Erección de la Real Academia de las Nobles Artes Pintura, Escultura y Arquitectura… y Relación de Premios….* Valencia: B. Monfort, 1773.

17. *Real Orden* por la qual se ha servido SM. declarar algunas dudas y resolver varios puntos concernientes al Gobierno… de la Real Academia de S. Carlos … Valencia 25 de Abril 1779

18. Continuación de la Noticia Histórica… y Relación de Premios … Valencia: B. Monfort, 1781.

19. Continuación de la Noticia Histórica… y Relación de Premios… Valencia: B. Monfort, 1784.

20. *Continuación de las Actas…* Valencia: B. Monfort, 1787.

*21. Continuación de las Noticias Históricas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1789. R. 26.

*22. Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos y Relación de Premios…* Valencia: Benito Monfort, 1792

*23. Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1796.

*24. Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes de San Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1799.

*25. Actas de la Academia…* Valencia: B. Monfort, 1802.

*26. Estatutos…* Valencia: B. Monfort, 1809

27. *Discurso que… en la Real Academia Nacional de Nobles Artes de Valencia dixo… D. Mateo Valdemoros... Jefe Político de la Patria…* Valencia: B. Monfort, 1813. R. 2990.

*28. Colección de Reales Órdenes comunicadas a la RASC desde el año de 1770 hasta el de 1828*. Valencia: En la Imprenta de B Monfort, 1828. R. 1893.

29. *Estatutos*… Valencia: B. Monfort, 1828. R. 2989.

C/ IMPRESOS DE BENITO MONFORT PARA LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS EXISTENTES EN LA BIBLIOTECA HISTÓRICA DE LA UNIVERSIDAD DE VALENCIA.

30. *Estatutos de la Real Academia de S. Carlos*… Valencia: B. Monfort, 1768.

31. *Noticia Histórica de los Principios, Progreso y erección de la Real Academia de las Nobles Artes de S. Carlos… y Relación de Premios*… Valencia: B. Monfort, 1773.

32. *Canción Real que leyó en la Junta Pública de la Real Academia de S. Carlos… D. Pedro de Silva….* Valencia: B. Monfort, 1777.

33. *Continuación de la Noticia Histórica de la Real Academia de Nobles Artes de S. Carlos* … Valencia: B. Monfort, 1781.

34. *Continuación de la Noticia Histórica de la Real Academia de Nobles Artes de S. Carlos*… Valencia B. Monfort, 1784.

35. *Continuación de las Actas de la Real Academia de S. Carlos… y Relación de los Premios…* Valencia: B. Monfort, 1786.

36. *Continuación de las Actas de la Real Academia de S. Carlos... y Relación de los Premios*… Valencia: B. Monfort, 1789.

37. C*onstituciones para el Gobierno de la Junta de Comisión de Arquitectura de la Real Academia de S. Carlos…* Valencia: B. Monfort, 1791.

38. *Continuación de las Actas de la Real Academia de Nobles Artes*… Valencia: B. Monfort, 1792.
39. *Continuación de las Actas de la Real Academia… y Relación de los Premios*… Valencia: B. Monfort, 1796.
40. *Continuación de las Actas de la Real Academia… y Relación del os Premios*… Valencia: B. Monfort, 1799.
41. *Colección de Reales Órdenes comunicadas a la Real Academia de San Carlos desde el año de 1770 hasta el de 1808…* Valencia: B. Monfort, 1809.
42. *Estatutos de la Real Academia de S. Carlos*… Valencia: B. Monfort, 1809.
43. *Discurso que el dia 26 Sept. 1813 dixo en la Academia Nacional de Nobles Artes… al tomar posesión de la Presidencia de este Ilustre Cuerpo…D. Mateo Valdemoros*… Valencia: B. Monfort, 1813

## 8. Filigranas y origen del papel estudiado

Debido a la calidad de los papeles utilizados en la Academia desde sus inicios, su conservación es excelente y las filigranas reflejan la procedencia de diferentes molinos papeleros catalanes y valencianos. Las fechas de impresión de los 14 documentos académicos conservados en la Biblioteca del Palacio de Dos Aguas oscilan entre 1777 a 1812. En general, se trata de las Actas de las Juntas y Relación de Premios anuales de la Corporación, que imprimía Benito Monfort, con excelente papel verjurado y magníficos grabados calcográficos realizados por su hermano Manuel. Estos impresos se remitían a las Reales Academias de San Fernando, de la Lengua, de la Historia de Madrid y más adelante a las de Bellas Artes de San Jorge de Barcelona, San Luis de Zaragoza, etc. - a medida que se iban creando - y a las Instituciones más prestigiosas locales, nacionales y del extranjero, con las que se estableció desde el inicio una colaboración de intercambio bibliotecario, que en ocasiones aún perdura, y enriqueció los fondos de la Biblioteca.

Las fechas de las 13 ediciones del Archivo de la Academia oscilan entre 1768 los Estatutos del año de su fundación y 1828 la Colección de Reales Órdenes. El papel de las primeras impresiones es muy grueso, tosco, con la pasta mal repartida, más adelante se utiliza un papel más fino y regular, de mayor calidad. La conservación ha dependido de los avatares de la Biblioteca y de los almacenes de la Real Academia: inundaciones, restos de barro o tarquín, manchas de humedad y exceso de temperatura, *foxing, lepisma sacharina* en algún caso. Pero en general están bien conservados.

Por último, los ejemplares conservados en la Biblioteca Histórica de la Universidad se inician con los primeros Estatutos de 1768, recién creada la Academia, y abarcan hasta 1813, con el Discurso del Sr. Valdemoros, en su toma de posesión de la Presidencia de este Ilustre cuerpo como Jefe Político de Valencia.

Se ha realizado una búsqueda exhaustiva en cada ejemplar de cada edición en los tres archivos, puesto que el papel puede variar de un impreso a otro. En total se han examinado 74 impresos con

el resultado de 61 filigranas diferentes, que se han estructurado en XV grupos tipológicos siguiendo a Briquet.

Examinados los documentos impresos por Benito Monfort para la Real Academia entre los años 1768 y 1833, incluidos en las tres bibliotecas y arriba relacionados, hemos encontrado numerosas filigranas que a continuación se describen. Advertimos que de los 43 títulos analizados se multiplican por varias cifras al existir varios ejemplares de cada uno, al ser usual la utilización de diferentes marcas de papel en un documento impreso o en varias tiradas del mismo para cada impresión. Como la Academia era la entidad editora, se ha quedado con numerosos restos de serie sin encuadernar, con guardas de papel jaspeado valenciano. Se han localizado XV tipos y 61 filigranas. Por supuesto que se repiten en varios documentos las mismas filigranas. El criterio ha sido incluir variaciones, aunque sean ligeras. Se han dibujado a mano alzada a tamaño natural con un negatoscopio. Las marcas papeleras o contramarcas a veces acompañan directamente la filigrana, y en otros casos están bastante separadas. Las hemos incluido también para asociar mejor su imagen con fabricante, aunque en general se han reseñado además en el apartado de Letras.

**MÉTODO DE TRABAJO**

Se han analizado meticulosamente todos los ejemplares con resultado satisfactorio. Hemos utilizado una lámina de luz, un negatoscopio y papel vegetal, copiando a mano las filigranas con lápiz, respetando el tamaño real de la misma en las copias que aportamos. También hemos encargado reprografía de filigranas en los documentos de la Universidad.

ESTUDIO DE LAS FILIGRANAS. Incluimos 61 filigranas, aunque hemos desestimado varias por su defectuosa forma e identificación. Se han clasificado según Briquet en los siguientes tipos, ordenados alfabéticamente.

**I CABALLO**

El caballo es una filigrana frecuente en papeles italianos y españoles, sobre todo en el siglo XVIII. En el papel de la Real Academia aparecen numerosas filigranas con caballo, y se trata de papeles de gran calidad.

**Fil. 1**. Doc. 14. Fecha 1812. (R.31).

Esta filigrana procede de la fábrica de *ANTONIO ABAD, ALCOY* como señala la leyenda debajo del caballo (guarda). Existen otras filigranas similares con el caballo, en la Academia, a nombre de *Josef Abad* (1815) y de *Juan Abad* ((1810), todos de Alcoy, como podemos apreciar las fechas abarcan de 1802 a 1815.

**II CABALLERO**

Lo mismo que el caballo, es muy frecuente la filigrana del caballero con lanza, en papeles de calidad.

**Fil. 2, 3**. Doc. 13. Fecha 1802. (guarda) (R. 25)

Jinete a caballo con lanza y debajo la inscripción *BARBAROSA* (guarda). La filigrana del jinete con lanza es muy frecuente en el Archivo de la Academia durante el s. XVIII. En general, se trata de marcas de papel italiano: *Santa de Acqua, CGB, Fabiani* , etc. Sin embrago la fábrica *Barbarosa* de Buñol (Valencia) es muy conocida en nuestra comarca y también presenta otras filigranas como el escudo carmelita en 1817.

**III CABALLERO Y T ORO**

**Fil. 4-5**. Doc.1. Fecha 1777, 1781. Caballero con lanza y toro enfrente (guardas). Pudiera ser papel italiano de *Federico Fabiani o Nicolo Polieri*.

**IV CÍRCULOS**

Los círculos, bien acompañados por cruz encima y letras o signos dentro, son filigranas muy utilizadas en Europa desde el s. XIV.

**Fil. 6,7.** Doc. 4-5. Fecha 1789. R.26. Círculos rodeados con 4 racimos en los 4 lados y letras ***DRS*** dentro. **Fil. 8**, Círculo con 3 racimos de uva alrededor y letras dentro, con otro círculo más pequeño encima y coronado por un pájaro.

**V CORAZON**

**Fil. 9**. Corazón con cruz arriba y dos dragones enfrentados a cruz de S. Jorge. Letras debajo *J DARLAND*. Doc. 13. Fecha 1813. R.31. No conocemos la procedencia de esta marca pero quizá sea de origen holandés puesto que la Academia utilizaba papel de aquella nación por su excelente calidad como la marca *J. Honeg & Zoonen* en 1808.

**VI CORONA**

Es una de las filigranas más variadas y frecuentes. Se usa desde el s. XIV y ha dejado su nombre a un formato de papel.
**Fil. 10,11** Doc. 1. Fecha, 1781. R.24. Corona con nombre *TORTOSA*. Coincide con la contramarca *MAS*, hallada en el mismo documento y con el pago de la Real Academia de S. Carlos en 1776, a *Sebastián Mas* por 33 resmas de papel de Tortosa. (Aldea 1997, p. 235)

**VII ESCUDOS**

Los escudos forman una familia de filigranas muy numerosa. Desde sus comienzos, las filigranas han estado muy ligadas a la heráldica puesto que su finalidad es común, identificar al fabricante, a la marca o a la ciudad con molino papelero.

**Fil. 12, 15**. Doc. 1. Fecha 1773, 1789 *P CORT Y Cª ALCOY.* Escudo coronado con doble flor de lis y cruz, dentro de flor de lis doble. Debajo nombre del fabricante.

**Fil 13,14**. Doc. 27. Fecha 1809. Filigrana escudo cruz, racimo y letras *J. R. ALCOY*, Fabricante de *José Reigo, de Alcoy*. La industria papelera alcoyana adquiere su mayor prestigio en el s. XIX en el que cuenta con 33 molinos dedicados a elaborar papel blanco, entre ellos: Fco Abad; P. Cort y Cia, etc.

**Fil. 16.** Doc. 9. Fecha 1775, 1776, 1802. . R.28. Escudo coronado con 4 barras de Aragón y nombre *JAUME PERTEGAS*. El molino de Jaume Pertegas suele estar representado por la filigrana con la Custodia (1781-1783) y está acompañado por la inscripción *La Senia o Cenia,* que indica el lugar perteneciente al partido judicial de Tortosa. Otras veces aparece *Jaime Pertegas* o *Partegas* con un Sol encima, **fil. 59**. (1781). Está ampliamente documentada la compra de papel procedente de Tortosa en la Academia.

**Fil 17.** Doc. 10. Fecha 1799 Escudo coronado doble flor lis debajo *Dr. ML GUINOT FANZARA*. La Academia se ha surtido del molino del *Dr. Manuel Guinot en Fanzara*, municipio perteneciente a Lucena del Cid, bañado por el río Mijares, como señalan los pagos de papel.

**Fil 18**. Doc.9. Fecha 1796. Escudo doble círculo con flor de lis *Lzo BARBAROSA,* BUÑOL**.** La capital de la de la comarca de la Hoya de Buñol, situada junto al rio Buñol, ha tenido desde antiguo una importante industria papelera, a lo que ha contribuido la abundancia de manantiales, fuentes y riachuelos en su entorno.

**Fil. 19-24**. Doc. 8-9. Fecha 1773, 1795, 1796, 1798. R.28. Doc. 10-11. Fecha 1799. **Fil. 25-26.** Doc. 13. Escudos de *FARRERAS* con el nombre inserto en dos círculos adornados con bolas alrededor y coronado por flor cuatrilobuladade doble trazo o cruz. Algunos con la contramarca *FARS o FARRERAS* aparte. Papel de buena calidad muy utilizado por la Academia desde sus inicios, procede de un molino de papel fino blanco de Capellades, propiedad de *Francisco Ferreras*.

**Fil. 27-28**. Doc.9 Fecha 1792. Escudo coronado con casco, cimera y peto. En el interior torre y animal rampante. Debajo *D. JOAQn OSCA ONTEN.* El papelero de Onteniente *Joaquin Osca* se hizo muy famoso en el último cuarto del s. XVIII, aunque su escudo no parece demasiado claro en las filigrana. Este papelero continuó fabricando hasta 1841.

**FIL. 29-34**. Escudos de *VALLDEXPISTO.* Doc.19. Fecha 1784. Doc. 21 Fecha 1789 - Doc. 22. Fecha 1792. - Doc. 24. Fecha 1799. Contramarcas. Doc. 21-22 Fechas 1789, 1792. Escudos de la *Cartuja de Valldecristo* partido, con armas de Aragón y Sicilia – cuarteladas en sautor- palos de Aragón y águilas de Sicilia – recuerdo de los Duques Señores de Segorbe. Debajo en algunos la inscripción *VALDEXPISTO* incorporada y en otros separada como contramarca. En 1593 ya está documentado

un molino perteneciente a la Cartuja de Vall de Cristo. (Segorbe) Se ofrece la concesión del molino de Jérica poco después de su fundación en 1385 y mantuvo pleitos por las aguas hasta 1765. Era un molino papelero muy conocido con prestigio puesto que su papel se utilizaba habitualmente en los archivos reales de la corona de Aragón. También la Academia emplea su papel impreso desde sus comienzos debido a su calidad excelente y a su proximidad. Las filigranas de Valldecristo presentan algunas variantes desde los escudos grandes y complejos con las armas de Aragón y Sicilia frecuentes a mediados del siglo XVIII, hasta los más elementales con las 4 barras de Aragón y el nombre incluido debajo, a finales de siglo. En el Archivo de la Academia ya lo utilizó Benito Monfort en 1768, año de la fundación de la Academia y del nombramiento oficial de Monfort como impresor de la misma, en la impresión de los primeros Estatutos.

**VIII FLORERO**

**Fil. 35.** Doc. 4-5 Fecha 1789. R.26. Florero con ramito de flores y marca *CASABAN* debajo.

**IX LEÓN**

Las filigranas que representan medio león son de origen italiano y se introdujeron en la Península en el s. XIV.

**Fil. 36-39**. Cat. 4. Fecha 1789. R. 26. León con larga melena agazapado y con el nombre *CARBO* debajo del brazo.

**X LETRAS / XI MARCAS / NOMBRES**

La familia de las filigranas formadas por letras, tanto aisladas como agrupadas es, según Valls “Tan antigua como la historia de la filigranas”

**Fil. 40**. Doc. 14. Fecha 1812. *Aº ABAD ALCOY*. (guarda). El nombre aparece en la filigrana debajo del caballo.
**Fil. 41**. *BARBAROSA.* Doc. 2. Fecha 1784. El nombre aparece debajo del Caballero armado. Corresponde al fabricante Francisco Barbarosa de Buñol (Valencia).
**Fil. 42**. Doc. 6. Fecha 1784, 1792. *BESEITE* (La Senia o Cenia) (Tortosa)
**Fil. 43**. Doc. 4. Fecha 1789. *CASABAN.* El nombre aparece debajo de un florero
**Fil. 44***.* Doc.1. Fecha 1773,1828*, P CORT Y CIA ALCOY.* Aparece debajo de un escudo con doble flor de lis dentro y coronado con cruz.
**Fil. 45.** Doc.13. Fecha 1813 *J DARLAND.* Nombre situado debajo de escudo con corazón, dos leones rampantes y cruz de S. Jorge
**Fil. 46.** Doc**.** 9 Fecha 1796. *FARRERAS.* Pertenece a *Francisco Farreras de Segorbe.*
**Fil**. **47.** Doc. 12. Fecha 1799. *FArs.* Contramarca.

**Fil. 48.** *Fco GUARRO*. Doc. 2 Fecha 1784 (portada) Contramarca de la filigrana con la torre del fabricante *Francisco Guarro,* fundador con *Pedro Guarro* del molino de "Pobla de Claramunt" en Capellades. Son precedentes de la actual Casa Guarro, a la que Carlos III otorgó el privilegio de usar el escudo real en su marca y a la fábrica el título de "Real" en el siglo XVIII.

**Fil. 49.** Doc. 14. Fecha 1812. *MARTOll.* En la guarda debajo de una palmera. Filigrana del fabricante *Martorell.* Larruga (1789) da la noticia de una fábrica de papel blanco en la localidad de Rosell, partido judicial de Morella, rio Cenia (Castellón).

**Fil. 50.** Doc. 1. Fecha 1777. *JAIME MAS*. Contramarca de *Mas,* Tortosa

**Fil. 51.** Doc. 4-5 Fecha 1789, 1796. *Dn JOAqn OSCA ONTEN*

**Fil. 52.** Doc. 13. Fecha 1802. *JAIME PARTEGÁS.* Filigrana con un Sol encima y Doc. 8. Fecha 1796. Fabricante de Capellades.

**Fil. 53.** *ROYO.* Doc. 6 Fecha 1792. Contramarca (guarda) fabricante de Buñol. A veces aparece en 1773, a comienzos de su actividad.

**Fil. 54.** Doc. 7. Fecha 1792. *VALDXPO.* Contramarca. Fil. 52. Doc. 4. Fecha 1789. *VALDXPO* Debajo del escudo. Molino de la Cartuja de Vall13.decristo, Segorbe

**Fil**. **55**. Doc.13. Fecha 1828. *ZANON* debajo de palmera. Fabricante de Alborache localidad próxima a Buñol.

**XII MONTAÑA**

La representación gráfica de los montes es muy variada en el campo de las filigranas. En este caso se trata de Monserrat, representada con un monte y una sierra.

**Fil. 56.** Doc. 31 Fecha 1773 *Montaña con sierra=Monserrat.* (Cataluña) (guarda)

**XIII PALMERA**

**Fil. 57.** Doc. 14. Fecha 1812. R. 31. Filigrana Palmera con marca *MARTOll* debajo (guarda). Fabricante *MARTORELL* en Rosell (Morella)

**Fil. 58.** Doc. 13. Fecha 1791,1828. Palmera con fabricante *ZANON* de Alborache*,* molino próximo a Buñol*.*

**XIV SOL**

**Fil. 59**. Sol con *JAIME PERTEGAS.* Doc. 8-9. Fecha 1796. Doc. 13. Fecha 1802.

**XV TORRE**

**Fil. 60**. Doc. Fecha 1784, Torre. Fil. 61. Contramarca Fco. GUARRO. Filigranas de Francisco Guarro de Pobla de Claramunt.

## CONCLUSIONES

El resultado del meticuloso análisis de varios ejemplares impresos por Benito Monfort para la Real Academia de San Carlos, entre 1768 y 1833 ha sido positivo en cuanto al hallazgo de 61 filigranas que confirman la fecha y cuya procedencia se ha fijado en la mayoría de los casos.

Proceden de molinos españoles y de uso frecuente salvo alguna excepción como el escudo con corazón y leones rampantes de *J. Darland,* probable papel holandés.

Abundan los de procedencia alcoyana como los fabricantes *Aº Abad; P. Cort y Cia; José Reig* y los de Onteniente con *José Osca*. El papel de Buñol está bien representado con los fabricantes *Barbarosa, Lorenzo Barbarosa, Royo y Zanón*, de Alborache. De Tortosa son numerosos los molinos Jaime Mas, M Guinot, de Fanzara (Castellón). Jaime Partegas,o Pertegas de Cenia o La Senia. Lo molinos catalanes están bien representados con *Fco. Guarro de Pobla de Claramunt* y papeles de *Farreras de Capellades*. Hay una filigrana con papel de Monserrat. Destaca la permanencia y abundancia durante el último tercio del s. XVIII de los papeles de la Cartuja de *Valldecristo* de Segorbe.

Las filigranas halladas en las guardas en impresos no encuadernados sí pueden determinan las fechas por tratarse de restos de impresiones protegidos con guardas y papel valenciano jaspeado de la época.

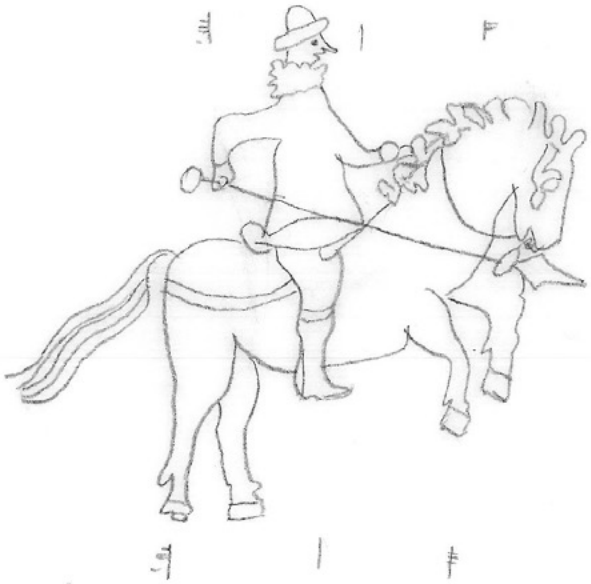
Esperamos que las filigranas fechadas del s. XVIII que aportamos ayuden a formar un corpus para esclarecer el estudio de los papeles empleados por la Oficina de Benito Monfort, máxima figura en la imprenta valenciana de 1768 a 1835, para la Real Academia de San Carlos.

## ANEXOS




**FIGURA 1**

4
1771



5
1771

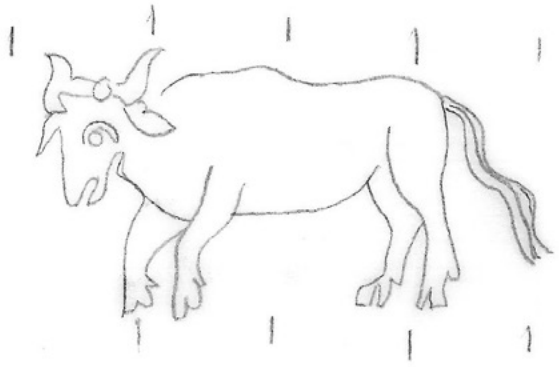
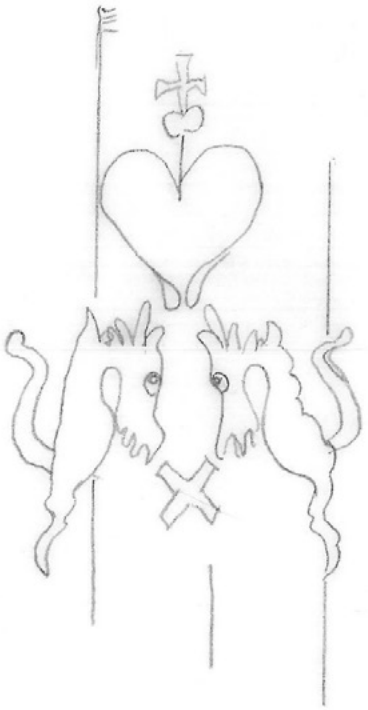


**FIGURA 2**

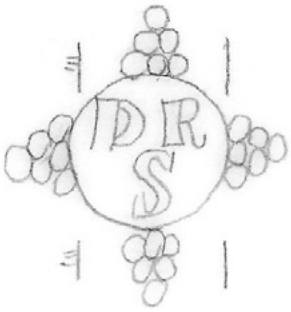
6
1789




9
1813



7
1789




8
1789







**FIGURA 3**

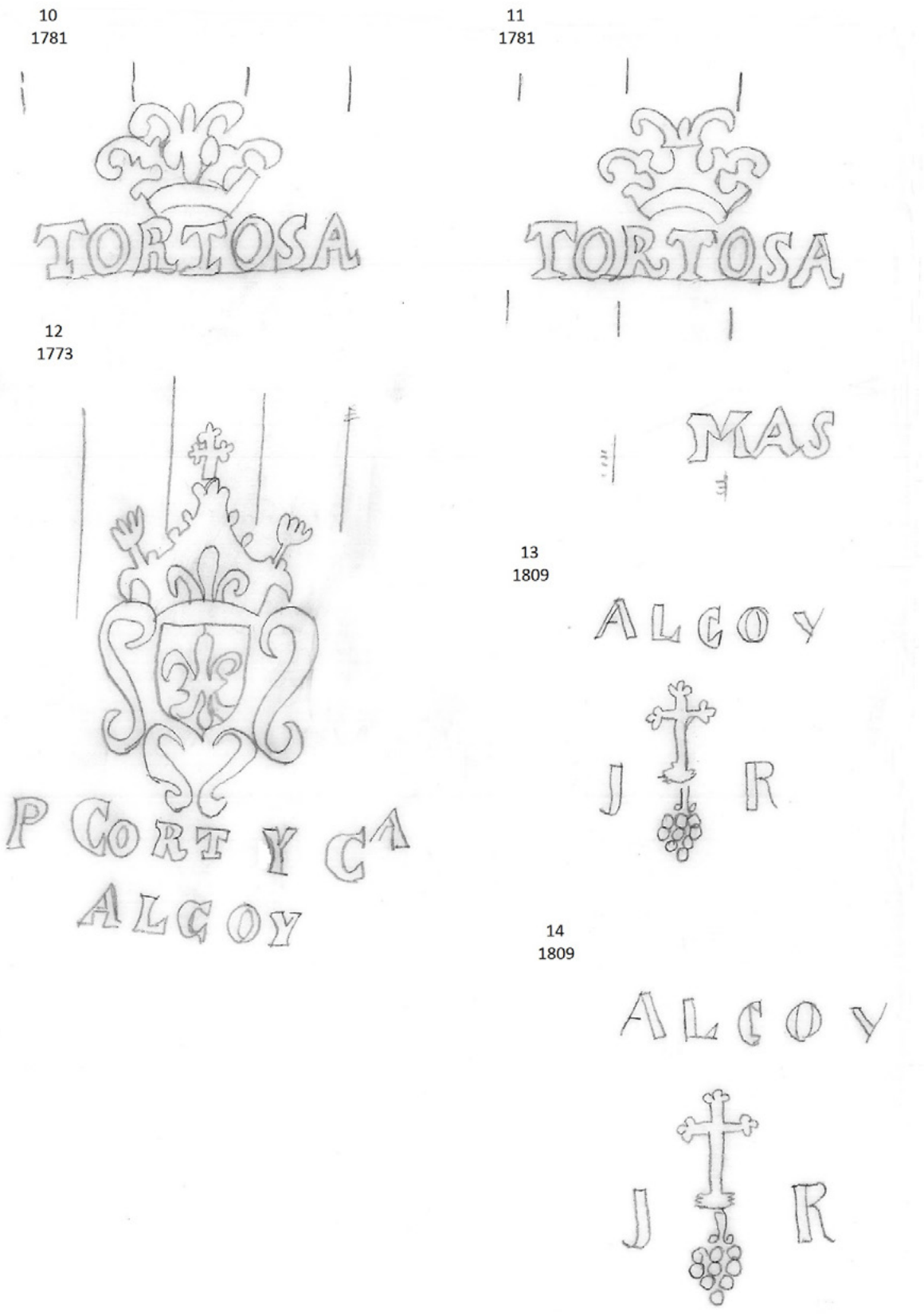

10
1781
TORTOSA
11
1781
TORTOSA
12
1773
P CORT Y CA
ALCOY
MAS
13
1809
ALCOY
J R
14
1809
ALCOY
J R

**FIGURA 4**

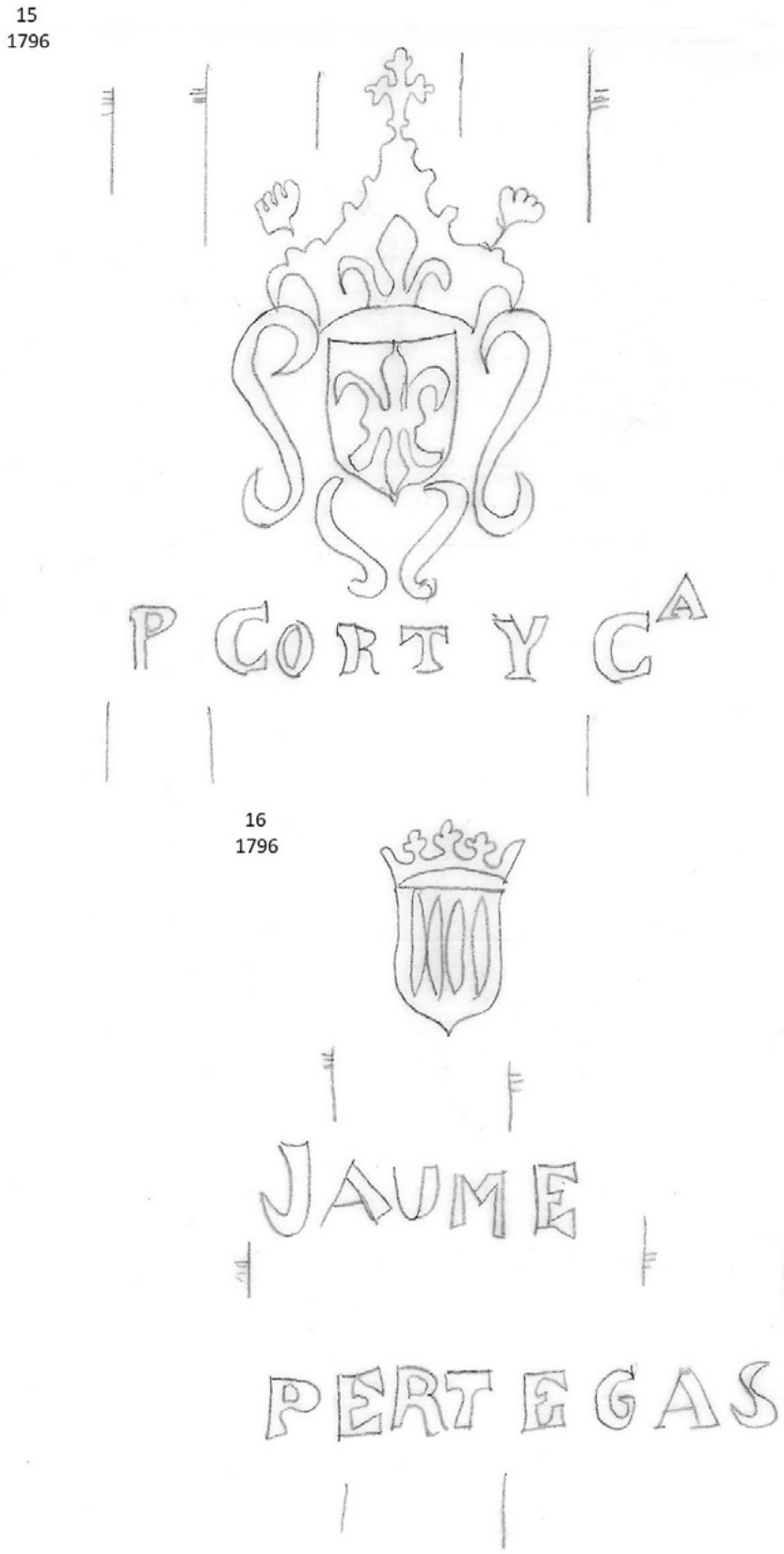



**FIGURA 5**

17
1799




18
1796




**FIGURA 6**

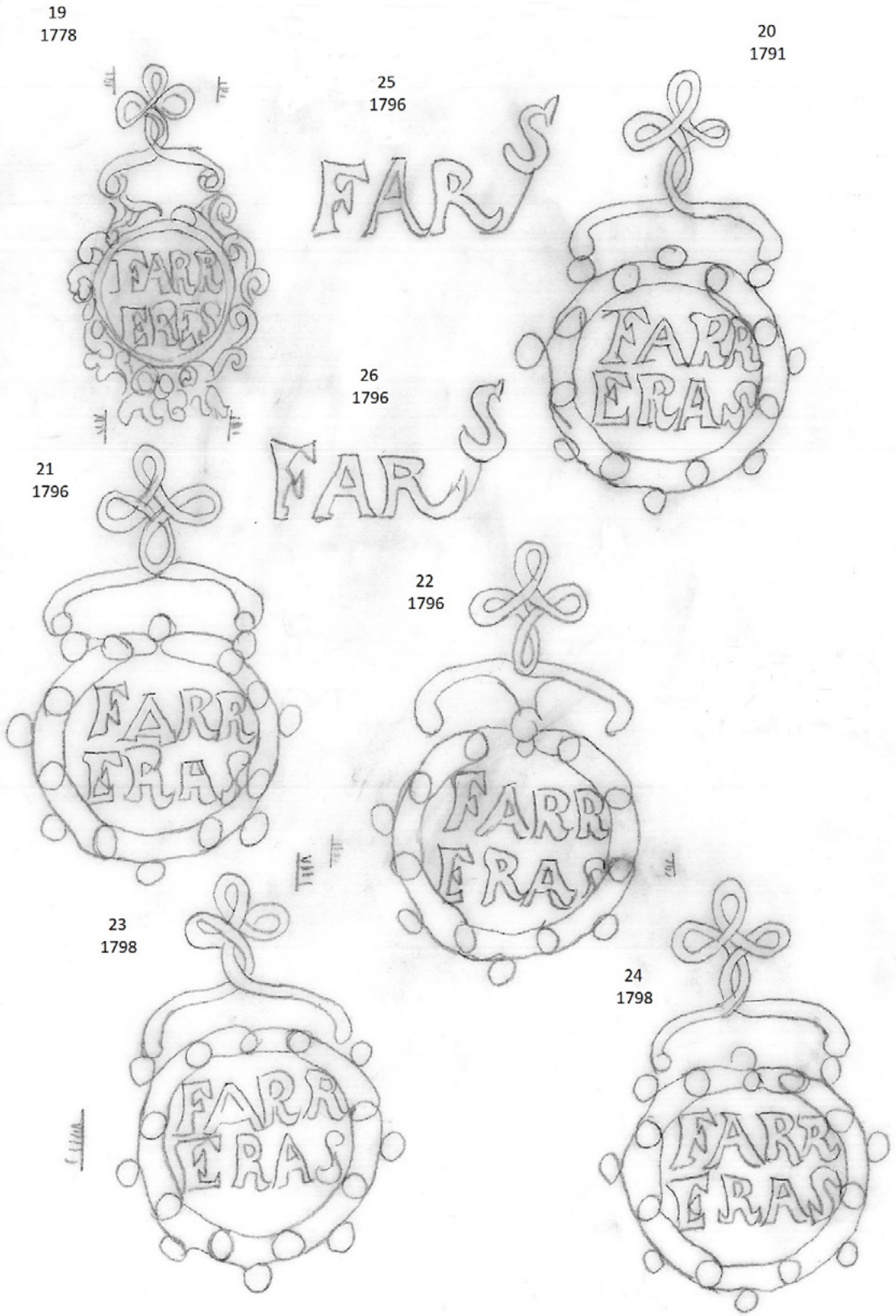
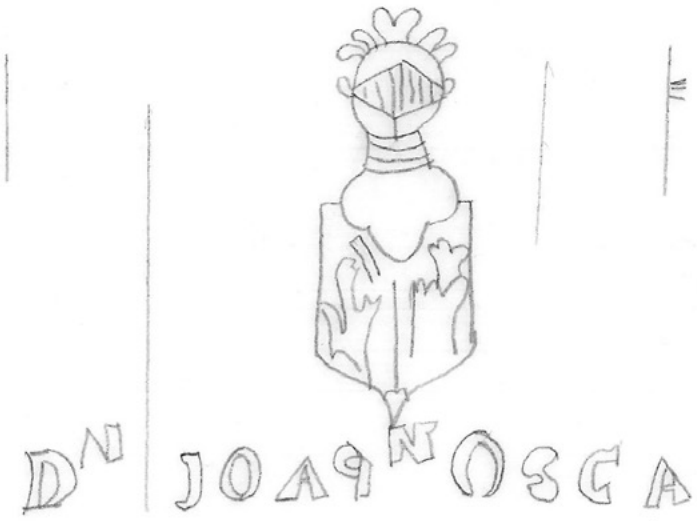

19
1778
20
1791
25
1796
FARS
FARR ERAS
26
1796
FARS
21
1796
22
1796
FARR ERAS
23
1798
24
1798

**FIGURA 7**

27
1796




28
1796

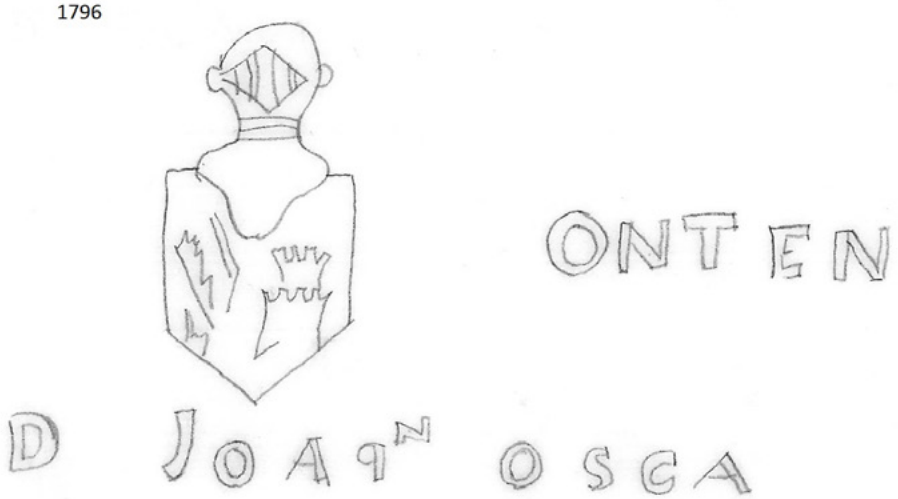



**FIGURA 8**

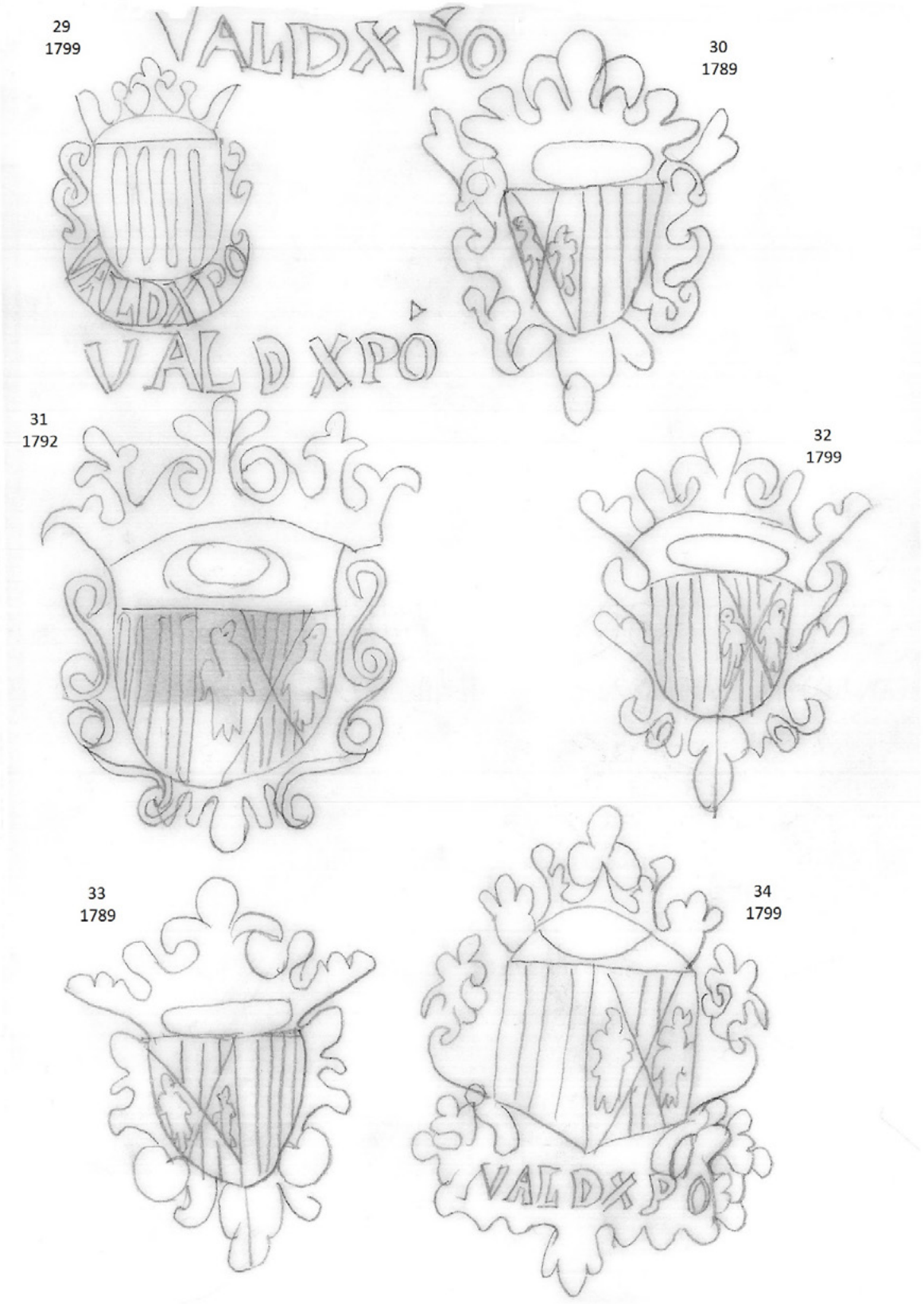

29
1799
VALDXPO
VALDXPO
VALDXPO
30
1789
31
1792
32
1799
33
1789
34
1799
VALDXPO

**FIGURA 9**

35
1789




36
1796




37
1796




38
1796




39
1796




**FIGURA 10**




**FIGURA 11**

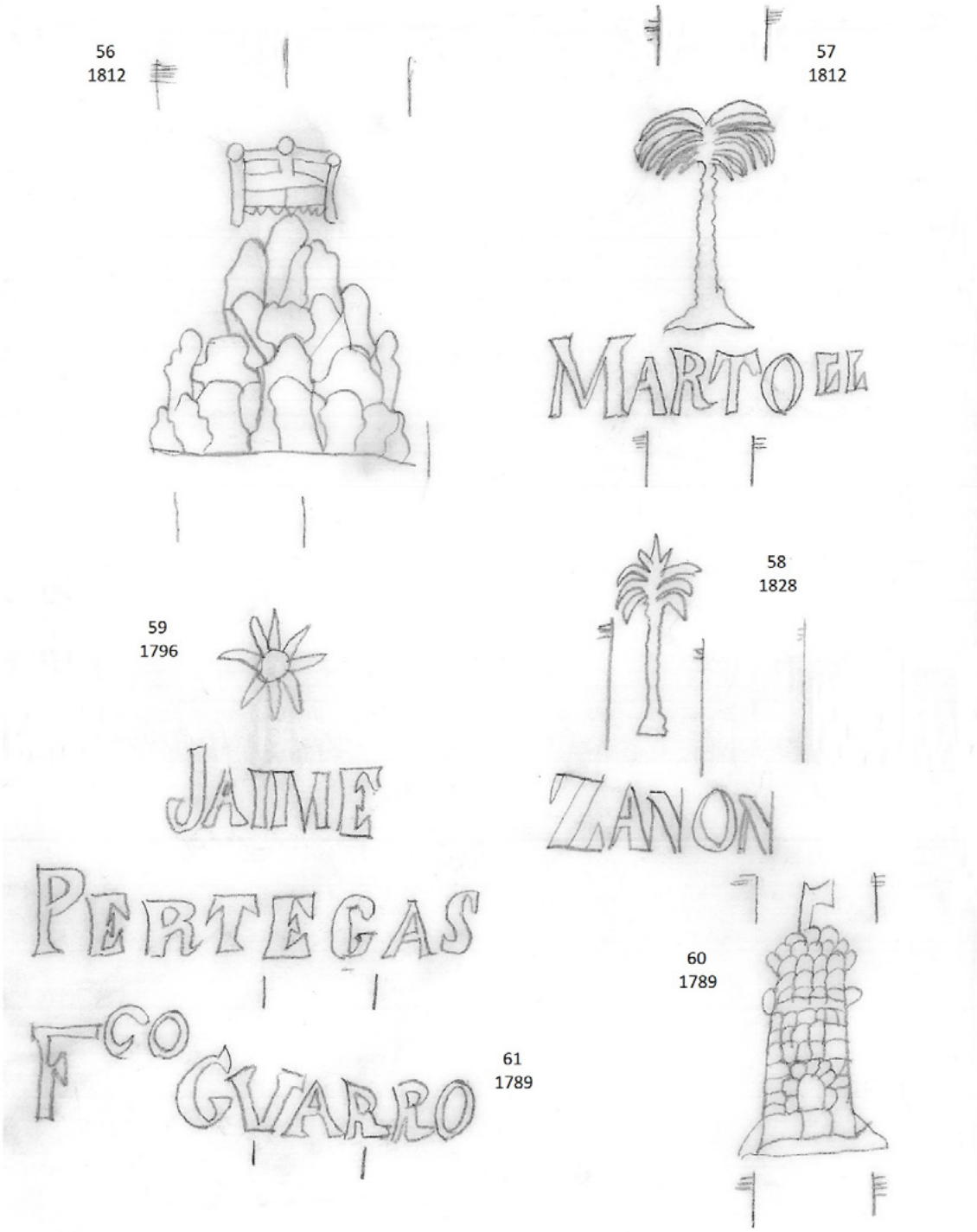

56
1812
57
1812
MARTORELL
58
1828
59
1796
JAIME
ZANON
PERTEGAS
60
1789
FCO GUARRO
61
1789

**FIGURA 12**

**BIBLIOGRAFÍA**


ALDEA, A. “Las filigranas en los documentos del Archivo de San Carlos”. En: *Actas del II Congreso de Hª del Papel en España.* Cuenca, 1997, p. 233-268.

ALDEA, A. “Procedencia y trasiego del papel en la Real academia de San Carlos y nueva aportación de filigranas su Archivo Histórico”. En: *Actas del III Congreso Nacional de Historia del papel en España*. Bañeres 1999, p. 195-249.

BASANTA, J.L. *Marcas de agua en documentos de los Archivos de Galicia siglo XVIII.* 2vol. A Coruña. 2000.

BRIQUET, Ch.M. *Les filigraines. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusq’en 1600*. New York, 1966. 4 vols

DAHL, S. *Historia del Libro.* Madrid: Alianza, 1972.

GALLEGO, A. *Historia del Grabado.* Madrid: Cátedra, 1979.

GAYOSO I CARRERA, *Historia del papel en España*. Lugo, [1994]

RODRIGO ZARZOSA, C.” Las filigranas en las primeras impresiones de la Real Academia de San Carlos de Valencia 1773-1833”. En: *Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. Córdoba 2001, p. 221-235.

RODRIGO ZARZOSA, C.”Adenda a las filigranas del s. XVIII en la Biblioteca de la Real Academia de San Carlos. En: *Actas del VI Congreso de Historia del Papel en España*. Buñol, 2001, p. 265-301.

SERRANO MORALES. *Reseña Histórica… de las Imprentas*… Valencia: Impr. F. Domenech, 1898, p. 332-336.

VALLS I SUBIRÁ, O. *Historia del papel en España*. Madrid, 1970

# MARCAS DE ÁGUA DE PAPEL OITOCENTISTAS NA CORRESPONDÊNCIA RECEBIDA DO VISCONDE DE VILA MAIOR[1]

Ana Margarida Dias da Silva
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Centro de História da Sociedade e da Cultura, Universidade de Coimbra
Centro de Ecologia Funcional, Universidade de Coimbra
anasilva@fl.uc.pt

## RESUMO

Júlio Máximo de Oliveira Pimentel (1809-1884), 2º Visconde de Vila Maior, cientista, académico, político, estabeleceu contactos diplomáticos, formais e informais, com mais de duas centenas de correspondentes nacionais e estrangeiros. Entre a vasta documentação existente no seu arquivo utiliza-se como fonte para o levantamento das marcas de água de papel a sua correspondência recebida, situada grandemente na 2ª metade do séc. XIX, e que conta com 442 missivas. Complementa-se a recolha das marcas de água com o contexto de produção, circulação e consumo do papel. Identificam-se 237 marcas de água de papel, na sua maioria de fabricantes ingleses e franceses, pois é vastíssima a correspondência europeia recebida pelo Visconde de Vila Maior, mas também de alguns fabricantes portugueses. No final, apresenta-se um catálogo com a classificação das marcas de água (em classes, subclasses e subgrupos) segundo o índice proposto pela International Association of Paper Historians.

## PALAVRAS-CHAVE

Marca de Água, Papel, Classificação, Arquivo Pessoal, Júlio Máximo de Oliveira Pimentel

## ABSTRACT

Júlio Máximo de Oliveira Pimentel (1809-1884), 2nd Viscount of Vila Maior, scientist, academic, politician, established diplomatic, formal and informal contacts, with more than two hundred national and foreign correspondents. Among the vast documentation in his archive, his correspondence received, located largely in the second half of the 19th century, with 442 letters, is used as a source for the identification of the paper watermarks. The work complements the collection of watermarks with the context of paper production, circulation and its consumption. 237 paper watermarks are identified, mostly from English and French manufacturers, because of the majority of European letters received by the Viscount of Vila

1 Este trabalho tem por base parte do trabalho apresentado no Seminário do Doutoramento em Ciência da Informação, Seminários Interdisciplinares, no ano lectivo 2015-2016, orientado pela Professora Doutora Maria José Azevedo Santos e pelo Professor Doutor Saul António Gomes.

Maior, but also from some Portuguese manufacturers. At the end, a catalog with the classification of watermarks (in classes, subclasses and subgroups) is presented according to the index proposed by the International Association of Paper Historians.

**KEYWORDS**

Water mark, Paper, Classification, Personal Archive, Júlio Máximo de Oliveira Pimentel

## Introdução

"desculpe pelo papel mas não tinha outro"[2]

O *post scriptum* de José Joaquim Ferreira em carta enviada a Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, com data de dois de Novembro de 1880, expressa que "Escolhe-se o papel de que se gosta, aquele que se acha mais adequado ao destinatário e à natureza da carta, enfim, aquele que há no mercado e se pode comprar" (Santos 2002: 63).

Ao mesmo tempo, reflete para nós que associada à qualidade do papel, está a escolha da matéria prima, o empenho do fabricante e a sensibilidade do comprador.

O papel, enquanto suporte material da escrita, prevalece, ainda nos dias de hoje, como suporte fundamental de informação e integra o grosso de arquivos pessoais, privados e institucionais.

O contacto com esta matéria suporte no decurso das nossas funções enquanto arquivista levou-nos a interesses diversos, em particular, o estudo das marcas de água de papel e daí a submissão de uma proposta ao XII Congresso Internacional da História do Papel na Península Ibérica, a realizar em Santa Maria da Feira entre 28 e 30 de Junho de 2017.

O trabalho que nos propomos realizar corresponde ao levantamento das marcas de água de papel da correspondência recebida do Visconde de Vila Maior, cuja classificação (em classes, subclasses e subgrupos) segue o índice proposto pela International Association of Paper Historians (IPH). Para isso, num primeiro ponto, apresentamos uma pequena nota biográfica de Júlio Máximo de Oliveira Pimentel (1809-1884), 2º Visconde de Vila Maior, para uma melhor compreensão do seu arquivo. Depois apresenta-se a fonte selecionada para a recolha das marcas de água: a sua correspondência recebida. Por fim, identificam-se as marcas de água de papel, confrontando sempre que possível com o seu contexto de produção, de circulação e de consumo do papel, e apresenta-se o catálogo com a sua classificação.

2 Advertência feita por José Joaquim Ferreira, em *post scriptum*, na carta de pêsames pela morte do filho do Visconde, Emílio (código de referência: PT-UC-FCT-BOT/VVM/A/01-10).

## 1. Júlio Máximo de Oliveira Pimentel (1809-1884), 2º Visconde de Vila Maior

Júlio Máximo de Oliveira Pimentel conta já com vasta bibliografia sobre a sua vida e obra[3]. "Homem de ciência, cultura e ação", como é tantas vezes apelidado, nasceu a 4 de Outubro de 1809 em Torre de Moncorvo. Era filho de Luís Cláudio de Oliveira Pimentel, 1º Visconde de Vila Maior e sargento-mor da referida vila, e de D. Angélica Teresa de Sousa Cardoso Pimentel. De destacar que era neto de João Carlos de Oliveira Pimentel, cavaleiro da Ordem de Cristo, capitão-mor de Moncorvo, administrador-geral dos tabacos e sabões nessa vila e donatário das barcas do Douro. Tal como os membros da família, era um liberal que "representa de forma clara a nova era do Liberalismo, pois conjugou a sua carreira de professor e de cientista com a atividade política e administrativa, com uma participação na vida económica, com um forte envolvimento cívico e associativo" (Mota 2012: 248).

Casou com Sofia de Roure Auffdiener com quem teve dois filhos: Júlia e Emílio. Cursou Matemática na Universidade de Coimbra tendo obtido o grau de bacharel a 16 de Junho de 1837. Notabilizou-se na área da Química, quer como professor na Escola Politécnica de Lisboa, quer como cientista, tendo alcançado do governo português uma bolsa, entre 1844 e 1846, para estudar química em Paris, onde trabalhou no laboratório de Peligot.

Desempenhou diversos cargos públicos: foi vereador (1852-1853) e presidente (1858-1859) da Câmara Municipal de Lisboa, deputado às Cortes por Lisboa em mais de uma legislatura e, depois de lhe ter sido conferido o título de 2º Visconde Vila Maior em 1861, Par do Reino e presidente interino da Câmara dos Pares.

Participou em várias exposições universais do século XIX. A primeira vez em 1855, onde integrou a comissão central para a exposição de Paris, presidida pelo Marquês de Ficalho, tendo sido também nomeado membro da comissão de estudo da mesma exposição. A segunda, sete anos depois, como comissário português na Exposição Universal de Londres em 1862. Em 1867 e 1878, nesta com 69 anos, Júlio Máximo foi nomeado comissário régio nas Exposições Universais de Paris.

Teve ampla atividade associada à viticultura, à ampelografia e à enologia, entre outros aspectos da problemática agrícola; de facto, destacou-se também pela sua produção científica e teórica sobre a região do Douro, onde foi proprietário. É do seu punho, por exemplo, a obra "O Douro illustrado: album do Rio Douro e paiz vinhateiro: introdução e memoria descriptiva", de 1876.

Teve o mais longo reitorado na Universidade de Coimbra (1869-1884), no período da monarquia constitucional, e foi o 1º reitor escolhido fora das Faculdades de Teologia, Cânones, Leis ou Direito. De

3 Vejam-se, entre outros, os 7 artigos publicados no número 3 da revista CEPIHS (Centro de Estudos e Promoção da Investigação História e Social de Trás-os-Montes e Alto Douro), volume dedicado à personalidade de Júlio Máximo e que conta com um texto introdutório intitulado "Visconde de Vila Maior: figura histórica de elevado *capital simbólico-social* na política e na ciência. Perfil bio-biográfico" (p. 11-17) e uma galeria de imagens, com algumas fotografias de família (p. 123-124).

facto, depois de obter grau de bacharel em Matemática na Universidade de Coimbra, a sua carreira académica desenvolve-se em Lisboa, como professor de Química na Escola Politécnica. Em 1878 escreveu "Exposição sucinta da organização actual da Universidade de Coimbra precedida de uma breve noticia histórica d'este estabelecimento", editada pela Imprensa da Universidade. Ao longo do seu reitorado foi incumbido da reforma da instrução superior.

Faleceu no dia 20 de outubro de 1884 em Coimbra, no Colégio de S. Pedro, residência oficial dos reitores e da família real em visita à Universidade.

O arquivo pessoal e familiar do 2º Visconde de Vila Maior foi tratado no âmbito do projeto n.º 138501 promovido pela Sociedade Broteriana da Universidade de Coimbra e financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian[4].

Por razões que não conseguimos, ainda, apurar o seu arquivo e parte do arquivo da família Oliveira Pimentel encontra-se no Arquivo de Botânica do Departamento das Ciências da Vida da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. Podemos adiantar uma hipótese, que nos parece a mais plausível. Oliveira Pimentel morreu enquanto reitor da Universidade de Coimbra. Era amigo de Júlio Henriques, Lente de Botânica e Director do Jardim Botânico da mesma Universidade. Possivelmente, após a sua morte, Júlio Henriques terá ido buscar ao antigo colégio de S. Pedro, a uma das alas do edifício, onde vivia o Visconde com a mulher, um escudeiro e duas criadas, a documentação que a Viscondessa não levara consigo para Moncorvo, sua terra natal.

Foi nos seus arquivos pessoal e familiar, salvaguardados no Arquivo de Botânica do Departamento das Ciências da Vida da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, que colhemos as fontes para a realização do nosso trabalho. Entre a vasta documentação de tipologia diversa existente no seu arquivo, foi selecionada a correspondência recebida por Júlio Máximo, num total de 442 missivas (cartas, postais, telegramas), de correspondentes nacionais e estrangeiros.

## 2. Apresentação da fonte: a correspondência recebida

Apropriamo-nos da expressão "Cartas não são papéis velhos" (Santos 2002: 61) para justificar a escolha da correspondência recebida por Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, como fonte material privilegiada para a recolha das marcas de água de papel.

A correspondência pelas suas caraterísticas extrínsecas e intrínsecas, é fonte inesgotável de riqueza informacional.

4 O trabalho de ordenação física e acondicionamento da documentação, de conservação e restauro, de organização intelectual e descrição arquivística realizou-se entre 6 de Outubro de 2015 e 30 de Novembro de 2016. Sobre o arquivo do Visconde de Vila Maior consultar a descrição arquivística on-line na plataforma Archeevo do Arquivo da Universidade de Coimbra: http://pesquisa.auc.uc.pt/details?id=286505 e também Silva *et al*, 2016.

Desde logo, a matéria suporte sobre a qual se escreve (tabuinha, papiro, pergaminho, papel, etc.), a matéria aparente com a qual se escreve (tinta) e a matéria instrumental com o que se escreve (cálamos, penas, estiletes, giz, caneta, esferográfica, etc.) são reveladores, num primeiro contacto com os documentos, das realidades social, económica e geográfica em que se encontram.

Depois, com maior pormenor, a leitura do conteúdo e a análise diplomática complementam a visão e o enquadramento do estudo.

Essencialmente em formato *in-4º* (A4) e *in-8º* (A5), a correspondência foi, durante séculos, meio primordial de transmissão e circulação de ideias e de conhecimento. Enquanto instrumento de interlocução, a correspondência, pessoal ou institucional, formal ou informal, manuscrita ou impressa, "torna presente pela escrita a voz ausente da palavra" (Araújo 2005: 120).

A escrita de correspondência tem regras, segue "um protocolo ajustado ao conteúdo da mensagem, ao estatuto do remetente e posição destinatário" (Araújo 2005: 122); as cartas compõem-se de cláusulas essenciais e cláusulas acessórias. As primeiras, fórmulas obrigatórias sem as quais não temos carta, são o destinatário ou endereço, o autor e o texto. Esta tripartição do formulário das cartas mantem-se hoje como ontem. As segundas, "dispensáveis" localizam no tempo e no espaço.

As cartas percorrem caminhos, encurtam distâncias e, como "Objecto de pequeno formato, normalizado pela medida padrão de uma dobra de papel, a carta guarda e transporta o pensar e o sentir de quem a escreve ou dita. Manifestação única de personalidade, vontade, sensibilidade e inteligência, a carta particular, em especial, perpetua, através da ordem gráfica, a solene inscrição de uma presença viva, perceptível tanto na plenitude da sua autografia alfabética, como, na ausência dela, na marca ou sinal mercenário, feito a rogo, que cunha e autentica, de outro modo, a sua autoria. Maleável, desdobrável e perecível, feita de papel – material suporte acessível e de fácil manuseamento, cujo consumo se vulgariza nos tempos modernos –, a sua leveza suporta a carregada inscrição da escrita, mancha escura, por vezes de uma tinta noz de galha, sobre pálida folha de tons claros" (Araújo 2005: 120).

As missivas recebidas pelo Visconde espelham as relações estabelecidas com os seus contemporâneos, nos diferentes cargos que desempenhou. Como já atrás ficou dito, a correspondência que tratámos é, *grosso modo*, relacionada com as atividades profissionais e políticas de Oliveira Pimentel, estando arredados os assuntos mais pessoais, familiares, íntimos ou amorosos. Também por causa das funções desempenhadas, a correspondência engloba missivas de Portugal e da Europa, escritas em português, castelhano, francês, inglês, italiano, alemão e latim. O maior número de cartas recebe-as enquanto comissário régio à Exposição de Londres em 1862 (155) e, no mesmo cargo, mas na Exposição de Paris de 1878 (183), numa troca de missivas quase diária.

Relativamente aos autores das missivas, contam-se 252 correspondentes, nacionais e estrangeiros, grande parte de renome e gente letrada. Encontramos políticos, deputados e ministros do Reino, viscondes e barões, cientistas, professores e lentes, artistas e jornalistas, comerciantes e negociantes. Contam-se apenas 3 mulheres entre os autores dos textos: da Viscondessa um telegrama não datado, mas que não é um autógrafo (PT-UC-FCT-BOT/VVM/A/01-19), de Maria Amália uma carta por causa de questões relacionadas com a morte do tio (PT-UC-FCT-BOT/VVM/C/033), e da condessa de Zurpind(?) uma carta com data de 20 de Setembro de 1878, em que diz que mantem relações com Portugal por parte do seu tio, comendador da Gama Machado, grande colecionador que legou obras de arte ao duque do Porto e a sua biblioteca ao Museu de Coimbra (PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-66).

António Augusto de Aguiar e Rodrigo de Morais Soares são os dois correspondentes que têm o maior número de cartas: 26 e 17, respetivamente. O primeiro escreve ao Visconde por ocasião da Exposição Universal de Paris de 1878. Aliás, todas as cartas são desse período em que António Augusto de Aguiar foi comissário técnico da secção industrial portuguesa, por nomeação do governo.

Esta universalidade da pessoa de Júlio Máximo Oliveira Pimentel, de que a sua correspondência recebida é vivo exemplo, reflete-se necessariamente na materialidade do suporte papel. Considerámos, por isso, que era a fonte privilegiada que nos permitia associar marcas de água a fabricantes de papel, nacionais e estrangeiros, e perceber consumos de papel, sobretudo durante as exposições universais de Londres (1862) e Paris (1878).

## 3. Marcas de água de papel identificadas

O objectivo do nosso trabalho, como se disse, foi identificar as marcas de água de papel existentes na correspondência recebida do Visconde de Vila Maior[5] e, por isso, considerámos da maior relevância o enquadramento feito no ponto anterior  porque, "De facto, não podemos esquecer que o estudo das marcas de água, embora com particularidades específicas a nível regional, terá de ser enquadrado num âmbito europeu, face à intensa circulação do papel pelo mundo ocidental, desde que, no século XIII, este novo suporte de escrita, vencendo progressivamente as naturais resistências, substituiu o pergaminho." (Santos 2014: 2). A multiplicidade de funções desempenhadas por Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, sobretudo as diplomáticas associadas às várias exposições universais em que esteve empenhado, refletem-se na fonte escolhida.

A marca de água ou marca d'água é um desenho ou inscrição, uma "representação numa folha de papel, visível em contraluz, resultante de uma menor acumulação de fibras nos espaços correspondentes à filigrana, ocasionando assim áreas de uma maior transparência. Constitui, geralmente, uma marca do

5 É nosso objetivo fazer um estudo mais exaustivo de todas as marcas de água existentes no arquivo de Júlio Máximo de Oliveira Pimentel. Aqui limitamo-nos a indicar aquelas identificadas na sua correspondência recebida.

fabricante. O seu estudo pode permitir identificar o fabricante do papel (ou o moinho ou a fábrica) e datar aproximadamente (ou mesmo com rigor) o seu fabrico" (Santos 2015: 107).

O conjunto documental que nos propomos tratar está devidamente datado, ocupando *grosso modo* a 2ª metade do séc. XIX. O papel das missivas é de boa qualidade, principalmente de origem estrangeira, e a identificação das marcas de água ajuda-nos a reconhecer os fabricantes da época, nacionais e estrangeiros, pois é vastíssima a correspondência europeia recebida pelo Visconde de Vila Maior.

Foi possível identificar 237 marcas de água, essencialmente de fabricantes ingleses e franceses, mas também de alguns portugueses. A explicitação de autoria remonta ao século XIV, quando as marcas de água "tornam-se mais significativas e personalizadas, através da referência ao local do moinho produtor, às iniciais, ou mesmo ao nome, do fabricante" (Santos 2014: 3).

Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, como atrás ficou dito, foi comissário régio nas exposições internacionais de Londres (1862) e Paris (1867 e 1878) e, portanto, é em grande número a correspondência proveniente destas duas capitais. Logo, o papel que encontramos é de fabrico inglês e francês, como se verifica na Tabela 1 abaixo.

São 29 as marcas de água portuguesas identificadas na correspondência. Uma minoria no conjunto global, o que mais uma vez demonstra a universalidade da correspondência recebida pelo Visconde de Vila Maior. Estão representadas as fábricas papeleiras de Peso Abelheira[6], da Lousã e de Tomar, esta última da Fábrica de Papel do Prado: "Almasso Prado Thomar" e "Almasso Prado". A recolha realizada permite verificar que o papel da Lousã era utilizado em Bragança e em Lisboa, o que demonstra uma nova visão capitalista e comercial da fábrica, em contraponto ao pequeno e primitivo moinho de fabrico local de papel. O papel da Lousã também aparece em carta de Sintra e o de Peso-Abelheira-Tojal em várias cartas de Lisboa. A introdução da data tópica na classificação das marcas de água foi determinante para uma melhor compreensão da circulação do papel desde a origem de produção ao consumidor/utilizador final.

A elevada concorrência entre produtores de papel, que aumenta progressivamente ao longo dos séculos desde a invenção da imprensa no séc. XV e a crescente procura pelo papel faz com que "A marca de água passa a ser acompanhada por um conjunto de elementos informativos, desde a qualidade do papel à identificação do lugar ou região onde se localizava a unidade papeleira e à identificação do nome do fabricante produtor" (Santos 2014: 3). Foi a partir de meados do séc. XVII que os fabricantes passaram também a inserir a referência ao ano de fabrico do papel na composição da marca de água. Nas marcas de água da coleção em estudo, os fabricantes C Ansell, C Wilmot, Joynson, E TOWGOOD, J & J H Turkey Mill, J Allen's, J Whatman, T H SAUNDERS & Cº, W D Wells,

6 A Fábrica da Abelheira terá sido a primeira a introduzir a máquina de papel contínuo (1841) em Portugal (cf. Carreira 2012: 51).

associam o seu nome à data de fabrico de papel. É curioso verificar que as cartas recebidas durante o comissariado na Exposição de Londres de 1862 têm predominantemente as datas de 1861-1862, o que significa que o papel era fabricado e "consumido" quase no mesmo ano; o mesmo se verificando com o papel utilizado nas missivas da Exposição Internacional de Paris 1878. Pelo contrário, o papel da Lousã, com data de 1842, é utilizado em 1846 em ofício da Comissão Eleitoral de Bragança. A datação do papel e a colocação dessa informação em marca de água ou contramarca permite "estabelecer o período cronológico de produção desse mesmo papel e, a partir do século XVIII, seguindo uma tendência que já se prefigura desde meados do século XVII, poder-se-á localizar, com rigor, o ano de produção, uma vez que este aparece, frequentemente, assinalado na própria marca de água." (Santos 2014: 3). Confirma-se esta afirmação no trabalho realizado.

O fabricante W D Wells tem a data mais antiga do lote - 1822 - e a mais recente é do fabricante J & J H de 1864.

No conjunto de marcas de água identificadas predominam os "Nomes e Palavras (palavras completas ou abreviadas e frases)" dos fabricantes de papel, logo, não há lugar a interpretações de símbolos que os fabricantes utilizavam na personalização do seu papel.

Sempre que presente, foi recolhida também a contramarca que "constitui uma informação complementar, figurando geralmente, e daí o seu nome, no outro lado da folha, em simetria com a marca de água" (Santos 2014: 4). Na maior parte das vezes, a contramarca contém palavras, siglas, iniciais ou monogramas dos nomes ou sobrenomes dos fabricantes de papel. Por exemplo, no conjunto em estudo, aparecem as iniciais "A C S" de "A Cowan & Sons", "A P S" de A Pine & Sons, "G M" de Giorgio Magnani, entre outros.

A recolha das imagens foi feita através de registo fotográfico digital.

| Tabela 1 - Marcas de água na correspondência recebida do Visconde de Vila Maior | | | |
|---|---|---|---|
| A Cowan & Sons | 1 | J & T H 1863 | 1 |
| A Pine & Sons | 1 | J & T H 1864 | 1 |
| ALMASSO | 1 | J + Escudo coroado com corneta no interior | 2 |
| Almasso Louzãa + coroa de louros | 1 | J Allen's Super Fine 1862 | 2 |
| Almasso Prado | 1 | J Whatman 1861 | 1 |
| Almasso Prado Thomar + coroa de louros | 3 | Joynson 1860 | 1 |
| Almasso Tavares & Filhos Thomar | 2 | Joynson 1861 | 2 |
| Almasso Thomar J. Tavares B. | 2 | Joynson 1863 | 4 |
| Almasso Tojal | 3 | Joynsons Improved Extra | 1 |
| Baskerville Vellum Wove | 1 | Joyson Super | 1 |
| BFK (Blanchet Fres & Kléber) Rives | 8 | **Lacroix Frères** | **39** |
| C Ansel 1836 | 1 | **L-JDL & Cº** | **29** |
| C Ansell 1850 | 1 | London | 1 |
| C Ansell 1861 | 1 | Louzã 1842 - coroa de louro | 1 |
| C Wilmot 1835 - brasão com instrumento musical e monograma C M | 1 | Louzãa - J Gdo Lemos | 1 |
| Delta Mill Extra Super | 2 | **Original Turkey Mill Kent** | **18** |
| E TOWGOOD 1858 | 3 | P e F(?) | 1 |
| E TOWGOOD 1862 | 1 | Pezo Abelheira | 1 |
| Escudo coroado com mulher alegórica | 2 | **Pezo Abelheira Tojal** | **11** |
| & G(?) H 1862 | 1 | Schleicher & Schüll Super Fine | 1 |
| Escudo coroado com corneta no centro + H | 1 | Super Fine 1862 | 1 |
| Fourd | 1 | T H SAUNDERS & Cº 1846 | 1 |
| ilegível | 5 | THESOURO PUBLICO escudo com armas reais portuguesas P DE BRANDÃO 1860 - 1 no canto inferior direito | 1 |
| Imperial Treasury de la rue | 2 | Thomar 41 | 1 |
| J & J H 1861 + medalhão coroado com cavaleiro dentro | 1 | Towgood 1858 | 1 |
| J & J H 1862 | 3 | Towgood's Extra Super | 4 |
| J & J H Turkey Mill 1862 | 1 | Treasury | 2 |
| J & J H | 6 | **Treasury com monograma** | **13** |
| J & T H 1860 | 1 | truncadas | 3 |
| J & J H 1861 | 2 | W D Wells 1822 | 1 |

## 4. Apresentação do catálogo das marcas de água

O catálogo abaixo segue a classificação das marcas de água segundo o índice proposto pela International Association of Paper Historians (IHP). Completou-se a informação em classes, subclasses e subgrupos; a data corresponde à data do documento, a que associou a data tópica; o código de referência remete para a descrição arquivística cujo objecto digital se encontra na plataforma Archeevo do Arquivo da Universidade de Coimbra através do link:

http://pesquisa.auc.uc.pt/details?id=286505

O catálogo segue uma ordenação alfabética de A a Z uma vez que a quase totalidade das marcas de água recolhidas se inserem na classe “Nomes, Palavras”; dentro da mesma letra, segue-se a ordenação cronológica.

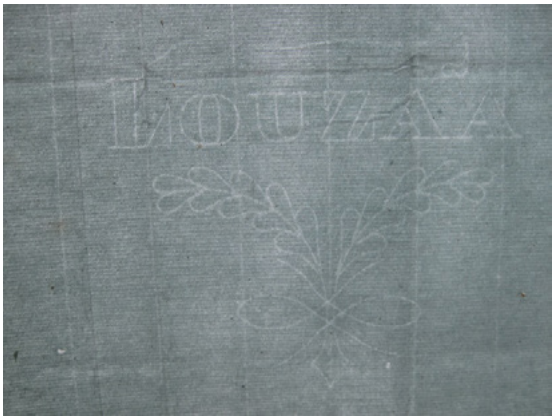
### Catálogo das marcas de água oitocentistas da correspondência recebida do Visconde de Vila Maior




**Marca de água: A Cowan & Sons Patent 1862**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “A”
**Data:** 1862, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-08



**Marca de água: A P S (A Pine & Sons) Super Fine**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “A”
**Data:** 1862-04-16, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-40



**Marca de água: Almasso Louzãa + coroa de louros**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “A”
**Data:** 1852-08-21, Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/13-05



**Marca de água: Almasso Prado Thomar + coroa de louros**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “A”
**Data:**
**Código de referência:**





**Marca de água: Almasso Thomar J. Tavares B.**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “A”
**Data:** 1851-06-23, Lisboa; 1854-02-27, Lisboa; 1856-10-03, Lisboa; 1856-11-04, Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/F/04-02; PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/04-05A; PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/04-08; PT--UC-FCT-BOT/VVM/E/04-12



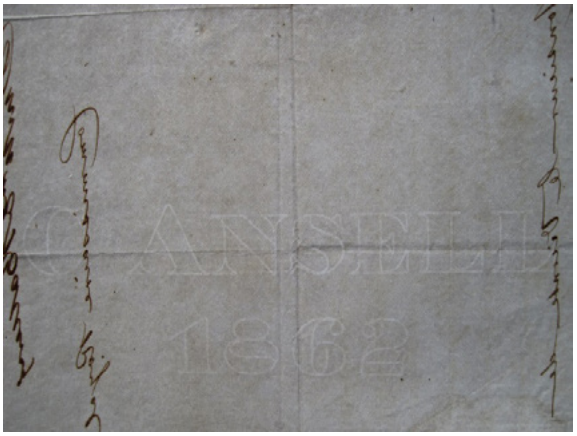

**Marca de água: Almasso Tojal**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “A”
**Data:** 1857-09-29, Lisboa; 1859-09-30, Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/13-00; PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/04-15



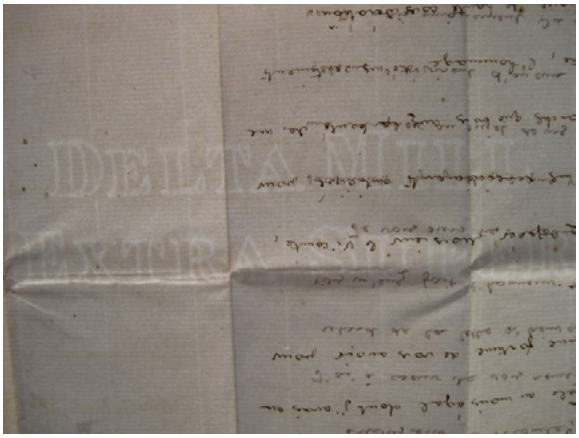

**Marca de água: Baskerville Vellum Wove**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “B”
**Data:** 1878-12-26; São Petersburgo, Rússia
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-129



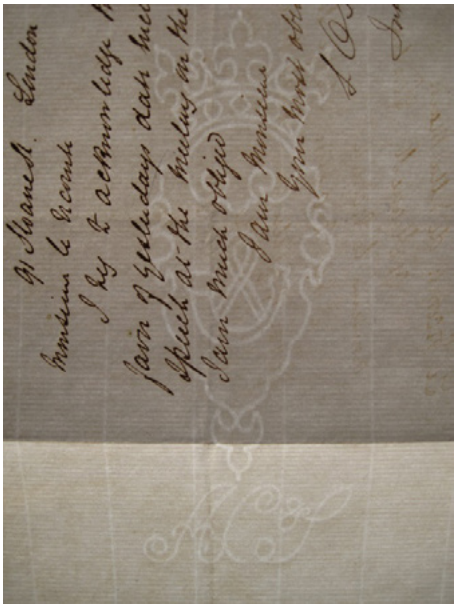

**Marca de água: C Ansell 1850**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “C”
**Data:** 1852-02-16, Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/G/01-01



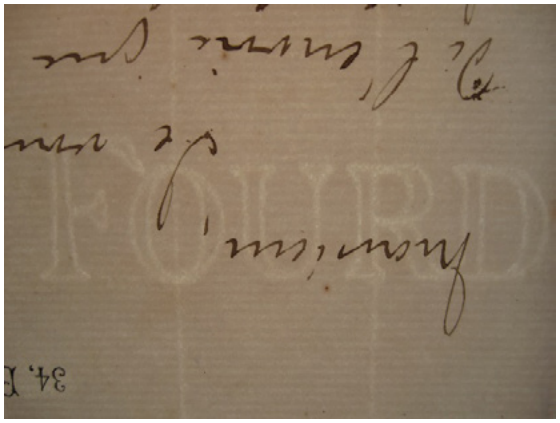

**Marca de água: C Ansell 1862**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “C”
**Data:** 1862, Londres; 1862, Londres; 1862-09-23, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-04; PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-09; PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-149




**Marca de água: Delta Mill Extra Super**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “D”
**Data:**1879-02-18; Versailles, França
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-159



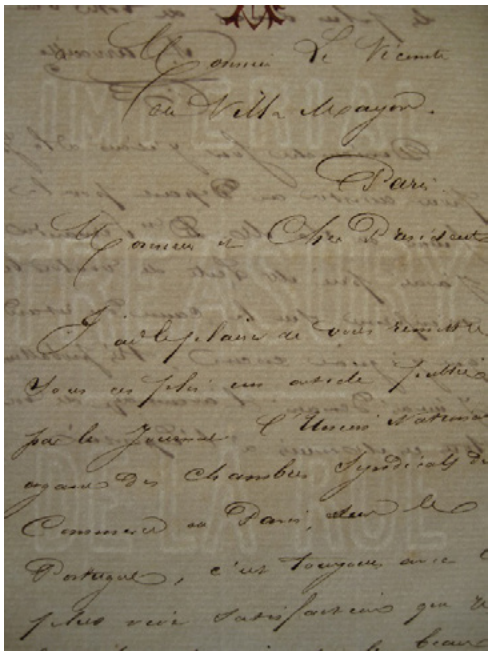
**Marca de água: Escudo coroado com corneta no centro + A C S**
**Classe:** Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio / Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subclasse:** Escudo, brasão / Monogramas, abreviaturas com letras
**Subgrupo:** Escudo (brasão) não identificado / Monogramas, abreviaturas com letras (no geral)
**Data:** 1862-08-01, Londres; 1862-08-21, Manchester, Inglaterra
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-124; PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-136



**Marca de água: Fourd**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “F”
**Data:** 1878-10-28; Oxford, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-94

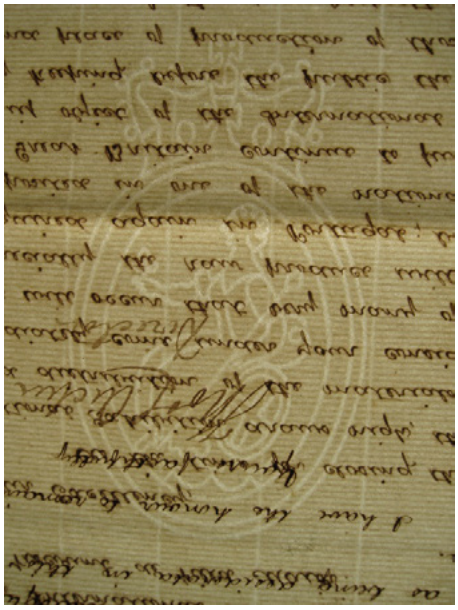


**Marca de água: G M [Giorgio Magnani] + Escudo, brasão**
**Classe:** Monogramas; Abreviaturas com Letras / Heráldica; Escudos; Marcas de Canteiro ou de Comércio
**Subclasse:** Monogramas, abreviaturas com letras / Escudo, brasão
**Subgrupo:** Monogramas, abreviaturas com letras (no geral) / Escudo (brasão) não identificado
**Data:** 1856-04-22, Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/04-10



**Marca de água: Imperial Treasury de la rue**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “I”
**Data:** 1878-06-16
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-26





**Marca de água: J & J H 1858 + Escudo com mulher alegórica**

**Classe:** Monogramas; Abreviaturas com Letras / Mulheres
**Subclasse:** Monogramas; Abreviaturas com Letras / Mulher (cargo; política)
**Subgrupo:** Monogramas, abreviaturas com letras (no geral) / Mulher alegórica; Britânia
**Data:** 1862-09-29, Edimburgo, Escócia
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-150



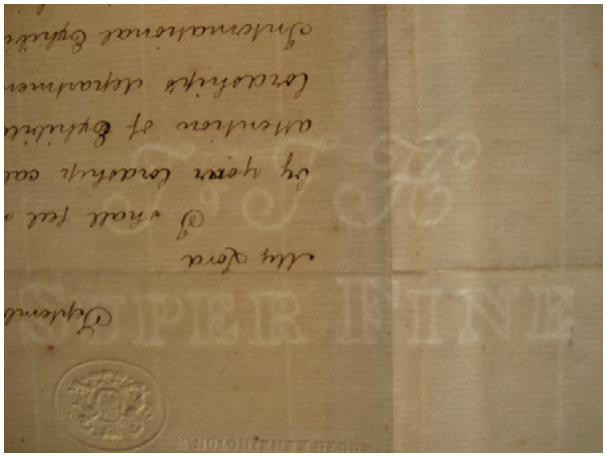
**Marca de água: J & J H 1861 + Escudo com mulher alegórica**
**Classe:** Monogramas; Abreviaturas com Letras / Mulheres
**Subclasse:** Monogramas; Abreviaturas com Letras / Mulher (cargo; política)
**Subgrupo:** Monogramas, abreviaturas com letras (no geral) / Mulher alegórica; Britânia
**Data:** 1862, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-12



**Marca de água: J & J H 1862**
**Classe:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subclasse:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subgrupo:** Monogramas, abreviaturas com letras (no geral)
**Data:** 1862-05-10, Londres; 1862-05-19, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-62; PT--UC-FCT-BOT/VVM/L/01-69



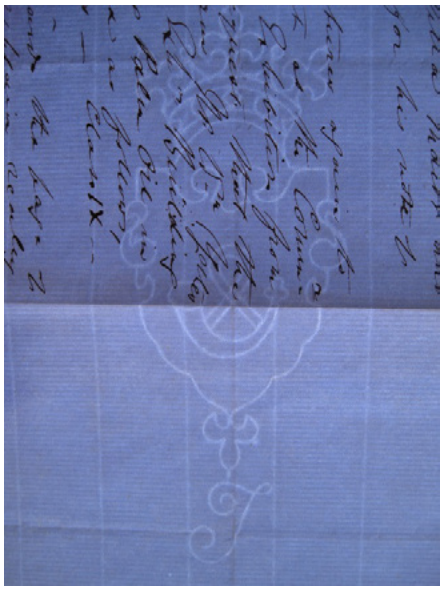
**Marca de água: J & J H Turkey Mill 1862**
**Classe:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subclasse:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subgrupo:** Monogramas, abreviaturas com letras (no geral)
**Data:** 1862-05-23, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-74



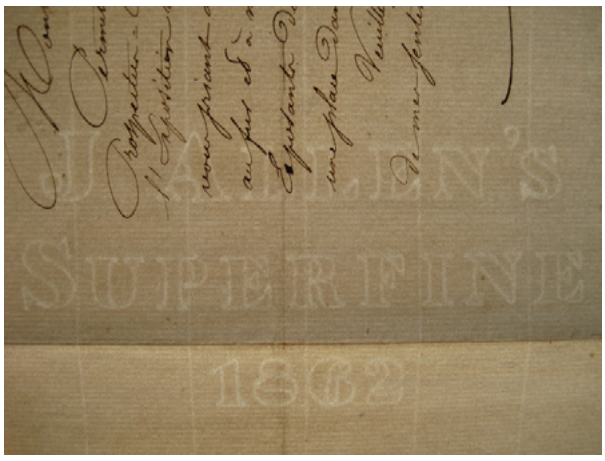
**Marca de água: J & J H Super Fine**
**Classe:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subclasse:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subgrupo:** Monogramas, abreviaturas com letras (no geral)
**Data:** 1862-09, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-144



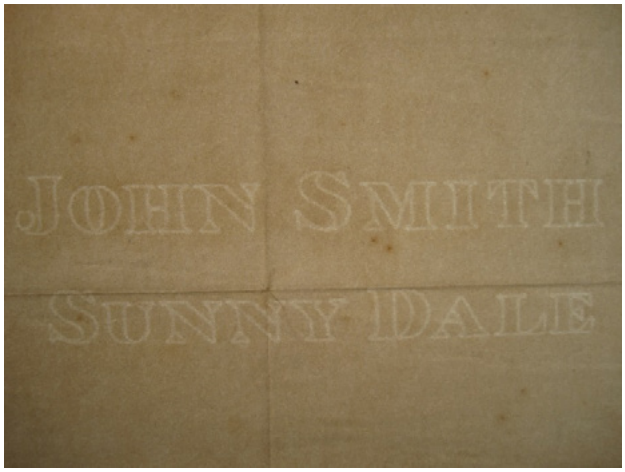
**Marca de água: Escudo coroado com corneta no interior + H**
**Classe:** Heráldica; Escudos / Instrumentos musicais
**Subclasse:** Escudo, brasão / Corneta
**Subgrupo:** Escudo (brasão) não identificado / Corneta com corda
**Data:** 1862-08-07, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-128



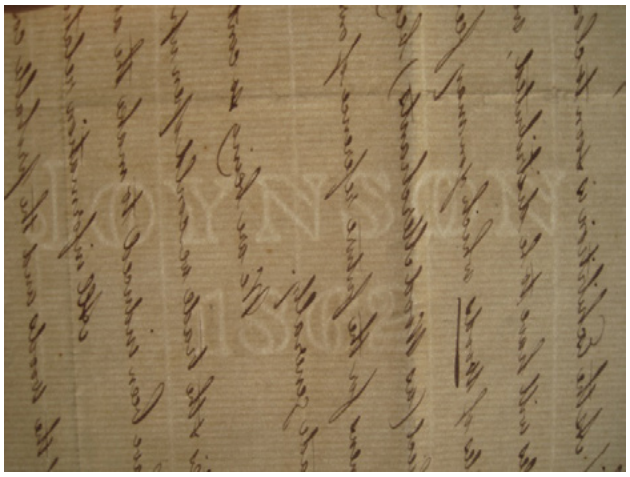
**Marca de água: Escudo coroado com corneta no interior + J**
**Classe:** Heráldica; Escudos / Instrumentos musicais
**Subclasse:** Escudo, brasão / Corneta
**Subgrupo:** Escudo (brasão) não identificado / Corneta com corda
**Data:** 1862-06-04, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-86




**Marca de água: J Allen's Super Fine 1862**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra "J"
**Data:** 1862-04-01, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-27



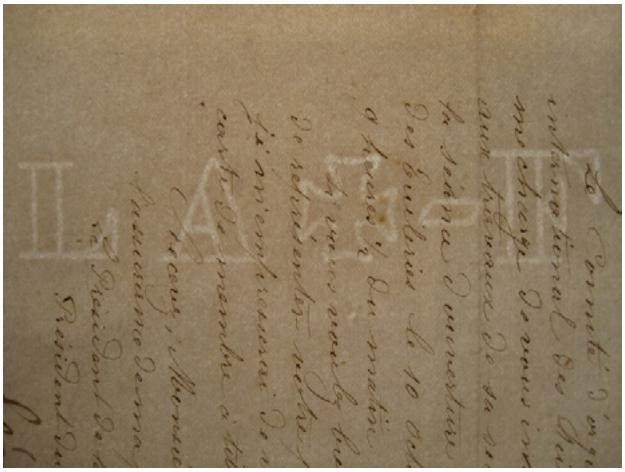

**Marca de água: John Smith Sunny Dale**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “J”
**Data:** 1857-01-09, Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/04-12A



**Marca de água: Joynson 1862**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “J”
**Data:** 1862-08-09, Londres; 1862-10-07, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-132A; PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-154



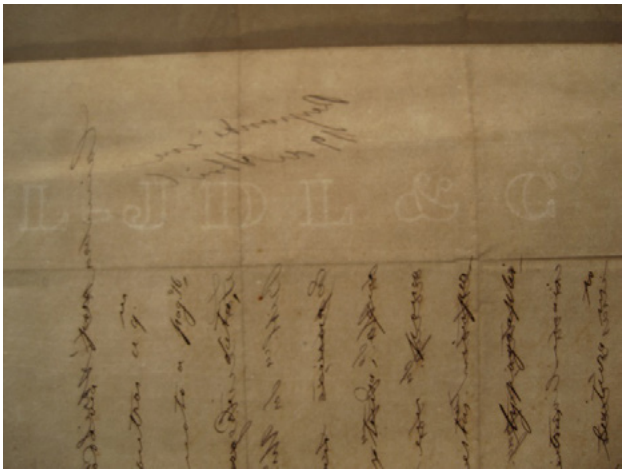

**Marca de água: Joynson 1872**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “J”
**Data:** 1973-03-29, Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/K/02-09



**Marca de água: L A + F [Lacroix Frères]**
**Classe:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subclasse:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subgrupo:** Monogramas, abreviaturas com letras (no geral)
**Data:** 1878-10; Paris
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-75




**Marca de água: Lacroix Frères**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “L”
**Data:** 1878-01-02, Paris
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-03




**Marca de água: L-JDL & Cº**
**Classe:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subclasse:** Monogramas; Abreviaturas com Letras
**Subgrupo:** Monogramas, abreviaturas com letras (no geral)
**Data:** 1878-04-11; Coimbra
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/O/01-12ª



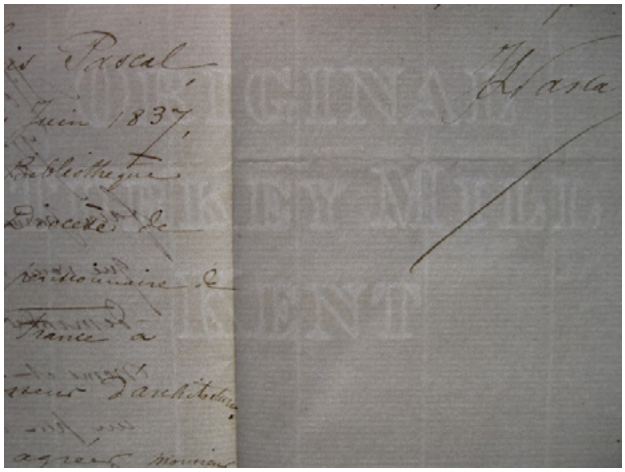

**Marca de água: Louzãa 1842**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “L”
**Data:** 1846-09-19, Bragança
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/C/01-01



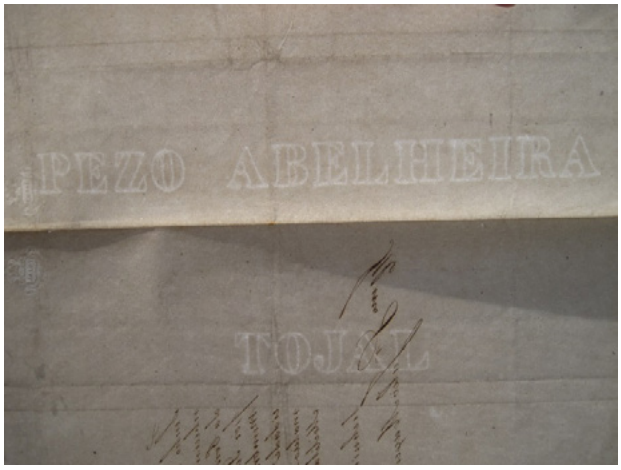
**Marca de água: Louzãa + flor**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “L”
**Data:** 1851-10-24; Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/04-04



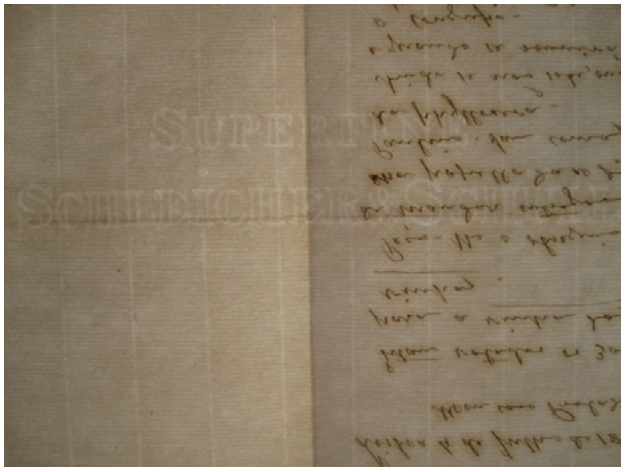
**Marca de água: Louzãa J Gdo Lemos**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “L”
**Data:** 1850-08-03, Sintra
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/13-04



**Marca de água: Original Turkey Mill Kent**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “O”
**Data:** 1878-08-24; Paris
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-53




**Marca de água: Pezo Abelheira Tojal**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “P”
**Data:** 1862-03-09, Lisboa; 1852-08-21, Lisboa; 1858-02-17, Lisboa;
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/04-18; PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/13-05; PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/13-08;



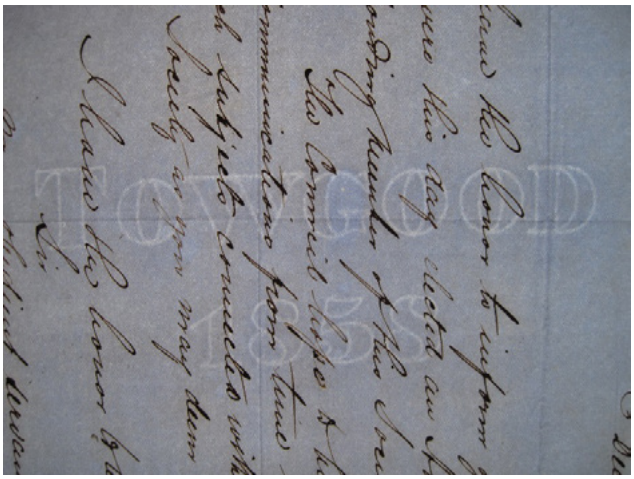
**Marca de água: Schleicher & Schüll Super Fine**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “S”
**Data:** 1877-07-04, Lisboa
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/O/01-07

**Marca de água: T H SAUNDERS & Cº 1846**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “T”
**Data:** 1862-11, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-167

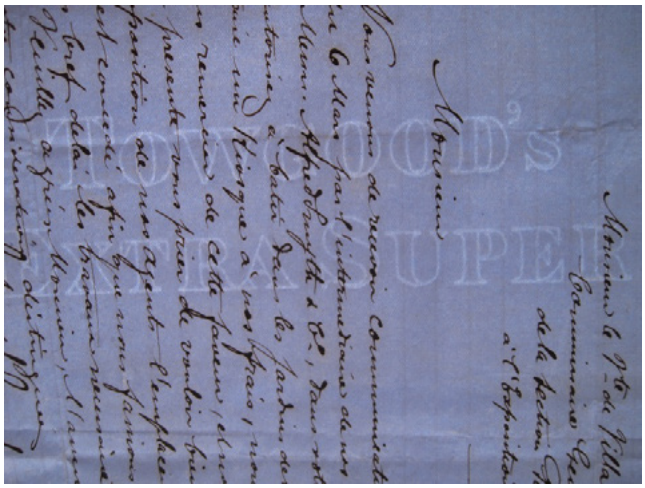
**Marca de água: T H SAUNDERS 1861**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “T”
**Data:** 1862-06-30, Kew, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-98




**Marca de água: Torres Novas**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “T”
**Data:** 1837-12-18, Lisboa;
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/E/13-01; 1848-05-25 Cópia de licença do Ministério da Guerra;



**Marca de água: Towgood 1858**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “T”
**Data:** 1863-12-03, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/K/02-04



**Marca de água: Towgood’s Extra Super**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra “T”
**Data:** 1862-04-03, Londres; 1878-03-13, Londres
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/L/01-29; PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-07

**Marca de água: Treasury com monograma**
**Classe:** Nomes; Palavras
**Subclasse:** Nomes (palavras completas ou abreviadas e frases) por ordem alfabética
**Subgrupo:** Nomes iniciados pela letra "T"
**Data:** 1878-12-18; Paris
**Código de referência:** PT-UC-FCT-BOT/VVM/P/01-119

## Considerações finais

Entendemos que um arquivo pessoal e/ou familiar é um retrato da vida e das acções dos seus intervenientes, e a correspondência que tratámos é reveladora das diferentes áreas de actividade em que Júlio Máximo de Oliveira Pimentel se envolveu, quer enquanto cientista, académico ou político.

O trabalho que realizámos procurou associar à identificação e levantamento das marcas de água de papel, o contexto de produção, circulação e consumo do papel. Partilhamos a opinião de que a recolha de marcas de água deve ser enquadrada na História do Papel, pois só desta forma se pode ter uma compreensão global do seu significado.

Esperamos que este trabalho seja um contributo mais para o processo de descoberta das marcas de água europeias e do seu significado.

## Fontes

Portugal, Universidade de Coimbra, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Arquivo de Botânica. *Arquivo Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, 2º Visconde de Vila Maior* (F). http://pesquisa.auc.uc.pt/details?id=286505

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Ana Cristina (2005). "A correspondência: regras epistolares e práticas de escrita". In NETO, Margarida Sobral (coord.), *As Comunicações na Idade Moderna*. Lisboa: Fundação Portuguesa das Comunicações, p. 119-145.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão (1995). *Pergaminho e papel. Tradição e conservação*. Lisboa, CELPA – Associação da Indústria Papeleira e BAD – Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas.

CARREIRA, Maria de São Luiz da Silva (2012). *Marcas de Água Arquivo Histórico Parlamentar (Monarquia Constitucional 1821-1910)*. Dissertação de Mestrado em Ciência da Informação e da Documentação Arquivística apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível

em: http://hdl.handle.net/10451/10188

CALVO, Emílio Rivas; ABREU, Carlos de (2013). “O iberismo de Júlio Máximo de Oliveira Pimentel e a defesa da união aduaneira”. *Revista CEPIHS* (Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social), 3, p. 51-76.

FERNANDES, Adília (2013). “Júlio Máximo de Oliveira Pimentel: reitor da Universidade de Coimbra (1869-1884)”. *Revista CEPIHS* (Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social), 3, p. 19-40.

GARCIA, José Luís de Lima (2013). “O Visconde de Vila Maior e algumas das mais relevantes exposições universais do século XIX”. *Revista CEPIHS* (Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social), 3, p. 85-102.

LAGE, Marita Otília Pereira, “O *Douro Ilustrado* do Visconde de Vila Maior: homem de ciência, cultura e ação (século XIX)”. *Revista CEPIHS* (Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social), 3 (2013), p. 103-121.

MOTA, Guilhermina (2013). “A ação do Visconde de Vila Maior enquanto químico: notas breves”. *Revista CEPIHS* (Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social), p. 77-83.

MOTA, Guilhermina (2012). “O Visconde de Vila Maior: alguns apontamentos sobre a sua vida e ação”. Separata da *Biblos*, Vol. X (2ª série). Faculdade de Letras – Coimbra, p. 245-292.

MOTA, Guilhermina (2011). “Um bolseiro em Paris em meados do século XIX: a preparação de um químico notável, o visconde de Vila Maior”, In: *Livro de Actas do Congresso Luso-Brasileiro de História das Ciências*. Coimbra, Universidade de Coimbra, p. 260-278 (26-29 Outubro). Disponível em: http://sequoia.bot.uc.pt/botanica/files/Mota_2011_Artigo_CLBHC.pdf

PIMENTEL, Júlio Máximo de Oliveira (2014). *Memórias – Visconde de Vila Maior*. FERNANDES, Adília - Prefácio e transcrição. BASTOS, Manuel Pimentel Quartin de – Introdução. Coimbra: Palimage.

RODRIGUES, Abel (2015). *Conde de Margarida. Correspondência Política (1870-1918). Estudo introdutório, leitura e notas*. Lisboa: Aletheia Editores.

SAMBADE, Carlos (2013). “Os *Oliveira de Pimentel* de Moncorvo: notas para um memorial”. *Revista CEPIHS* (Centro de Estudos e Promoção da Investigação Histórica e Social), p. 41-49.

SANTOS, Maria José Azevedo (2002). “Cartas não são papéis velhos. Correspondência da Família Beltrão (1774-1833)”. *Colecção Documental do Prof. Doutor António Beltrão Poiares Baptista (Séculos XVI-XIX)*. Catálogo da Exposição. Coimbra: Reitoria da Universidade de Coimbra, p. 61-99.

SANTOS, Maria José Ferreira dos (2015). *Marcas de Água: séculos XIV-XIX. Coleção TECNICELPA*. Santa Maria da Feira: TECNICELPA – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

SANTOS, Maria José Ferreira dos (2014). “Marcas de água e historia do papel a convergência de um estudo”. Cultura [PDF], Vol. 33, p. 1-15. URL : http://cultura.revues.org/2334 ; DOI: 10.4000/cultura.2334

SILVA, Ana Margarida Dias da; GOUVEIA, António Carmo; GONÇALVES, M. Teresa (2016). *Visconde de Vila Maior: o arquivo (s)em reserva*. Catálogo da exposição documental. Coimbra: Sociedade Broteriana, 32 p.

# AS MARCAS DE ÁGUA ENCONTRADAS NOS LIVROS DA ESTANTE XIV “POETAS GREGOS, LATINOS E ITALIANOS”, DA BIBLIOTECA DO PALÁCIO NACIONAL DE MAFRA

Nuno Alexandre Alves Fonseca
Instituto Politécnico de Tomar. Mestrando
pinhoense@hotmail.com

Leonor da Costa Pereira Loureiro
Instituto Politécnico de Tomar
Coordenadora do Laboratório de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos
leonorloureiro@ipt.pt

Teresa Amaral
Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra
Directora
teresaamaral@pnmafra.dgpc.pt

## RESUMO

Em outubro de 2016 foi iniciado um estágio de mestrado relativo ao estudo, conservação e restauro de um conjunto de 215 livros da Estante XIV“ Poetas Gregos, Latinos e Italianos”, que se encontram na Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra. Aquando da limpeza de todo o acervo mencionado, concluiu-se sobre a relevância de um levantamento das marcas de água presentes nos livros. O levantamento foi efetuado mediante utilização de folha de luz LED e papel vegetal, onde foi reunido um conjunto de 99marcas de água, completas e parcelares, e respetivos registos fotográficos. Tendo sido inicializado o processo de identificação/origem das mesmas, foram encontradas várias tipologias, desde heráldica variada, a motivos com animais, flores, cavaleiro, âncora, sol, lua, orbe, cruzes diversas, entre outros. O objetivo fundamental desta primeira fase do trabalho prende-se com a divulgação da diversidade destas marcas de água e o seu enquadramento tipológico.

## PALAVRAS-CHAVE

marcas de água; filigrana; livro; papel; folha de luz LED.

## ABSTRACT

A master’s degree internship started in October 2016, to study, conserve and restore 215 books from the Shelf XIV “Greek, Latin and Italian poets”, from the Library of the National Palace of Mafra. During

the cleaning works, a watermarks survey present in these books was determined as very important and a contribution to the knowledge on watermarks production. A total of 99tracing paper drawings and respective photographic records were produced by using a LED Fibre Optic Light Sheet. To this date, it was not yet possible to identify without doubts the origin of production of these papers, but representations were found from varied heraldry, to motifs with animals, flowers, knight, anchor, sun, moon, orb, and different crosses, among others. The main purpose of these paper is to show and talk about the diversity of watermarks found and their typological context.

**KEYWORDS**

watermarks; filigree; book; paper; LED light sheet.

## INTRODUÇÃO

No âmbito do estágio curricular de mestrado em conservação e restauro de documentos gráficos, ano letivo de 2016/2017, foi proposto o estudo e intervenção de conservação e restauro de um conjunto de livros, pertencentes à Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra. A organização da Biblioteca está elaborada mediante blocos de estantes, numeradas superiormente a algarismos romanos. Para este estágio foi atribuída a estante XIV, cujos livros apresentam como temática os “Poetas Gregos, Latinos e Italianos”, e situam-se temporalmente do século XVI até ao século XVIII. Sendo um total de 215 livros, todos apresentam corpo em papel e encadernações em couro.

Como objetivos intermédios foi necessário efectuar o seu enquadramento histórico, a observação e análise dos materiais constituintes e levantamento e estudo da construção de cada exemplar, incluindo assim particularidades como a utilização e tipo de papel marmoreado aplicado nas guardas, e consequentemente as marcas de água presentes num considerável número de livros.

## METODOLOGIA

Os livros da biblioteca, organizados por Estantes em numeração romana, estão distribuídos por Casas “prateleiras”, e a cada livro é atribuído um nº de inventário próprio. Como exemplo, o nº 14-12-9 significa que é a Estante XIV, Casa 12 (prateleira na estante, contando do chão para o tecto), Livro 9 (na Casa, da esquerda para a direita).

O trabalho nos 215 livros da Estante XIV foi iniciado com a limpeza por via seca. Esta foi morosa e delicada, e ocupou a maioria do tempo de estágio até agora. Só depois de finalizada esta acção é que se poderia efectuar o levantamento das marcas de água, em paralelo com outras tarefas.

O levantamento das marcas de água foi efetuado mediante utilização de folha de luz LED*Fibre Optic Light Sheet* de 1,8mm de espessura (ver Figura 1) e decalque com papel vegetal de arquitecto e lápis grafite, na proporção de 1:1. Assim foram reunidas as 99 diferentes marcas de água, completas e/ou parciais, efectuando-se igualmente os respetivos registos fotográficos sob luz transmitida.



**Figura 1** – Folha de luz LED *Fibre Optic Light Sheet*. © Preservation Equipment Ltd.

A localização destas marcas de água varia consoante as dimensões dos livros e o modo como o papel foi cortado. Assim temos marcas que aparecem no meio do fólio, marcas parciais, que aparecem "cortadas" por se encontrarem dobradas e na zona de costura do livro, e marcas que se apresentam cortadas/fragmentos por se encontrarem nos cantos do bifólio ou outros.

Obviamente que o mais difícil de efectuar foi o levantamento às que se encontram na zona de costura, pois maioritariamente não permitem que a folha de luz LED, apesar da sua espessura muito fina (1,8 mm), chegue a 100% a esse limite, até por a costura se encontrar em bom estado e bastante apertada.

## AS MARCAS DE ÁGUA E CONTRAMARCAS NOS LIVROS DA ESTANTE XIV

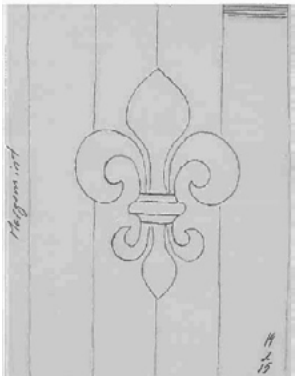
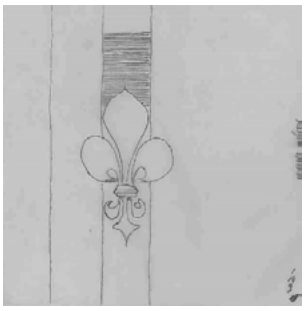
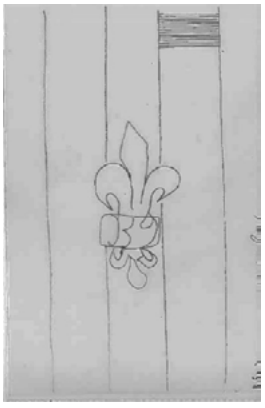
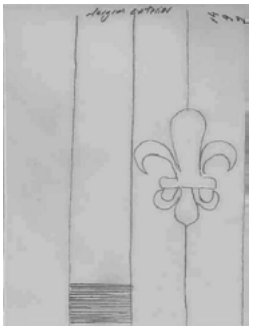
Devido ao tempo necessário para cuidadosamente efectuar este levantamento, e à quantidade de papéis a observar, organizou-se em folha Excel a informação recolhida, de modo a facilitar o cruzamento de dados. Houve a tentativa de dispor a totalidade das marcas de água e contramarcas encontradas pelo método de classes apresentado pelo IPH[1]. No entanto, devido à complexidade das marcas encontradas – completas ou parciais, e suas variantes – julgou-se mais adequado aglutinar

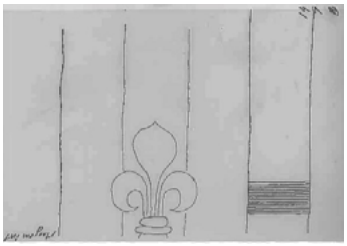
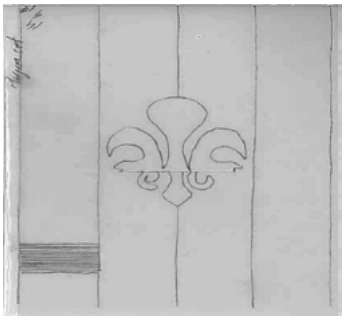
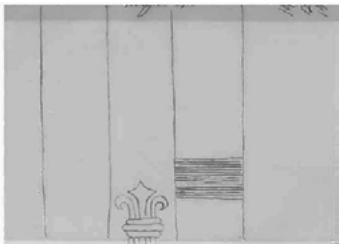
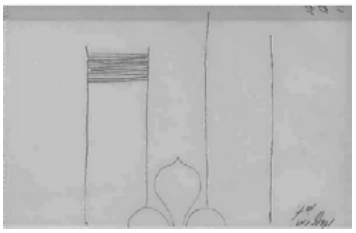
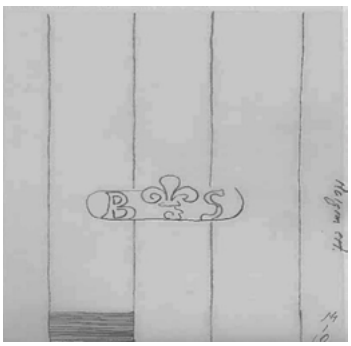
1 IPH - International Association of Paper Historians. "International Standard for the Registration of Papers with or without Watermarks". Standard 2.1.1 (2013), p.10.

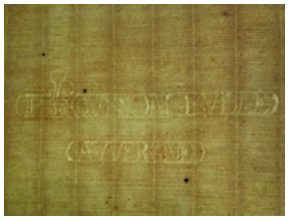
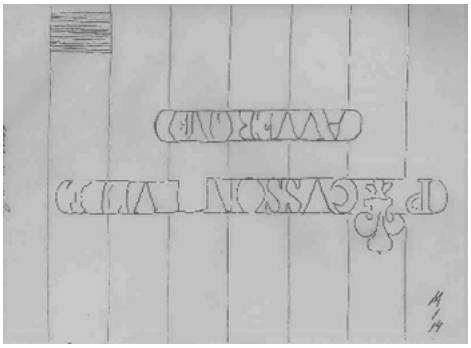
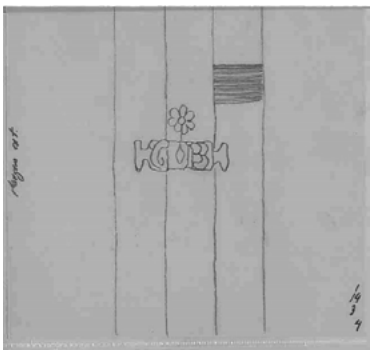
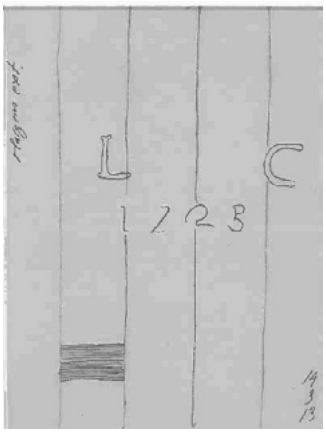
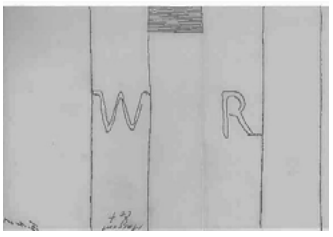
algumas destas tipologias do seguinte modo:

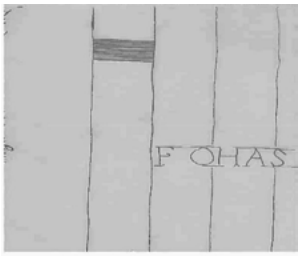
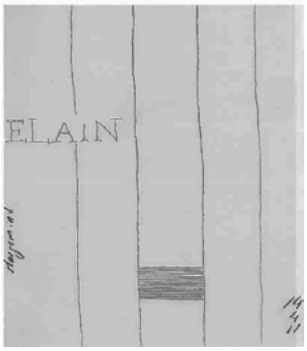
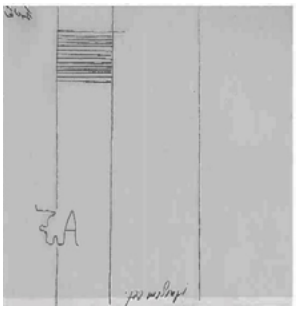
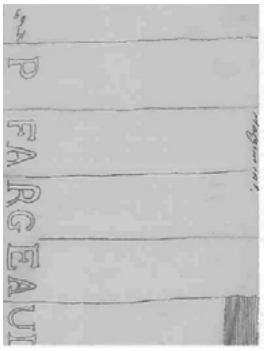
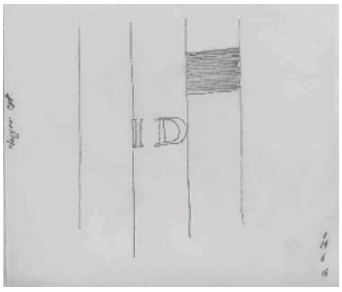
a) FLOR DE LIS (simples) – 8 exemplares;
b) LETRAS / FRASES – 19 exemplares;
c) FIGURAS –HUMANAS / ANIMAIS / VEGETAIS – 7 exemplares;
d) SÍMBOLOS / SOL / LUA / ESFERAS / ORBE / ÂNCORA – 9 exemplares;
e) HERÁLDICA E SUAS VARIANTES – 50 exemplares;
f) NÃO IDENTIFICADAS ou FRAGMENTOS – 6 exemplares.

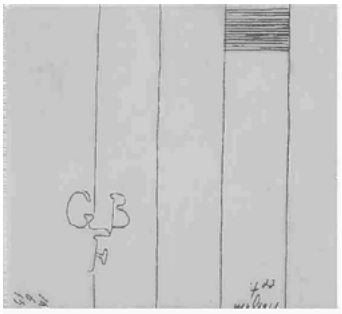
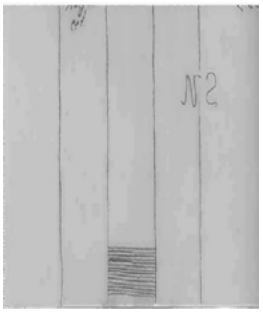
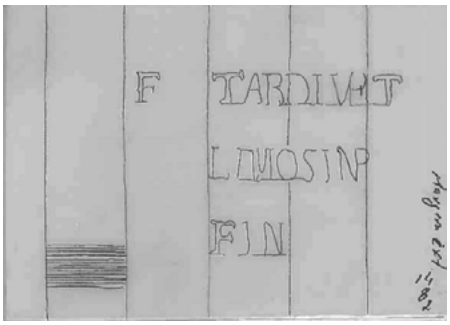
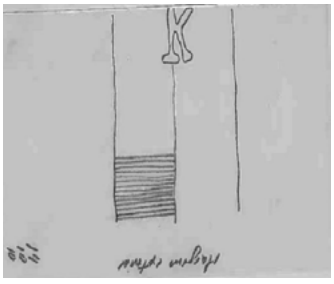
As fotografias e decalques são assim exibidas na Tabela 1.

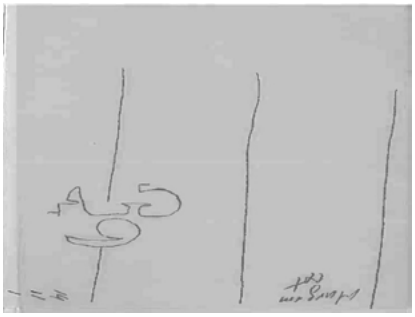
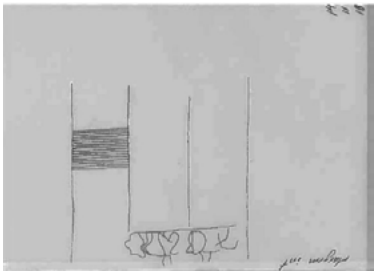
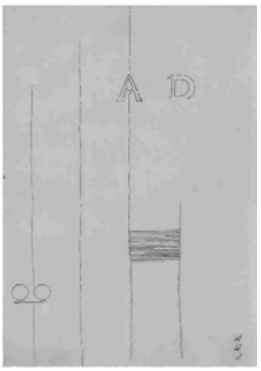
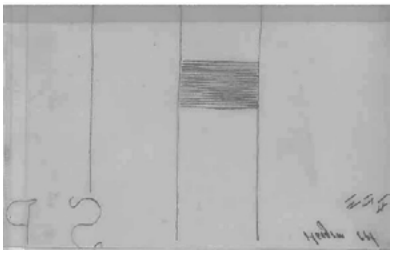
| Tabela nº 1 – **TIPOLOGIAS** (fotografias e decalques) de filigranas encontradas e respectivos livros onde se encontram | | |
|---|---|---|
| Livro<br>Ano<br>Dimensão (altura) | Fotografia à luz transmitida | Decalque |
| **FLOR DE LIS (simples)** | | |
| 14-2-15<br>1680<br>31cm |  <br>Figura 2 |  <br>Figura 3 |
| 14-3-13<br>1724<br>32cm |  <br>Figura 4 |  <br>Figura 5 |
| 14-5-2<br>(15??)<br>31cm | Flor de Lis |  <br>Figura 6 |
| 14-9-2<br>1615<br>31cm | Flor de Lis |  <br>Figura 7 |

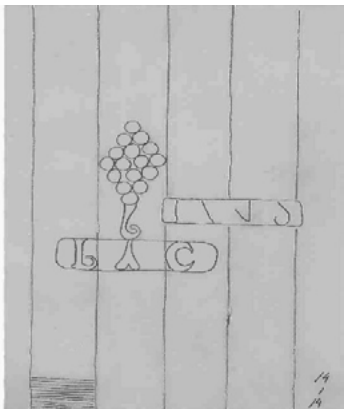
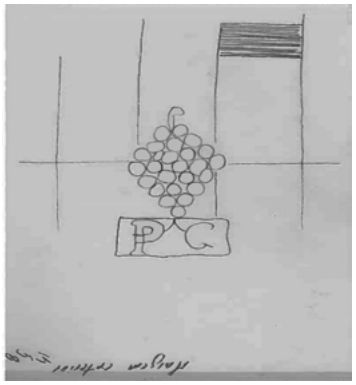
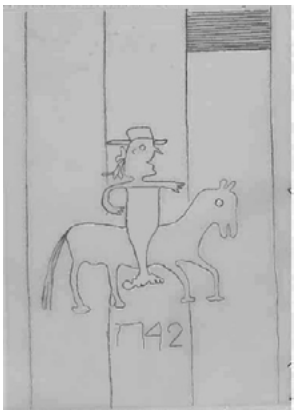
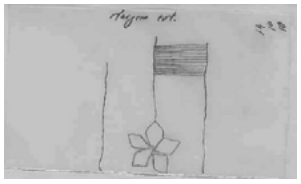
| | | |
|---|---|---|
| 14-9-8<br>1726<br>30cm |  <br>Figura 8 |  <br>Figura 9 |
| 14-9-17<br>1685<br>26cm |  <br>Figura 10 |  <br>Figura 11 |
| 14-12-15<br>1746<br>24cm |  <br>Figura 12 |  <br>Figura 13 |
| 14-12-15<br>1746<br>24cm | Flor de Lis |  <br>Figura 14 |
| **LETRAS / FRASES** | | |
| 14-1-10<br>1566<br>39cm |  <br>Figura 15<br>“B” Flor de Lis “S” inclusos em cartouche |  <br>Figura 16 |

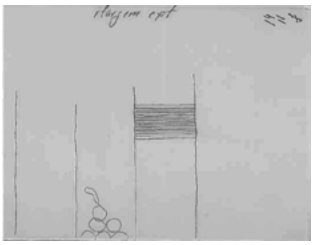
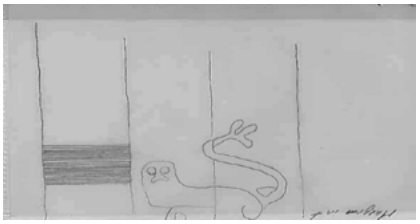
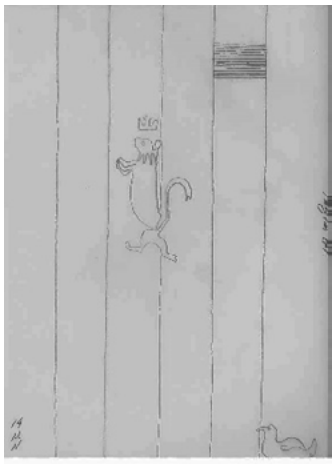
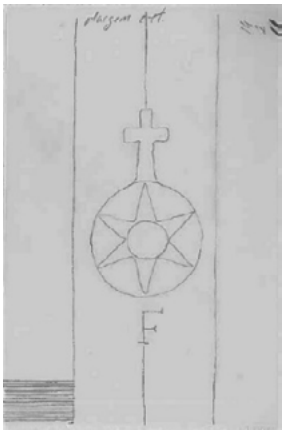
| | | |
|---|---|---|
| 14-1-14<br>1710<br>34cm |  <br>Figura 17<br>“P” Flor de Lis “CVSSON BVLLE” sobre “AVVERGNE” inclusos em cartouches |  <br>Figura 18 |
| 14-3-4<br>1623<br>36cm |  <br>Figura 19<br>Flor de 7 pétalas (malmequer?) sobre “G ◊ B” incluso em cartouche |  <br>Figura 20 |
| 14-3-13<br>1724<br>32cm | “L” + “C” sobre data “…” |  <br>Figura 21 |
| 14-4-2 | “W” + “R” |  <br>Figura 22 |

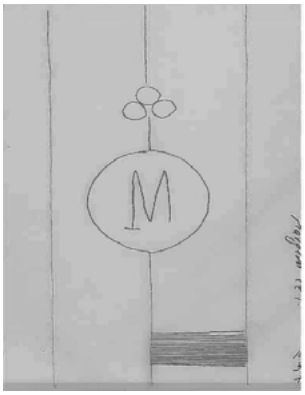
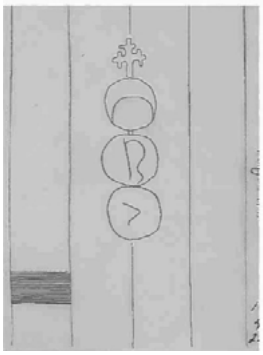
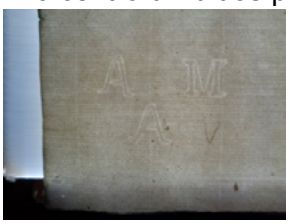
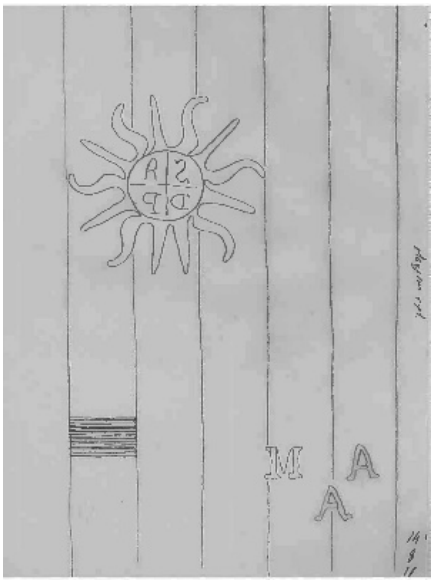
| | | |
|---|---|---|
| 14-4-11<br>1661<br>36cm |  <br>Figura 25<br>“…ELAIN”<br>(continuação da anterior) |  <br>Figura 24<br>  <br>Figura 26 |
| 14-5-13<br>1728<br>25cm |  <br>Figura 27<br>“AF” |  <br>Figura 28 |
| 14-6-9<br>1731<br>26cm |  <br>Figura 29<br>“P” + “FARGEAUD” |  <br>Figura 30 |
| 14-6-15<br>1623<br>24cm |  <br>Figura 31<br>“ID” |  <br>Figura 32 |

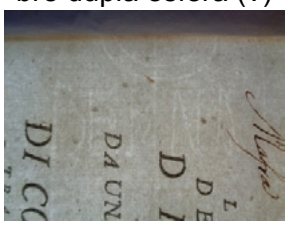
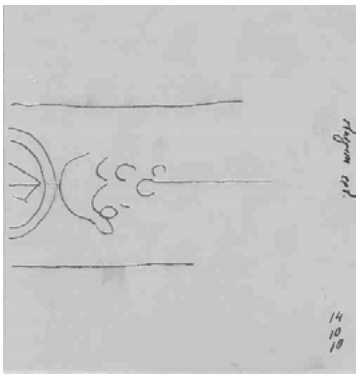
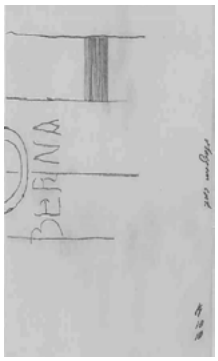
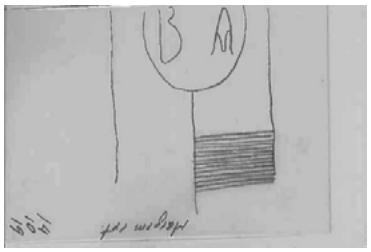
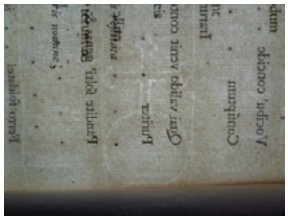
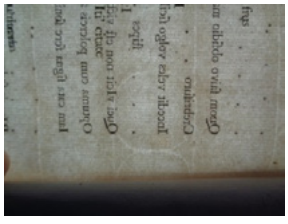
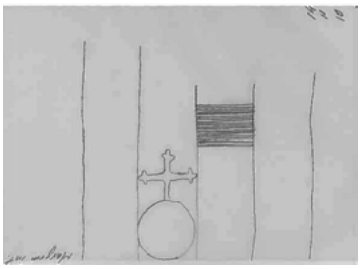
| | | |
|---|---|---|
| 14-6-15<br>1623<br>24cm |  <br>Figura 33<br>“GB”<br>“F” |  <br>Figura 34 |
| 14-6-15<br>1623<br>24cm |  <br>Figura 35<br>“NS” (?) |  <br>Figura 36 |
| 14-7-12<br>1641<br>40cm |  <br>Figura 37<br>“Montgolfier”<br>“St.Marcel-les-A…” |  <br>Figura 38 |
| 14-8-2<br>1601<br>36cm | “F” “TARDIV…T”<br>“LIMOSIN…”<br>“FIN” |  <br>Figura 39 |
| 14-10-10<br>1641<br>40cm | “K” |  <br>Figura 40 |

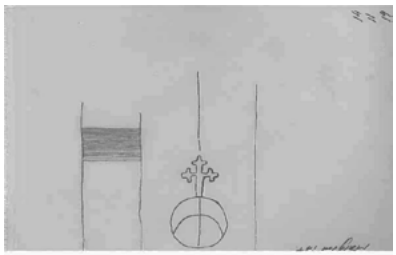
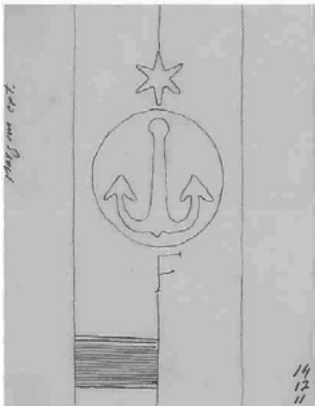
| | | |
|---|---|---|
| 14-11-1<br>1749<br>23cm |  <br>Figura 41<br>“GA” sobre vírgula |  <br>Figura 42 |
| 14-11-9<br>1670<br>21cm | “MA…” |  <br>Figura 43 |
| 14-11-18<br>1584<br>22cm |  <br>Figura 44<br>“P ♥ D P” (?) incluso em cartouche |  <br>Figura 45 |
| 14-12-11<br>1679<br>28cm | Contramarca<br>“A” + “D” e duplo círculo no canto inferior esquerdo |  <br>Figura 46 |
| 14-12-17 | “SP…” |  <br>Figura 47 |

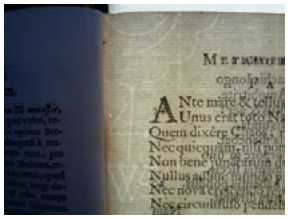
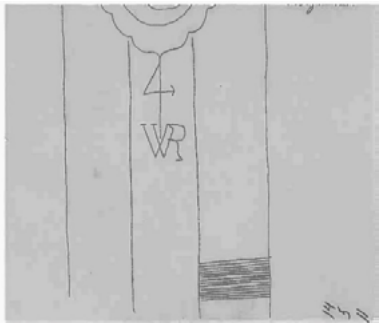
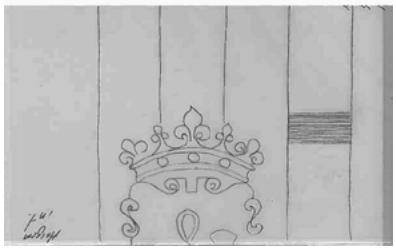
| FIGURAS – HUMANAS / ANIMAIS / VEGETAIS | | |
|---|---|---|
| 14-1-14<br>1710<br>34cm | “P ♥ C” incluso em cartouche, sobre cacho de uvas, e data “1712” inclusa em cartouche |  <br>Figura 48 |
| 14-5-8<br>1662<br>24cm | Cacho de uvas sobre “PG” incluso em cartouche |  <br>Figura 49 |
| 14-8-2<br>1601<br>36cm |  <br>Figura 50<br>Cavaleiro e cavalo sobre “1742” |  <br>Figura 51 |
| 14-10-10<br>1641<br>40cm | Flor de 5 pétalas ponteagudas |  <br>Figura 52 |

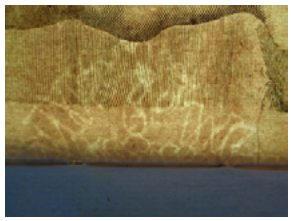
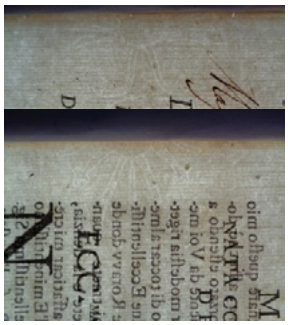
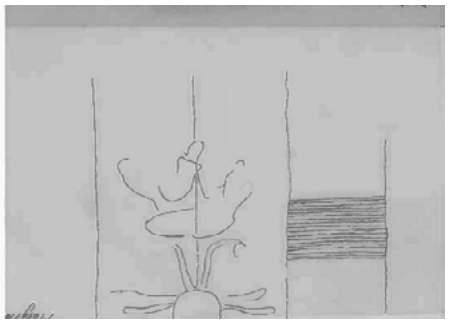
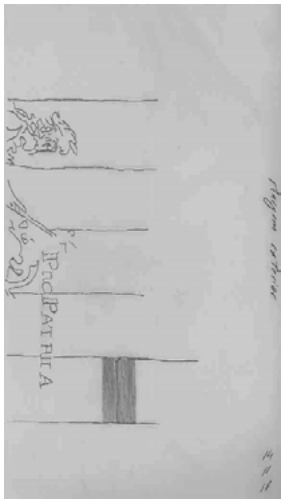
| | | |
|---|---|---|
| 14-11-7<br>1596<br>24cm |  <br>Figura 55<br>Cacho de uvas |  <br>Figura 54 |
| 14-11-20<br>1726<br>24cm |  <br>Figura 56<br>Animal |  <br>Figura 57 |
| 14-12-11<br>1679<br>28cm | Leão coroado +<br>Pato no canto inferior direito |  <br>Figura 58 |
| **SÍMBOLOS / SOL / LUA / ESFERAS / ORBE / ÂNCORA** | | |
| 14-2-11<br>1687<br>34cm |  <br>Figura 59<br>Cruz latina sobre sol de 6 pontas incluso em lua/esfera, sobre “F” |  <br>Figura 60 |

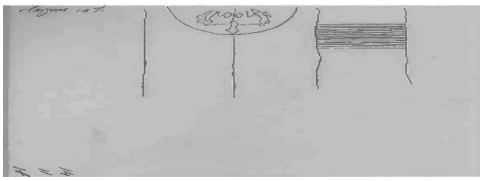
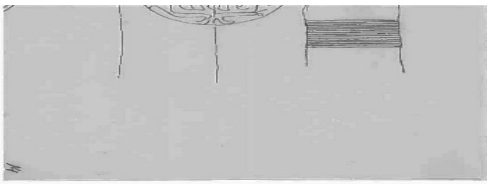
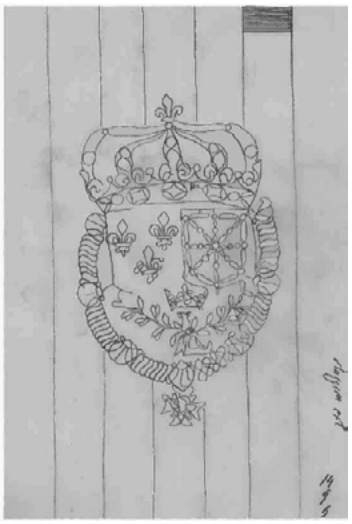
| | | |
|---|---|---|
| 14-3-7<br>1610-1611<br>36cm |  <br>Figura 61<br>Trevo de 3 folhas sobre “M” incluso em lua/esfera |  <br>Figura 62 |
| 14-4-22<br>1729<br>31cm |  <br>Figura 63<br>Orbe imperial, ou cruz latina com pontas em trevo sobre 3 luas/esferas com meia-lua, “R” e (?) inclusos |  <br>Figura 64 |
| 14-8-11<br>1727<br>26cm |  <br>Figura 65<br>Sol de 13 pontas com “SADP” no centro divididos por cruz<br>  <br>Figura 67<br>Contramarca<br>“A” “M” “A” |  <br>Figura 66 |

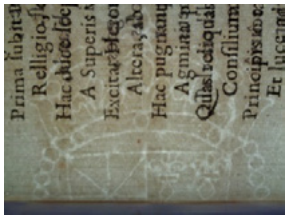
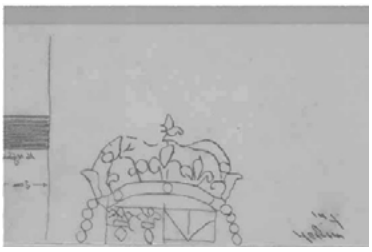
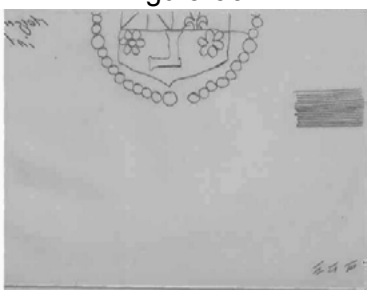
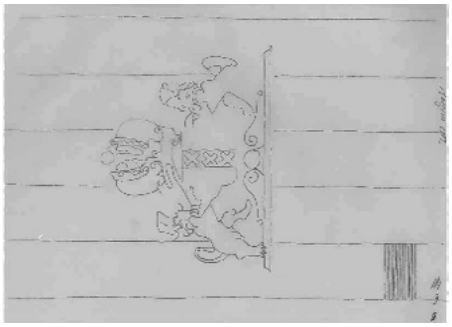
| | | |
|---|---|---|
| 14-10-10<br>1641<br>40cm |  <br>Figura 68<br>Trevo de 3 folhas sobre barco (?) sobre dupla esfera (?)<br>  <br>Figura 70<br>sobre “BERNA”<br>(cont. da anterior) |  <br>Figura 69<br>  <br>Figura 71 |
| 14-10-19<br>1740<br>23cm | “B A” inclusos em lua/esfera |  <br>Figura 72 |
| 14-11-10<br>1670<br>21cm |  <br>Figura 73<br>Orbe imperial, ou cruz latina com pontas em trevo sobre lua/esfera(s)<br>  <br>Figura 75<br>Duas luas/esferas<br>(cont. da anterior) |  <br>Figura 74 |

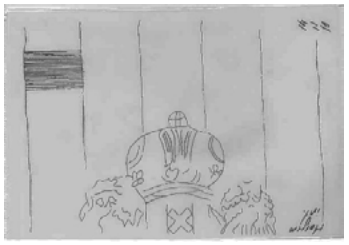
| | | |
|---|---|---|
| 14-11-19<br>1549<br>23cm |  <br>Figura 76<br>Orbe imperial, ou cruz latina com pontas em trevo sobre meia-lua inclusa emlua cheia/esfera |  <br>Figura 77 |
| 14-12-11<br>1679<br>28cm | Estrela de 6 pontas sobre âncora inclusa em lua/esfera, sobre “F” |  <br>Figura 78 |

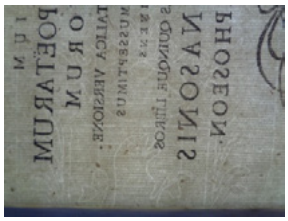
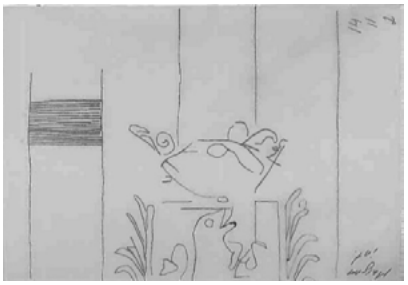
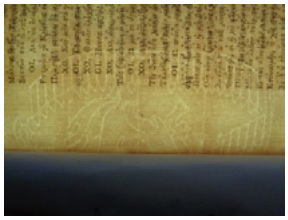
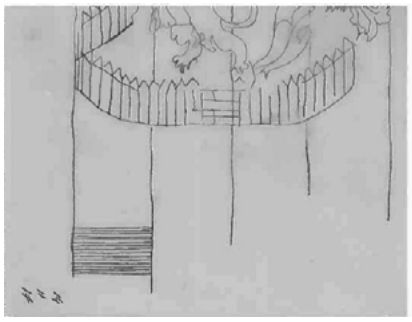
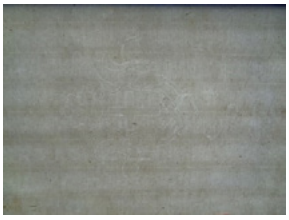
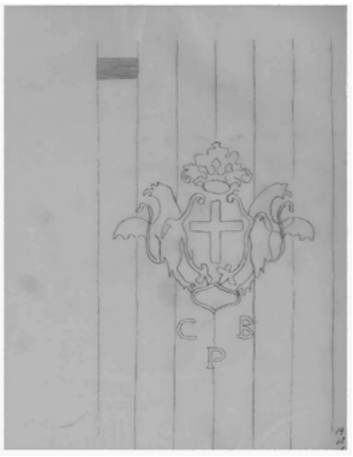
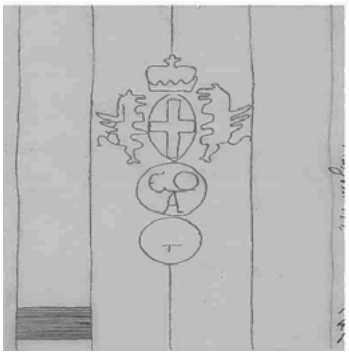
| HERÁLDICA | | |
|---|---|---|
| 14-5-11<br>1551<br>34cm |  <br>**Figura 79**<br>(?) sobre “4” (cruz de Hermes) sobre “WR” |  <br>Figura 80 |
| 14-5-11<br>1668<br>25cm |  <br>Figura 81<br>Coroa sobre escudo |  <br>Figura 82 |

| | | |
|---|---|---|
| …… |  <br>Figura 83<br>Coroa sobre escudo | Variante (?) |
| …… |  <br>Figura 84<br>(?) sobre “MG” | |
| …… |  <br>Figura 85 | |
| 14-10-18<br>1739<br>23cm |  <br>Figura 88<br>Sol (?)<br>(cont. da anterior) |  <br>Figura 87 |
| 14-11-17<br>1745<br>21cm |  <br>Figura 89<br>(?) e “ProPatria” |  <br>Figura 90<br>Marca semelhante IPH B4/3/3/1, p. 31 |

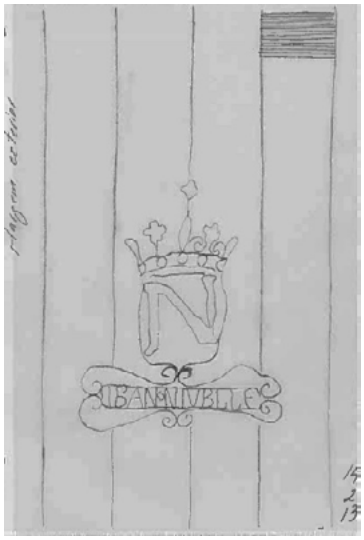
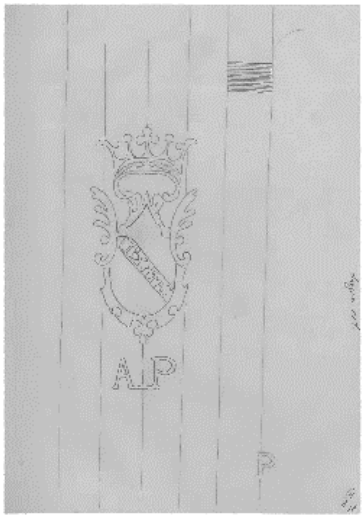
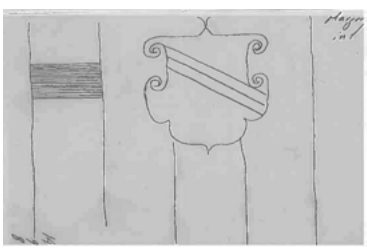
| | | |
|---|---|---|
| 14-11-17 |  <br>Figura 91<br>Coroa dentro de esfera |  <br>Figura 92 |
| …….. | Escudo (?) dentro de esfera |  <br>Figura 93<br>Variante |
| **HERÁLDICA variantes com ROSÁRIO** | | |
| 14-9-5<br>1551<br>34cm | Coroa sobre escudo duplo(um com 3 Flores de Lis), sobre coroa + “L” e ramos, rodeado por rosário com Cruz de Malta pendente |  <br>Figura 94 |

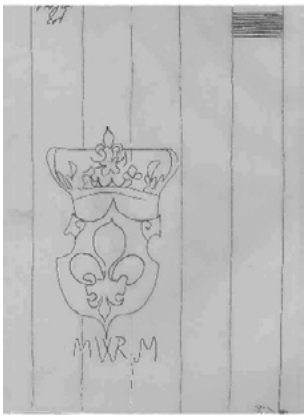
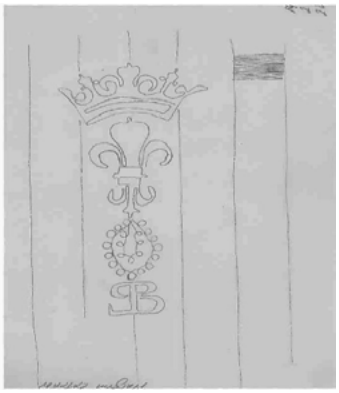
| | | |
|---|---|---|
| 14-12-16 |  <br>Figura 95<br>  <br>Figura 97<br>Coroa sobre escudo incluindo “L”, rodeado de rosário com<br>Cruz de Malta pendente |  <br>Figura 96<br>  <br>Figura 97 |
| **HERÁLDICA variantes com animais (centrais / laterais)** | | |
| 14-3-2 |  <br>Figura 98<br>Coroa e escudo ladeados por leões |  <br>Figura 99 |

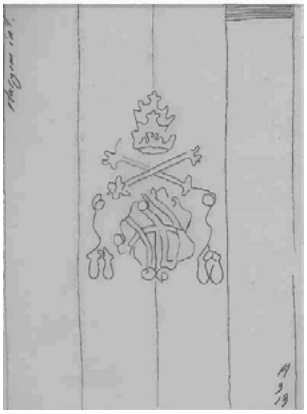
| | | |
|---|---|---|
| 14-11-18<br>1584<br>22cm |  <br>Figura 100<br>Coroa e escudo ladeados por leões ou grifos<br><br>  <br>Figura 102<br>Garras de (?) |  <br>Figura 101<br>Variante<br><br>  <br>Figura 103 |
| 14-3-7<br>1610-1611<br>36cm |  <br>Figura 104<br>Coroa e escudo com cruz latina inclusa ladeada por grifos |  <br>Figura 105<br>Variante |
| …….. |  <br>Figura 106<br>Coroa e escudo com cruz latina inclusa ladeada por grifos | Variante |
| …… |  <br>Figura 107<br>Coroa sobre escudo ladeado por leões (?) | Variante |

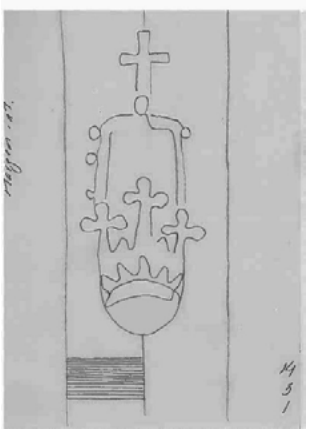
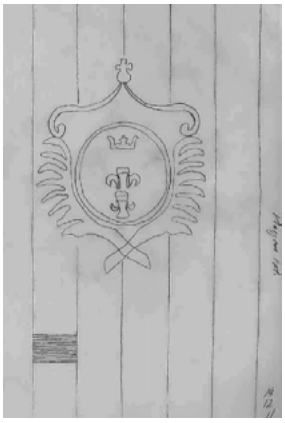
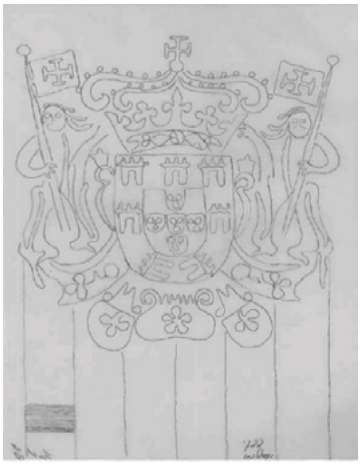
| | | |
|---|---|---|
| 14-11-2<br>1749<br>23cm |  <br>Figura 108<br>Coroa sobre animal |  <br>Figura 109 |
| 14-11-17<br>1745<br>21cm |  <br>Figura 110<br>Garras de leão + (?), rodeados por cerca “picket-fence” |  <br>Figura 111<br>Marca semelhante IPH B4/3/3/1, p. 31 |
| 14-12-7<br>1748<br>28cm |  <br>Figura 112<br>Coroa sobre cruz latina rodeada por grifos ou basilisco, sobre “G” (?) “B” “P” |  <br>Figura 113 |
| ……. | Coroa sobre cruz latina inclusa em oval ladeada por grifos, sobre 2 luas/ esferas “EOA” e (?) inclusos |  <br>Figura 114 |

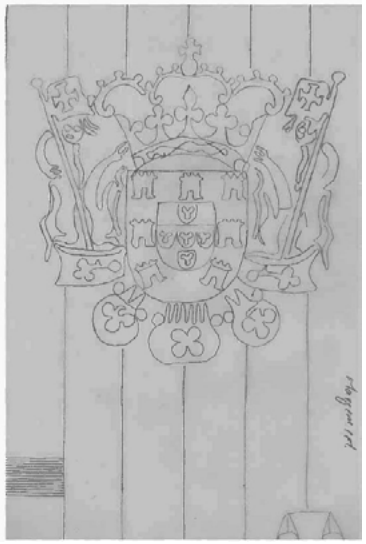
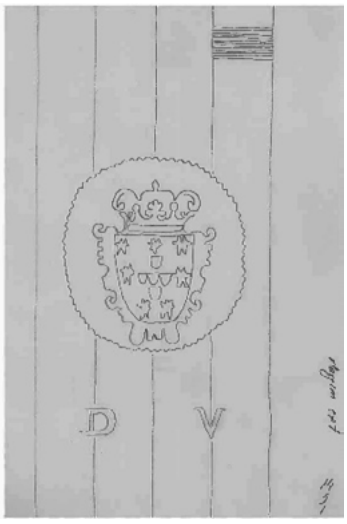
| | | |
|---|---|---|
| …… |  <br>Figura 115<br>Coroa sobre cruz latina inclusa em oval ladeada por grifos, sobre 2 luas/ esferas “MAO” (?) e “C” inclusos | Variante |

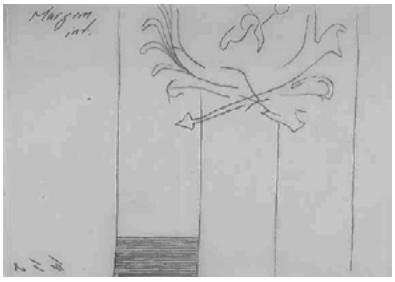
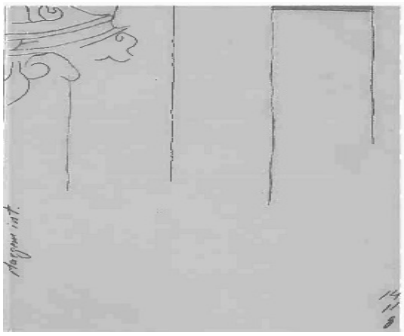
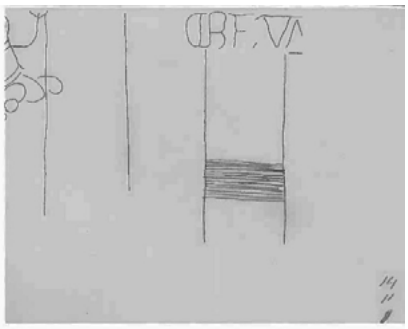
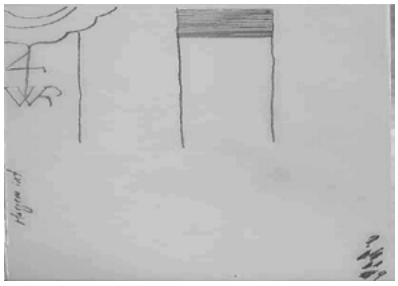
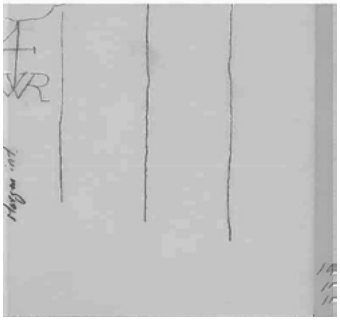
| HERÁLDICA variantes com Escudos de fita cruzada ou letras | | |
|---|---|---|
| 14-2-13<br>1609<br>33cm |  <br>Figura 116<br>Coroa sobre escudo com “N” incluso, sobre “…VELLE” (?) incluso em cartouche |  <br>Figura 117 |
| 14-8-16<br>1584<br>31cm |  <br>Figura 118<br>Coroa sobre escudo “Libertas”, sobre “AP” |  <br>Figura 119 |
| 14-9-8<br>1726<br>30cm |  <br>Figura 120<br>Escudo pergaminho |  <br>Figura 121 |

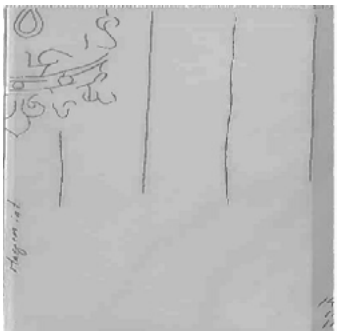
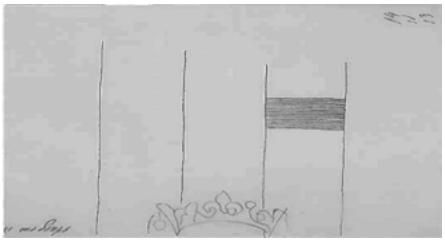
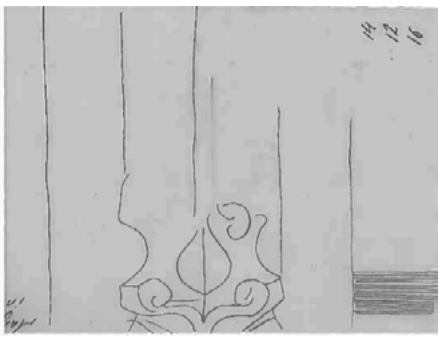
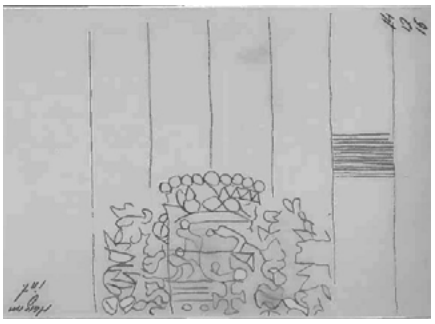
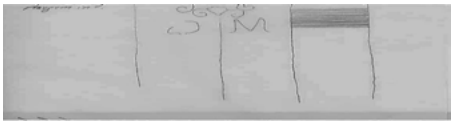
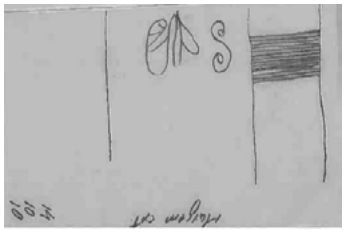
| HERÁLDICA variantes com Flor de Lis central | | |
|---|---|---|
| 14-1-8<br>1606<br>37cm |  <br>Figura 128<br>Coroa sobre escudo com Flor de Lis inclusa, sobre “MWRM” |  <br>Figura 129 |
| …….. |  <br>Figura 130<br>Coroa e escudo com Flor de Lis inclusa, sobre “WR” | Variante |
| ……. |  <br>Figura 131<br>Coroa e escudo com Flor de Lis inclusa, sobre “4” (cruz de Hermes) e “W” | Variante |
| 14-2-20<br>1718<br>37cm |  <br>Figura 132<br>Coroa sobre Flor de Lis sobre (…?) sobre “PLB” |  <br>Figura 133 |

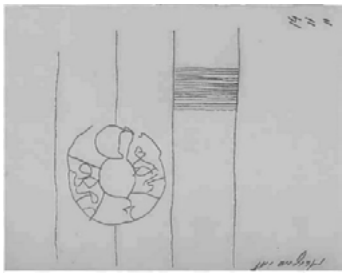
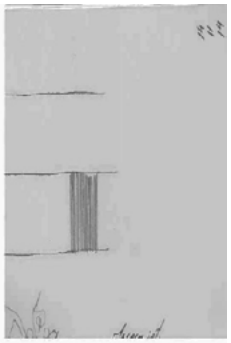
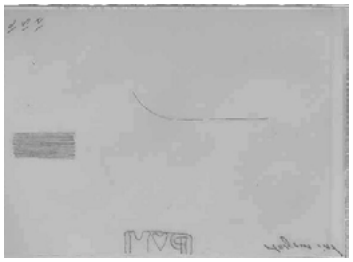
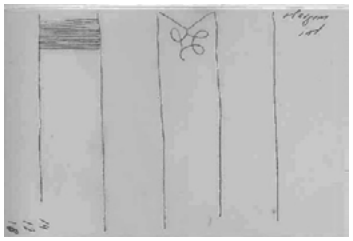
| | | |
|---|---|---|
| 14-2-20<br>1718<br>37cm | Cruz de Malta sobre coroa, sobre Flor de Lis, sobre “BOZA |  <br>Figura 134 |
| 14-5-1<br>1548<br>32cm |  <br>Figura 135<br>Coroa sobre Flor de Lis sobre Cruz de Malta sobre “D” “V” |  <br>Figura 136 |
| **HERÁLDICA variantes Eclesiásticas** | | |
| 14-3-13<br>1724<br>32cm |  <br>Figura 137<br>Mitra ou coroa papal, sobre espadas cruzadas (?), sobre escudo |  <br>Figura 138 |

| | | |
|---|---|---|
| 14-5-1<br>1548<br>32cm | Figura 139<br>Cruz latina com arcos, estreita, sobre 3 extremidades arredondadas sobre coroa (?) |  <br>Figura 140<br>Marca semelhante IPH R3/2, p. 68 |
| 14-12-11<br>1679<br>28cm | Heráldica |  <br>Figura 141 |
| **HERÁLDICA variantes com Escudo de Portugal** | | |
| 14-2-20 | Coroa e escudo de Portugal<br>(7 castelos e 5 besantes/quinas) |  <br>Figura 142 |

| | | |
|---|---|---|
| 14-12-11<br>1679<br>28cm | **Heráldica**<br>Coroa e escudo de Portugal<br>(7 castelos e 5 besantes/quinas)<br><br>**Contramarca**<br>Balança de pratos redondos |  <br>Figura 143<br>Variante |
| …….. |  <br>Figura 144<br>Coroa e escudo de Portugal | Variante |
| …….. |  <br>Figura 145<br>Coroa e escudo de Portugal | Variante |
| 14-5-1<br>1548<br>32cm | Coroa e escudo de Portugal (7 castelos e 5 besantes/quinas)<br>dentro de círculo “ondulado”, sobre “D” e “V” |  <br>Figura 146 |

| HERÁLDICA variantes fragmentos | | |
|---|---|---|
| 14-11-2<br>1749<br>23cm | Heráldica |  <br>Figura 147 |
| 14-11-8<br>1670<br>21cm | Heráldica |  <br>Figura 148 |
| 14-11-8<br>1670<br>21cm | Heráldica |  <br>Figura 149 |
| 14-11-9<br>1670<br>21cm | (?) sobre “4” (cruz de Hermes) sobre “WR” |  <br>Figura 150 |
| 14-11-11<br>1670<br>21cm | (?) sobre “4” (cruz de Hermes) sobre “WR” |  <br>Figura 151 |

| | | |
|---|---|---|
| 14-11-11<br>1670<br>21cm | Coroa sobre escudo |  <br>Figura 152 |
| 14-11-13<br>1670<br>21cm | Coroa sobre (?) |  <br>Figura 153 |
| 14-12-16<br>1660<br>24cm | Heráldica |  <br>Figura 154 |
| 14-12-16<br>1660<br>24cm | Heráldica |  <br>Figura 155 |
| **NÃO IDENTIFICADAS ou FRAGMENTOS** | | |
| 14-11-1<br>1749<br>24cm | ..... |  <br>Figura 156 |
| 14-10-10<br>1641<br>40cm | ..... |  <br>Figura 157 |

| | | |
|---|---|---|
| 14-11-11<br>1670<br>21cm | ..... |  <br>Figura 158 |
| 14-11-14<br>1671<br>20cm | ..... |  <br>Figura 159 |
| 14-12-16<br>1660<br>24cm | ..... |  <br>Figura 160 |
| 14-12-18<br>1601<br>23cm | ..... |  <br>Figura 151 |

**CONCLUSÃO**

O levantamento das marcas de água presentes no conjunto de livros da Estante XIV da Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra insere-se no estágio de Mestrado em Conservação e Restauro, especialidade de documentos gráficos. Sendo apenas um componente de tal trabalho, encontra-se em desenvolvimento e, tanto na área do estudo e identificação das marcas como na realização de alguns decalques e registos fotográficos, há ainda várias situações em progresso. Desta forma, ainda existem decalques sem o respetivo registo fotográfico e vice-versa.

A folha de luz LED é comparativamente de intensidade inferior a uma mesa de luz. Esse facto, em conjunção com haver alguma dificuldade no uso da folha de luz em alguns dos livros, não nos possibilita desenvolver, pontualmente, o resultado pretendido com os decalques, obtendo a máxima cópia do que se observa.

Contudo, no que às tipologias diz respeito, podemos concluir que mais de metade das marcas de água são de motivos referentes a Heráldica, sendo o restante distribuído por representações de Flor de Lis, letras, figuras, símbolos, e outros (ainda) não identificados.

Espera-se que este trabalho seja útil para todos os interessados na temática e, havendo a existência de variantes, será muito interessante continuar a desenvolver esta pesquisa para o futuro.

**BIBLIOGRAFIA**

ASUNCIÓN, Josep. “O Papel. Técnicas e métodos tradicionais de fabrico”. Colecção Artes e Ofícios. Lisboa: Editorial Estampa. 2002. ISBN: 972-33-1765-6.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão. “Pergaminho e Papel em Portugal. Tradição e Conservação”. Lisboa: Celpa - Associação da Indústria Papeleira. 1995. ISBN: 9789729067228.

FARIA, Maria Isabel e Pericão, Maria da Graça. “Dicionário do Livro. Da escrita ao livro electrónico”. Coimbra: Almedina. 2008. ISBN: 978-972-40-3499-7.

IPH - International Association of Paper Historians. “International Standard for the Registration of Papers with or without Watermarks”. Standard 2.1.1 (2013). Consultado a 29 Janeiro 2017. URL: http://www.paperhistory.org/Standards/IPHN2.1.1_es.pdf .

NICHOLSON, Kitty. “Making Watermarks Meaningful: Significant Details in Recording and Identifying Watermarks”. The Book and Paper Group Annual, vol. 1. 1982. Consultado a 29 Janeiro 2017. URL: http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v01/bp01-18.html .

SANTOS, Maria José Ferreira dos. “Marcas de água e história do papel”, Cultura [Online], Vol. 33 | 2014, colocado online no dia 23 Março 2016, consultado a 29 Janeiro 2017. URL: http://cultura.revues.org/2334 ; DOI: 10.4000/cultura.2334.

SANTOS,Maria José Ferreira dos. “Marcas de Água: séculos XIV – XIX”. Coleção TECNICELPA. Tomar: Tecnicelpa - Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel; Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. 2015. ISBN 978-989-98602-2-3.

TURNER, Silvie. “Which Paper”. London: estamp. 1991. ISBN: 1-871831-04-0.

# MARCAS DE ÁGUA PORTUGUESAS EM PAPEL DE FABRICO CONTÍNUO

Maria José Ferreira dos Santos
Consultora científica do Museu do Papel
mjsantos@museudopapel.org

## RESUMO

Breve e primeira abordagem ao fabrico de papel de escrita e de impressão, a partir de 1841, ano da instalação, em Portugal, da primeira máquina de fabrico de papel em sistema contínuo, divulgando-se também peças de referência do património industrial do papel, que integraram o processo de produção de papéis de escrita, personalizados com marca de água, desde finais do século XIX aos anos setenta do século passado.

## PALAVRAS-CHAVE

Máquina de papel; Máquina de papel Fourdrinier; Máquina de fôrma redonda; Rolo filigranador; Marca de água.

## ABSTRACT

One first and brief approach to writing and printing paper production, since 1841, date of the first paper machine installation in Portugal, also disclosing reference pieces of the industrial paper heritage, which integrated the process of writing paper production, personalized with watermarks, from the late nineteenth century to the seventies of the last century.

## KEYWORDS

Paper-machine; Fourdrinier paper machine; Cylinder-mould paper machine; Watermark roll; Watermark.

## Introdução

A marca de água faz parte da História do Papel da Europa desde finais do século XIII[1], e, ao longo dos séculos, não se verificaram significativas alterações técnicas no modo como ela passava a incorporar a folha de papel no momento em que esta era formada. Em Portugal, a primeira marca de água[2] com características genuinamente portuguesas data de 1536, em papel que deverá ter sido produzido no Moinho de Papel de Leiria, em atividade desde 1411, ou nos Moinhos de Cernache, localidade próxima de Coimbra que poderá ter constituído, no início do século XVI, um segundo centro produtor de papel alternativo a Leiria[3]. Apesar das diferentes notícias sobre a atividade de moinhos de papel em várias regiões do país, ao longo do século XVI, nomeadamente, Fervença, Braga, Alenquer, e, já no século XVII, Vila Viçosa, Figueiró dos Vinhos e, possivelmente, Lousã, foi a partir do início do século XVIII, que a arte de fazer papel se afirmou de um modo continuado em Portugal. E, embora algumas das seculares fábricas de papel tivessem permanecido, até ao início do século passado, num modo de produção protoindustrial, outras tantas, em diferentes locais do país, a partir de meados do século XIX, romperam com os processos tradicionais de fabrico manual, iniciando a aventura do fabrico de papel em contínuo, na linha do que vinha acontecendo na Europa.

## Fabrico de papel em sistema contínuo

A invenção da máquina contínua, em 1798, ficara a dever-se ao engenheiro mecânico francês Louis-Nicolas Robert (1761-1828), mas problemas legais e financeiros acabaram por dar à Inglaterra a primazia desta verdadeira revolução no fabrico de papel, com os comerciantes de livros Fourdrinier a disponibilizar o capital e os recursos necessários ao desenvolvimento desta máquina[4]. Em 1807, estava já disponível no mercado a máquina de papel Fourdrinier, também chamada “mesa plana”, que, progressivamente, se vai aperfeiçoando.

Todavia, persistia a grande dificuldade de filigranar o papel, urgindo encontrar soluções técnicas que não desmerecessem a excelente qualidade que caracterizava as marcas de água do papel de produção manual. Este problema é tecnicamente resolvido em 1825, com a introdução do “dandy roll”, uma estrutura metálica, oca e cilíndrica, da mesma largura da mesa plana, coberto por uma teia metálica

1 Os fabricantes “italianos” foram os primeiros a incorporar a marca de água na folha de papel, datando de 1282, a primeira marca de água conhecida. BIASI, Pierre-Marc de. *Le papier. Une aventure au quotidien*, Evreux, Découvertes Gallimard Technique, 1999, p. 130.

2 Em Portugal, “marca de água” corresponde às zonas de transparência da folha, vistas em contraluz, enquanto que a palavra “filigrana” designa a figura formada por finos fios metálicos bordada ou aplicada sobre a teia da forma.

3 SANTOS, Maria José Ferreira dos. *Marcas de Água. Séculos XIV – XIX. Coleção TECNICELPA*, Santa Maria da Feira, TECNICELPA – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2015, p. 87.

4 TORRENT, Francesc, “Aspectos de la Mecanización del Papel”, in *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, AHHP, Cuenca, 1997, pp. 16-17.

onde podiam ser cosidas ou soldadas as letras ou figuras que constituíam as filigranas[5]. Colocado na zona das caixas aspirantes de uma máquina de mesa plana, ao rodar, marcava com a filigrana a folha de papel em formação. Na Indústria portuguesa, o "dandy roll" é, usualmente, designado por "rolo esgotador". Quando revestido por uma teia filigranada, passa a chamar-se "rolo esgotador/marcador" ou, simplesmente, "rolo filigranador".

A partir de 1809, John Dickinson desenvolve um novo conceito de produção de papel em contínuo, com a chamada máquina de "fôrma redonda". O seu nome advém da fôrma redonda que a integra, uma estrutura cilíndrica e oca denominada "bombo", cujo perímetro é coberto por teias metálicas. Este bombo (fôrma) ao rodar, submerge, parcialmente, na "tina da fôrma" que contém a suspensão fibrosa, formando-se, na sua superfície, a folha de papel. Sobre a teia deste bombo eram bordadas, ou soldadas, as filigranas, sendo a marca de água incorporada na folha de papel no momento da sua formação, como acontecia na produção de papel à mão.

**As primeiras máquinas de papel em Portugal**

A primeira máquina de fabrico contínuo de que temos notícia, em Portugal, foi adquirida em Inglaterra e instalada, em 1841, na Fábrica de Papel da Abelheira, freguesia de São Julião do Tojal, concelho de Loures[6].

A Quinta da Abelheira era já um local com tradição de fabrico de papel desde meados do século XVIII. Os cónegos de São Vicente de Fora, que, após o terramoto de 1755, aí haviam fundado um convento, adaptaram umas antigas azenhas, junto à margem esquerda do rio Trancão, a um moinho de papel. A produção não seria significativa, mas teria permitido que o "Velho Moinho da Lapa" respondesse às necessidades de consumo de papel de escrita desta comunidade religiosa. Em 1834, com a extinção das ordens religiosas masculinas e a nacionalização dos seus bens, a Quinta da Abelheira foi vendida em hasta pública e adquirida por João Gualberto de Oliveira, 1.º conde do Tojal, que aqui fundou uma moderna fábrica de papel, apetrechada com uma máquina contínua encomendada a Inglaterra[7].

Esta primeira máquina contínua possuía 45 CV de potência, sendo destinada ao fabrico de papel almaço e outros papéis de escrita e de impressão. Em 1845, a fábrica dispunha já de energia a vapor,

5 John y Christopher Phipps patenteiam o *dandy roll* em 1825. BALMACEDA, José Carlos. *Filigranas. Propuestas para su reproducción*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001, pp. 18-19.

6 Atual FAPAJAL – Fábrica de Papel do Tojal, S. A.

7 SANTOS, Maria José Ferreira dos. "O papel dos aerogramas: fábricas produtoras e marcas de água", in Catálogo da exposição *O Papel dos aerogramas,* Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2007, p.11.

empregando cerca de 100 operários[8]. Em 1852, ano da morte do fundador desta fábrica[9], existia já uma segunda linha de fabrico, com uma nova máquina também encomendada a Inglaterra, destinada à produção de papéis de embalagem[10].

Ao longo da segunda metade do século XIX, a Fábrica de Papel da Abelheira, também conhecida, no passado, como Fábrica de Papel do Tojal, torna-se uma referência no tecido industrial português, produzindo papel de escrita, de impressão e de cor, galardoado em diversas exposições industriais no país e no estrangeiro.

Para além das duas máquinas de sistema contínuo da Fábrica de Papel da Abelheira, uma terceira máquina destinada especialmente ao fabrico de papel de escrever havia sido instalada, apesar da difícil concorrência originada pelos papéis importados de França, da Bélgica e da Alemanha, e, particularmente, pelo papel de escrever de origem italiana, como refere Robert French Duff, administrador desta fábrica, no contexto do Inquérito Industrial de 1881[11].

Em 1899, a Fábrica de Papel da Abelheira foi vendida, bem como a Quinta da Abelheira, à Casa Graham, estabelecida em Lisboa desde 1809, passando a designar-se "Guilherme Graham Júnior & C.ª. Fábrica de Papel da Abelheira". Com a família Graham, deu-se início a um processo de modernização de toda a fábrica no sentido de melhorar a qualidade do papel aí produzido.

Segundo o Inquérito Industrial de 1881, os centros de produção de papel de escrita e de impressão, pelo processo contínuo, localizavam-se nas Fábricas de Papel da Abelheira, de Góis, de Alenquer, de Serpins, de Ruães e de Albergaria-a-Velha[12]. De facto, desde que fora instalada a primeira máquina contínua na Fábrica de Papel da Abelheira, outras fábricas tinham também instalado máquinas de papel de mesa plana para fabrico de papel de escrita e papel de impressão, embora, ao longo da segunda metade do século XIX, este processo de industrialização do papel tivesse sido muito lento, face ao avultado investimento que a aquisição de uma máquina de papel e maquinaria acessória comportava.

Mas, progressivamente, a industrialização do fabrico do papel começou a ser uma realidade. A Fábrica de Papel em Ponte do Sotam, em Góis[13], fundada, em 1821, por José Joaquim de Paula e seu irmão,

8 COSTA, Luís Miguel Gouveia Gomes da. *A fábrica de papel da Abelheira numa perspetiva histórica e arqueológica*. Dissertação final do Curso História, Variante de Arqueologia, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2005. (Policopiado), p. 114.

9 Nesse mesmo ano, a Fábrica de Papel da Abelheira passou para a posse de Alexandre d'Oliveira, irmão do Conde de Tojal, depois para Eugenia de Menezes, sendo mais tarde herdada por William Smith, cunhado do Conde de Tojal que, por sua vez, a deixaria a seu filho, Astley Campbell. *Idem*, p. 162

10 SANTOS, Maria José Ferreira dos. *Marcas de Água. Séculos XIV – XIX. Coleção TECNICELPA*, *ob., cit*., p. 123.

11 *Inquérito Industrial de 1881, ob. cit.,* pp. 252-253.

12 *Idem*, p. 248.

13 A partir de 1906, toma a designação de Companhia de Papel de Góis. RAMOS João Nogueira, *Indústria de Papel em Ponte do Sotam (1821-1992). Contribuição para o seu conhecimento,* ed. do autor, 2015, p. 17.

Manuel Joaquim de Paula, passou a produzir papel numa máquina contínua  aí instalada, em 1859, proveniente de Lisboa. Na década de 70, esta fábrica foi adquirida por Manuel Inácio Dias que, em 1878, compra à Alemanha uma nova máquina contínua, de 1,65 m de largura e 8 cilindros secadores, funcionando a vapor[14]. Na proximidade de Góis, freguesia de Serpins, concelho da Lousã, o fundador da Fábrica de papel de Ponte do Sotam, José Joaquim de Paula iniciaria, em 1861, a construção da Fábrica de Papel do Boque, também referida como Fábrica de Papel de Serpins, que só em 1868 começaria a laborar. No entanto, a fabricação em contínuo só teria início na década de 70, com a firma Viúva Macieira & Filhos[15].

A ideia, mais ou menos generalizada, de que a Fábrica de Papel do Boque, em Serpins, teria tido a primeira máquina de papel de fabrico contínuo a operar no nosso país, só poderá corresponder à realidade, caso a Fábrica de Papel da Abelheira, a 20 kms de Lisboa, tivesse vendido a sua primeira máquina, instalada em 1841, uma prática muito comum entre os fabricantes de papel. Esta hipótese parece-nos perfeitamente plausível, uma vez que a máquina contínua da Fábrica de Papel de Ponte do Sotam fora transferida de Lisboa, em 1859, como vimos anteriormente, e José Joaquim de Paula, em 1861, chegou a equacionar a sua transferência para Serpins. A mudança não se concretizou nessa altura, mas poderá ter acontecido em data posterior, nomeadamente, aquando da instalação, em 1878, pelo fabricante Manuel Inácio Dias, da nova máquina de papel em Ponte do Sotam.

A Fábrica de Papel de Alenquer, fundada em 1802, mantivera-se em laboração até 1829. Após um longo período de encerramento (de 1829 a 1851) reiniciara a sua atividade, em 1852, com a designação "Companhia de Papel de Alenquer", e, em finais da década de 70, terá adquirido a sua primeira máquina de papel. Em 1888, além de outros papéis de escrita, produzia papel para diferentes jornais, entre eles, o *Diário do Governo* e o *Diário de Notícias*[16]. Imprevisivelmente, encerraria em 1889, dando lugar a uma grande fábrica de lanifícios.

A Fábrica de Papel da Lousã, também conhecida como Fábrica de Papel do Penedo, fundada pelo genovês José Maria Ottone em 1716[17], conheceu a fabricação em contínuo somente em 1888, com a instalação de uma máquina de mesa plana com 1,10 m de largura e com cilindros secadores. Em 1925,

14 *Idem*, p. 14 e 16.

15 MARTINS Luís Filipe Correia, *Rota do Papel do Vale do Ceira e Serra da Lousã. A Fábrica de Papel do Boque*, Dissertação de mestrado integrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia, Departamento de Arquitetura, da Universidade de Coimbra, 2010. (Policopiada), p. 38.

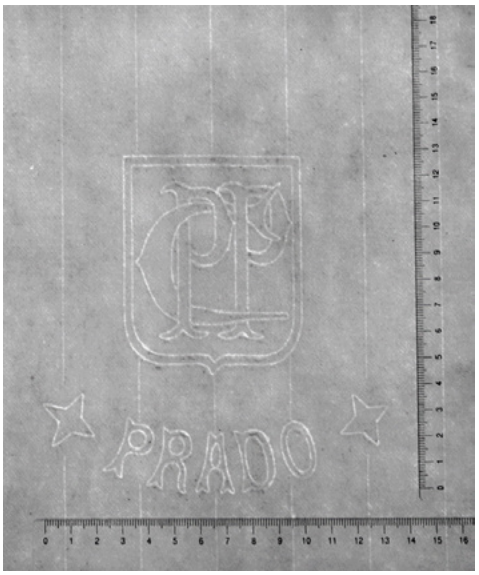
16 LOURENÇO, José Henrique Tomé Leitão. *A indústria na Vila de Alenquer (1565-1931)*, Dissertação de mestrado em História Regional e Local, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009. (Policopiada), p. 84.

17 José Maria Ottone, depois de ter fundado, em 1706, uma fábrica de papel na cidade de Braga, construiu, de sociedade com Vicente Pedrossen, a Fábrica de Papel da Lapa, em S. Paio de Oleiros, concelho da Feira, tendo-se deslocado, definitivamente, para a Lousã, em 1713. SANTOS, Maria José Ferreira dos; CASTELLÓ MORA, Juan. "The Ottone family and paper manufacturing in Spain and Portugal – 17th and 18th century", in *IPH Congress Book*, vol. 12, Suíça, IPH, 1998, pp. 151-152.

seria instalada uma Linke Hofmann, com 2,10 m de largura[18].

A Fábrica de Porto de Cavaleiros, em Tomar, iniciou a sua laboração em 1882, sendo propriedade da firma fundadora, Marino & Araújo[19]. Admite-se, todavia, que neste mesmo lugar existissem desde 1850, ou talvez até em anos anteriores, uns moinhos farinheiros e uns moinhos de fazer papel. A primeira máquina de sistema contínuo instalada nesta fábrica terá sido construída em madeira, produzindo papel de qualidade inferior. Junto a esta máquina de fôrma redonda, foi construído um moinho de galgas, com uma só mó, destinado a moer os desperdícios do papel[20].

Em 1889, com a dissolução da sociedade fundadora, a Fábrica de Porto de Cavaleiros foi vendida, tendo sido criada a "Companhia Tomarense do Papel de Porto de Cavaleiros"[21]. Com esta nova administração foi instalada, em 1892, uma máquina de fôrma redonda tipo Picard, comprada à firma Everling & Kaindler. A montagem desta máquina foi acompanhada por um operário da referida firma, o qual não terá sido muito bem recebido pelos operários da fábrica. Temendo que a nova máquina fizesse perigar os seus postos de trabalho, terão chegado mesmo à tentativa, felizmente, sem consequências, da sua destruição. Face ao aumento da procura de papel de escrita, em 1899, procedeu-se à instalação de uma nova máquina, também de fôrma redonda. Os moldes das peças desta nova máquina foram feitos a partir da máquina já em laboração[22].




**Fotografia 1.** Marca de água da Companhia do Papel do Prado. Documento avulso datado de 1895. Centro Documental do Museu do Papel.

18 COSTA, Avelino Poole da, *A Indústria do Papel em Portugal,* separata dos n.º s 22, 23, 24 e 25 do Boletim da Direcção Geral da Indústria (2.ª série), Lisboa, 1946, p. 29.

19 Em 1880, Marino Pereira da Costa e António Joaquim de Araújo adquirem a propriedade de Porto de Cavaleiros. Documentação da Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros. Centro Documental do Museu do Papel.

20 *Idem.*

21 Desta nova sociedade, faziam parte José de Melo, Thomé d'Almeida e Silva, e, João Carlos Henrique da Fonseca. *Idem.*

22 *Idem*.

A Fábrica de Papel do Prado, na margem do rio Nabão, em Tomar[23], que, desde 1875, integrava a Companhia do Papel do Prado[24], só no final do século XIX conheceu uma verdadeira industrialização. Na verdade, em 1881, funcionava ainda com 4 maços e 8 tinas para o fabrico de papel de fôrma, empregando 140 operários, sendo menores cerca de 70[25]. Em 1898, vê instalada a sua primeira máquina contínua, uma máquina de fôrma redonda com uma largura útil de 1,10 m com 3 cilindros secadores, e, um ano depois, uma mesa plana com cerca de 1, 50 m de largura. Já no início do século XX, aqui seria instalada uma nova Fourdrinier, de 2 m de largura, e uma nova máquina de fôrma redonda com 1,10 m de largura útil.

Não cabe, no âmbito necessariamente limitado do presente estudo, a enumeração das fábricas de papel portuguesas que, entrado o século XX, abandonaram processos seculares de fabrico de papel e investiram em nova maquinaria, ou mesmo de fábricas que, estando já numa fase de maquinofatura, investiram em novas máquinas de fabrico de papel[26]. Ficará também para outro momento a referência às fábricas criadas de raiz nos últimos anos do século XIX, apetrechadas com moderna maquinaria, produtoras de papel de escrita e de impressão[27]. Não poderíamos, no entanto, deixar de mencionar a fundação, em Janeiro de 1900, por João de Oliveira Casquilho, da Fábrica de Papel de Matrena. Esta nova unidade papeleira, localizada em Tomar, constituiu uma referência incontornável para a indústria do papel em Portugal, no século passado, pela alta qualidade dos papéis ali produzidos[28]. Segundo Avelino Poole da Costa, em 1941, possuía 3 máquinas de mesa plana: duas com 2 m de largura, sendo uma dedicada ao fabrico de papel de seda, e uma terceira com 1,50 m de largura útil[29]. Entre os papéis produzidos com a marca Matrena, refira-se o papel de fumar, papel de seda, papel glassine e opalino, diferentes papéis para a Imprensa Nacional-Casa da Moeda, o célebre papel de desenho “Cavalinho” e papéis de escrita com excelentes marcas de água.

---

23 Atual PRADO KARTON—Companhia de Cartão S. A. Fora criada no reinado de D. José, por alvará de 2 de junho de 1772, passado pelo Marquês de Pombal.

24 A Companhia do Papel do Prado, criada em 1875, integrava a Fábrica de papel da Marianaia e a Fábrica de Papel do Sobreinho, em Tomar, vindo a integrar também a Fábrica de Papel da Lousã e a Fábrica de Vale-Maior, em Albergaria-a-Velha.

25 *Inquérito Industrial de 1881, ob., cit*., p. 233.

26 Citemos como exemplo a Fábrica de Papel do Almonda (atual Renova), apetrechada com uma máquina de fôrma redonda de 1,90 m de largura e que, em 1939, adquire uma máquina de mesa plana de 2,40 m de largura e 22 m de comprimento, a ser instalada em dois anos, com os respetivos acessórios e bateria de secadores. COSTA, Avelino Poole, *ob. cit*., pp. 20 e 41.

27 Ainda no respeitante à produção industrial de papel de escrita e de impressão, segundo o Inquérito Industrial de 1881, temos notícia de uma máquina de mesa plana, instalada aquando da fundação, em 1872, da Fábrica de Papel de Vale Maior, em Albergaria-a-Velha, anos mais tarde integrada na Companhia do Papel do Prado. Uma segunda máquina, também de mesa plana, seria instalada nesta fábrica, em 1882. COSTA, Avelino Poole, *ob. cit.,* p. 29. Também a Fábrica de Papel de Ruães, Tibães, Braga (Companhia Fabril do Cávado), fundada em 1877, foi equipada, anos mais tarde, com uma máquina contínua de fabrico inglês e cilindros secadores. *Idem*, p. 27.

28 Em outubro de 1999, foi declarada a falência da Fábrica de Papel de Matrena (Matrena —Sociedade Industrial de Papéis S. A., assim designada desde 1965.).

29 COSTA, Avelino Poole, *ob. cit*., p 33.

**Teias filigranadas e rolos filigranadores**

As teias filigranadas que a seguir apresentamos integram o acervo do Museu do Papel, tendo pertencido às máquinas de fôrma redonda, instaladas, em finais do século XIX, na Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros. Os motivos representados fazem parte da cultura de Tomar, fortemente marcada pela presença dos Templários e pelo Convento de Cristo: escudo com a Cruz da Ordem de Cristo, Cruz da Ordem de Cristo e o tão conhecido ramo de oliveira. Estes motivos, que tinham caracterizado já toda a filigranologia do papel feito à mão, vão persistir ao longo do século XX sem grandes alterações, não só na Fábrica de Porto de Cavaleiros como nas restantes fábricas de papel Tomar. Foi, sem dúvida, uma forma de afirmação de uma grande região papeleira que, através das marcas de água, soube valorizar a sua identidade cultural.

As teias metálicas para as máquinas de fôrma redonda eram compradas em peça, sendo bordadas pelas operárias filigranadoras, ou “mulheres das teias”, como também eram conhecidas, quer na Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros, quer na Companhia de Papel do Prado, em Tomar. A teia, depois de bordada, era aplicada sobre o bombo (fôrma), e unida no sentido longitudinal com pequenos pontos transversais, posteriormente visíveis na folha de papel.

Como se pode verificar, na fotografia 4, aparecem, na mesma teia, diferentes motivos de filigranas, estando a teia subdividida em várias e distintas sessões que possibilitam, em separado, uma diferenciada formação da(s) folha(s) de papel: neste caso, folhas destinadas à execução de envelopes e folhas para papel de carta.

Exceto nas imagens correspondentes às fotografias 2 e 8, representando o cisne, apesar de as marcas de água que agora apresentamos reproduzirem os mesmos motivos principais bordados nas teias filigranadas, não há uma correspondência entre a filigrana e a marca de água. Como uma análise atenta fará concluir, nas imagens 3 e 9, embora o motivo principal seja o mesmo, o escudo da teia filigranada está colocado sobre um pontusal portador, enquanto que, na imagem 9, a marca de água aparece entre dois pontusais. Por outro lado, e como também é comum acontecer, aos motivos principais foram acrescentados elementos informativos secundários, possivelmente num período posterior, como se verifica nas fotografias 6 e 10.

Quando comparadas as marcas de água do papel produzido numa máquina de fôrma redonda, com as marcas de água em papel de uma Foudrinier, facilmente se constata a superior qualidade das primeiras (v. imagens 1, 8, 9, e 10), visivelmente mais claras e, normalmente, mais brilhantes, comparativamente às segundas (v. fotografias 15, 17 e 19).

Mas, independentemente do processo industrial de fabrico, é surpreendente a diversidade dos motivos figurativos das marcas de água das fábricas portuguesas, entre meados do século XIX

e a década de setenta do século passado, de entre os quais se destacam as marcas de água incorporadas em papel fabricado nas fábricas de Tomar, com destaque para as Fábricas de Papel de Matrena e da Companhia do Papel do Prado e para a Graham. Indústria de Papel da Abelheira, em Loures.

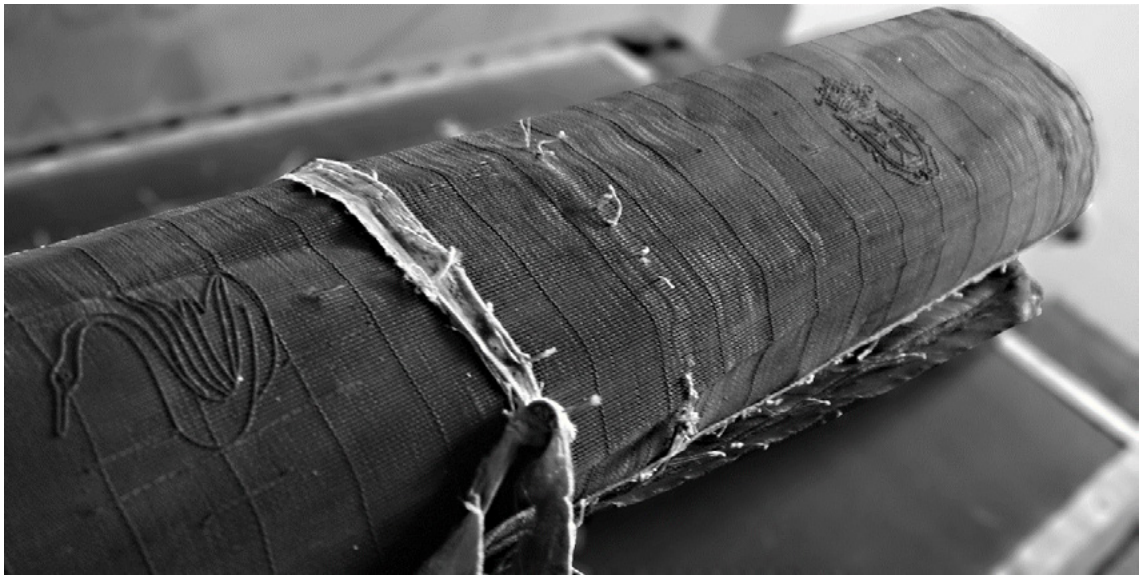
Segundo Gustavo Matos Sequeira, a antiga Fábrica de Papel da Abelheira foi totalmente remodelada em 1932, tendo sido instaladas novas e modernas máquinas: "na casa das máquinas de papel há três máquinas: uma grande – marca "Fourdrinier" – completamente modernizada e equipada, produtora das melhores qualidades de papéis de escrita e de impressão; uma outra de igual marca, mais pequena, que serve para o fabrico de papéis , de mais baixa qualidade; e uma máquina "Yankee", que produz vários tipos de papel, calandrados só de um lado, como são os denominados "affiches" e "manillas " e bem assim os que têm de ser gomados. Nesta máquina também se fabrica o papel de embrulho, como, por exemplo, o Kraft da marca Y. K. que é um excelente papel fino, resistente e de magnífica qualidade."[30] No entanto, ao contrário do que refere Matos Sequeira, esta remodelação da Fábrica de Papel da Abelheira poderá ser anterior a 1932, dado que na revista da Associação Industrial Portuguesa, de outubro de 1928, aparecem já várias fotografias do interior da fábrica e das novas máquinas aí instaladas[31].

Resta salientar, nesta primeira e breve abordagem a esta temática, a enorme importância deste Património da Indústria do Papel para a identificação da proveniência das marcas de água e sua contextualização no estudo das fábricas que produziram o papel que as incorpora. O desenvolvimento deste estudo poderá permitir estabelecer balizas cronológicas respeitantes à utilização das diferentes filigranas, nas várias fábricas produtoras, uma informação essencial para a questão, tantas vezes problemática ou até inconclusiva, da datação das marcas de água.

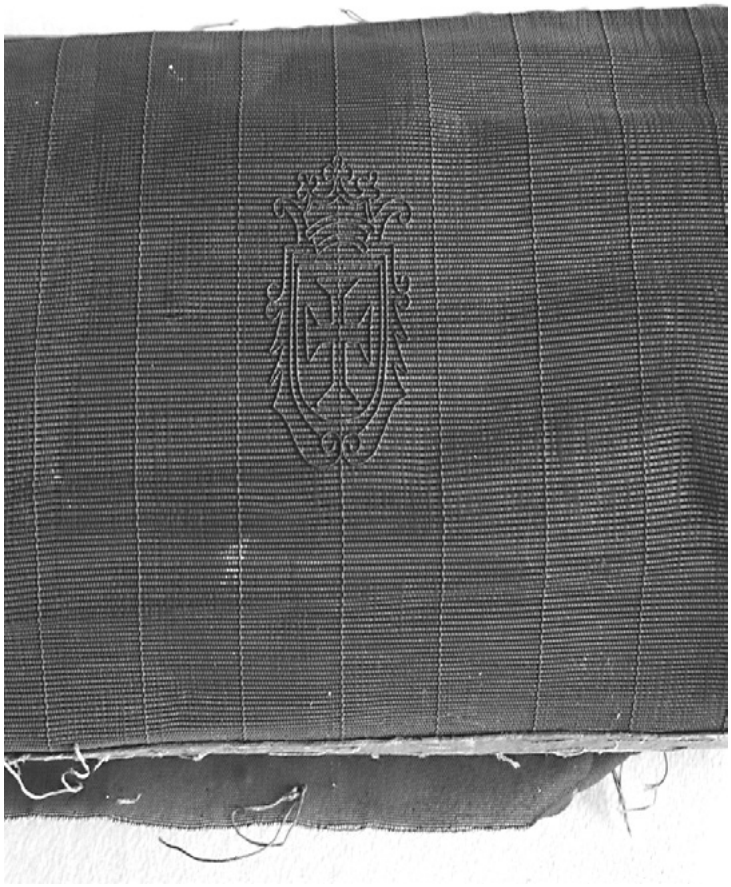
Os rolos filigranadores aqui apresentados pertenceram às máquinas de papel de mesa plana, da Graham. Indústria de Papel da Abelheira, em Loures, e da Fábrica de Papel de Matrena, em Tomar, às quais fizemos anterior referência.

30 SEQUEIRA, Gustavo de Matos. *A Abelheira e o fabrico do papel em Portugal (História de uma propriedade e de uma fábrica)*, Lisboa, Tipografia Portugal, 1935, s/p.

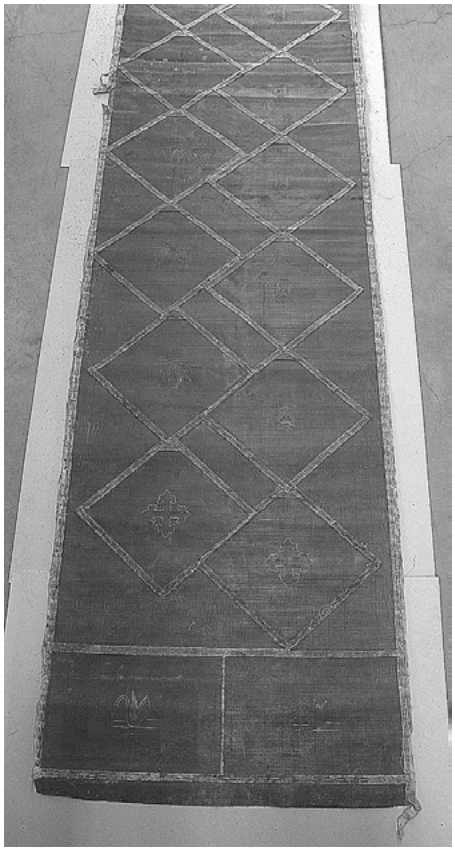
31 COSTA, Luís Miguel Gouveia Gomes da, *ob. cit.,* p. 173.



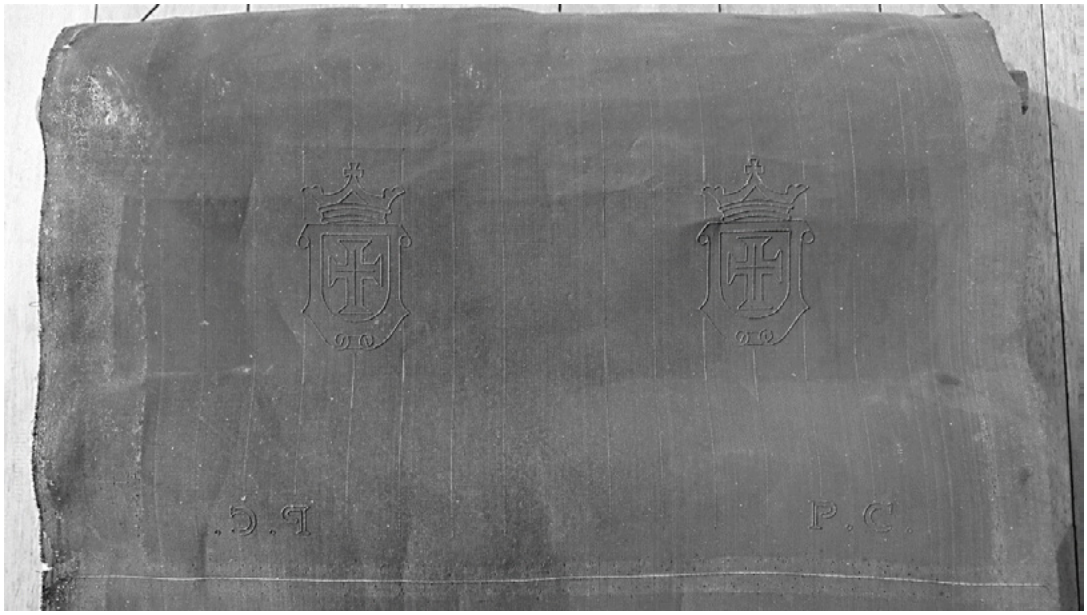
**Fotografia 2.** Teia filigranada para papel de carta e envelope, representando um cisne e um escudo. L 60 cm X C 367 cm. Máquina de fôrma redonda da Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros.



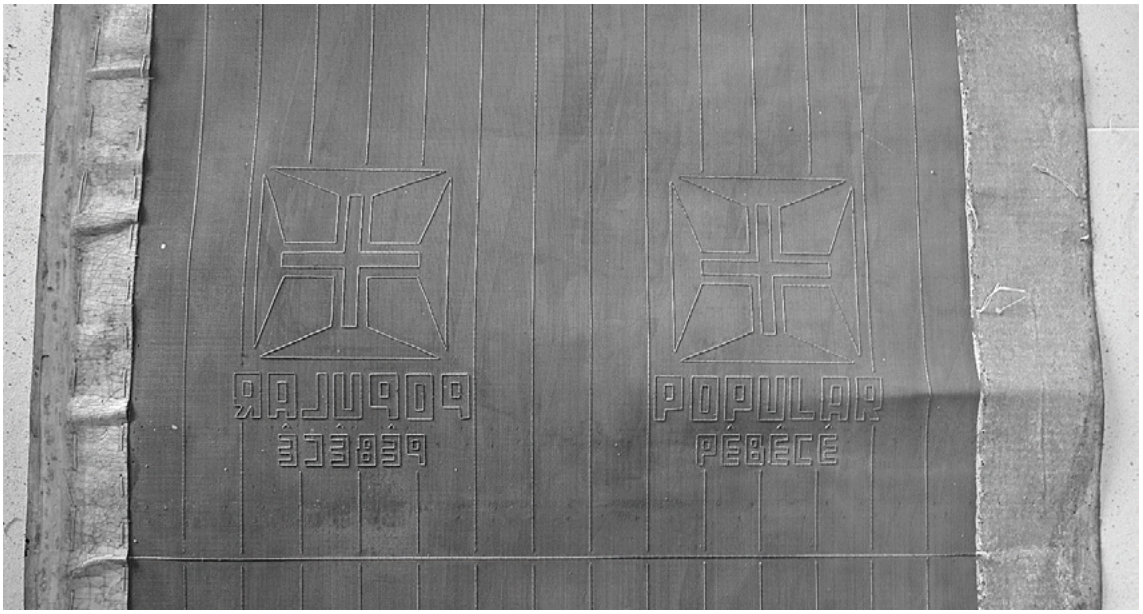
**Fotografia 3**. Pormenor da teia apresentada na fotografia n.º 2. Filigrana: escudo coroado contendo no campo uma Cruz da Ordem de Cristo.



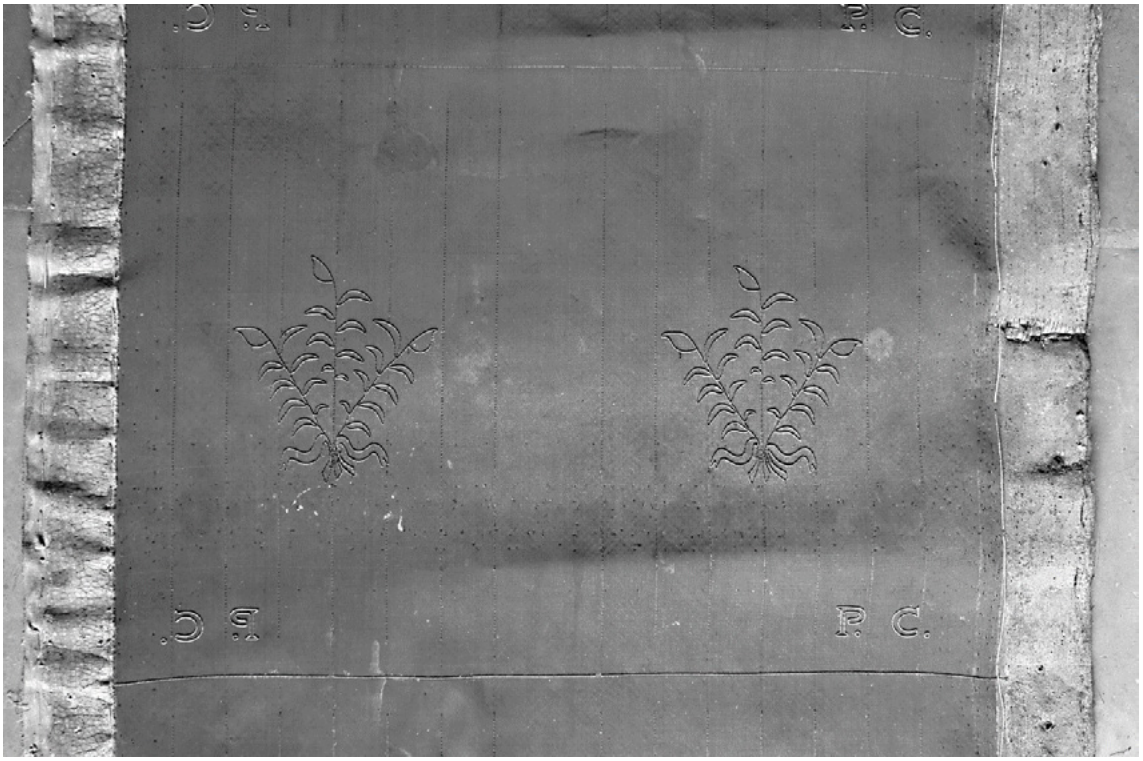
**Fotografia 4**. Pormenor da teia apresentada na fotografia n.º 2. Filigrana: Cruz da Ordem de Avis.



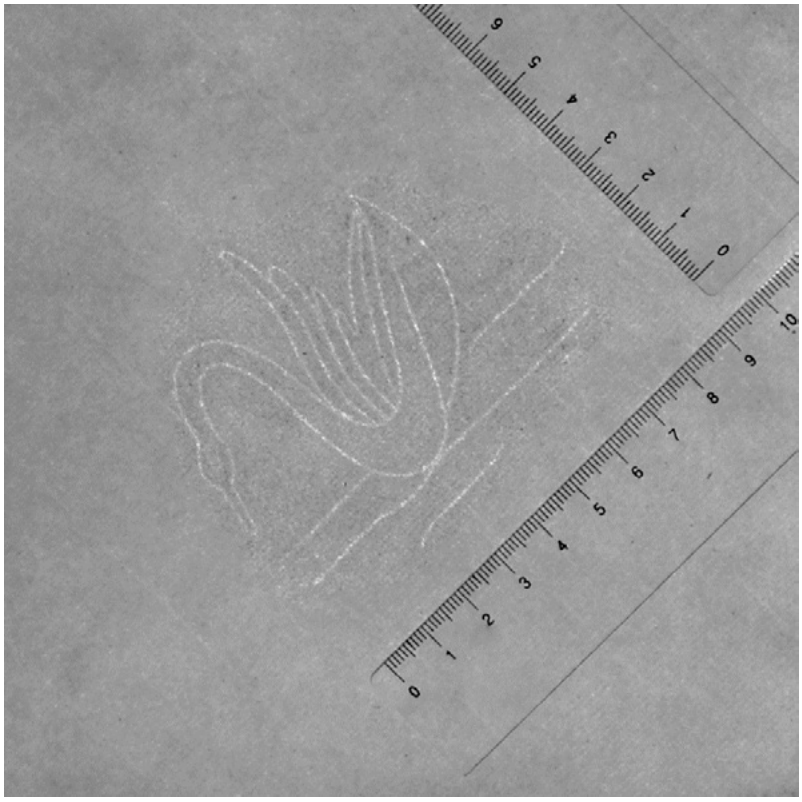
**Fotografia 5.** Teia com filigrana dupla: escudo coroado contendo no campo uma Cruz da Ordem de Cristo e as letras “P. C.” alusivas a Porto de Cavaleiros. L 60 cm X C 200 cm. Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros.



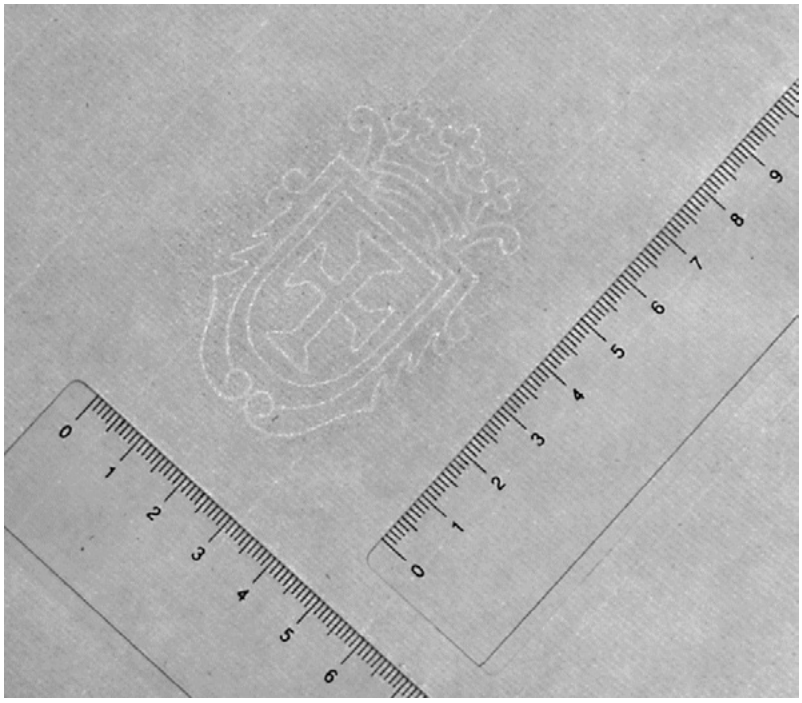

**Fotografia 6**. Teia com filigrana: Cruz da Ordem de Cristo e as palavras “POPULAR” e “PÊBÊCÊ”. L 62 cm X C 372 cm. Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros.



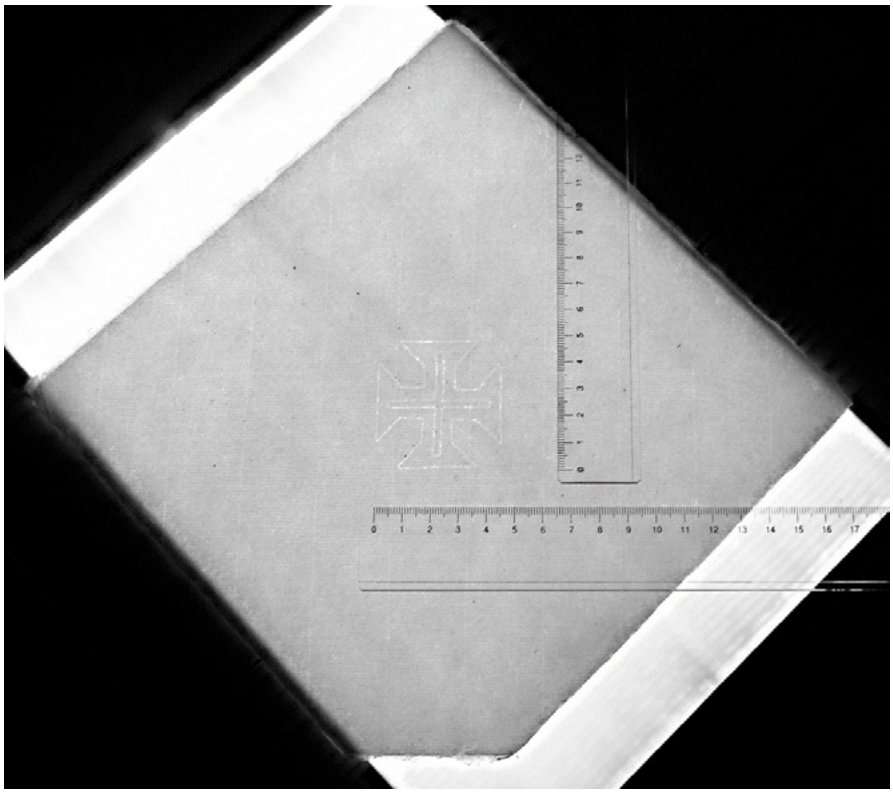

**Fotografia 7.** Teia com filigrana: ramo de oliveira e letras “P. C.”, alusivas a Porto de Cavaleiros. L 59 cm X C 273 cm. Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros.



**Fotografia 8**. Marca de água representando um cisne. Folha de papel para envelope. Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros.



**Fotografia 9**. Marca de água representando um escudo contendo no campo uma Cruz da Ordem de Cristo. Folha de papel para envelope. Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros.



**Fotografia 10.** Marca de água representando a Cruz de Cristo. Folha de papel para envelope. Fábrica de Papel de Porto de Cavaleiros.



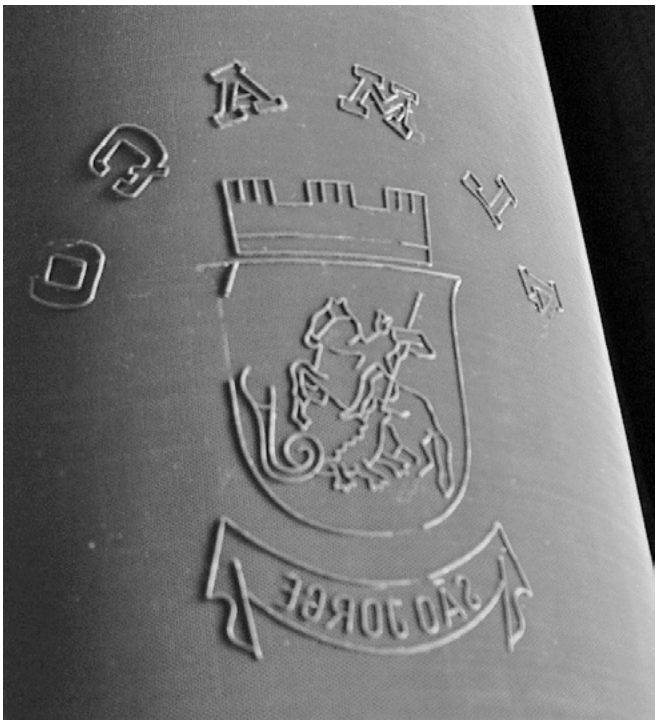
**Fotografia 11.** Rolo filigranador “República Paper Mill 1910”. Fábrica de Papel de Matrena. Acervo do Museu do Papel.



**Fotografia 12.** Rolo filigranador “Serviço do Estado”. Antiga fábrica “Graham. Indústria de Papel da Abelheira”. Acervo do Museu do Papel.



**Fotografia 13**. Rolo Filigranador “Belem Bond”. Antiga fábrica “Graham. Indústria de Papel da Abelheira”. Acervo do Museu do Papel.



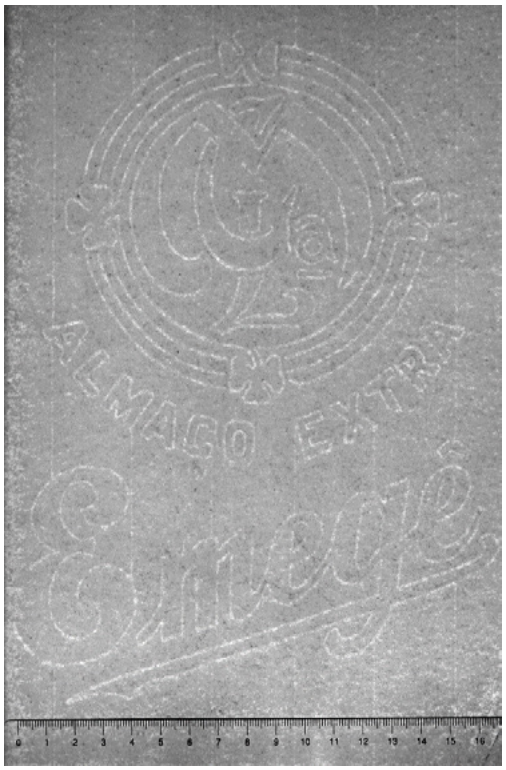
**Fotografia 14**. Rolo filigranador “Almaço São Jorge”. Fábrica de Papel de Matrena. Acervo do Museu do Papel.



**Fotografia 15.** Marca de água correspondente ao rolo filigranador apresentado na fotografia n.º 14. Arquivo Fotográfico do Santuário de Fátima.



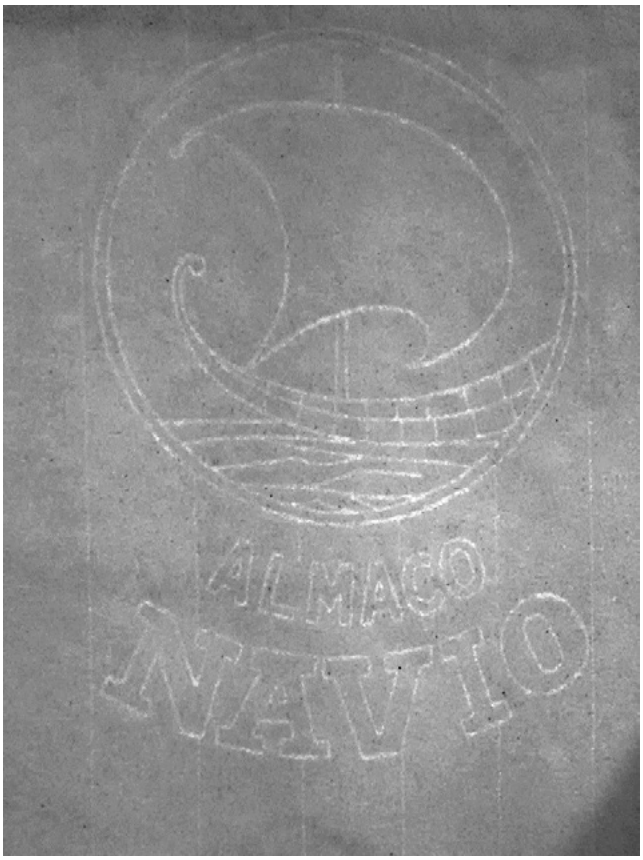
**Fotografia 16**. Rolo filigranador “Almaço Extra Emegê”. Antiga fábrica “Graham. Indústria de Papel da Abelheira”. Acervo da Fapajal – Fábrica de Papel do Tojal, S. A..




**Fotografia 17.** Marca de água correspondente ao rolo filigranador apresentado na fotografia n.º 16. Documento datado de 1934. Centro Documental do Museu do Papel.



**Fotografia 18**. Rolo filigranador “Almaço Navio”. Antiga fábrica “Graham. Indústria de Papel da Abelheira”. Acervo da Fapajal – Fábrica de Papel do Tojal, S. A..




**Fotografia 19**. Marca de água correspondente ao rolo filigranador apresentado na fotografia n.º 18. Documento datado de 1940. Centro Documental do Museu do Papel.

**FONTES E BIBLIOGRAFIA**


BALMACEDA, José Carlos. *Filigranas. Propuestas para su reproducción*, Málaga, Universidad de Málaga, 2001.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão. *Pergaminho e papel em Portugal. Tradição e conservação, Lisboa*, CELPA – Associação da Indústria Papeleira; BAD – Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, 1995.

BIASI, Pierre-Marc de. *Le papier. Une aventure au quotidien*, Evreux, Découvertes Gallimard Technique, 1999.

CAMPINÚM, Marino Ayala; GARCÍA, José María Pérez; GANGES, Luís Santos y. Catálogo da exposição *Filigranas. Las Huellas del Agua*, Madrid, Real Casa de la Moneda, 2016.

CAMPOS, Maria do Rosário Castiço de. *A Lousã no século XVIII. Redes de sociabilidade e de poder*, Coimbra, Palimage, 2010.

CARREIRA, Maria de São Luiz da Silva. *Marcas de água. Arquivo Histórico Parlamentar (Monarquia Constitucional 1820-1910)*, Dissertação de mestrado em Ciências da Documentação e da Informação Arquivística, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. (Policopiado)

COSTA, Avelino Poole da, *A Indústria do Papel em Portugal,* separata dos n.º s 22, 23, 24 e 25 do Boletim da Direcção Geral da Indústria (2.ª série), Lisboa, 1946.

COSTA, Luís Miguel Gouveia Gomes da. *A fábrica de papel da Abelheira numa perspectiva histórica e arqueológica*. Dissertação final do Curso História, Variante de Arqueologia, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2005. (Policopiado).

FERREIRA, Delfim Bismarck, "A Fábrica de Papel de Valle Maior (1872-1999)", in Revista *Patrimónios,* n.º 4, (Ano XXV-II Série), ed. ADERAV- Associação para o Estudo e Defesa do Património Natural e Cultural da Região de Aveiro, Aveiro, 2004.

*Guide pour la conduite et le meilleur usage des toiles métalliques de papeterie*, Paris, ed., Les Toiles Métalliques de Rai-Tillières, s/d..

*Inquérito Industrial de 1881,* LISBOA, IMPRENSA NACIONAL, 1881.

MARTINS, Luís Filipe Correia, *Rota do Papel do Vale do Ceira e Serra da Lousã. A Fábrica de Papel do Boque*, Dissertação de mestrado integrado em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia, Departamento de Arquitectura, da Universidade de Coimbra, 2010. (Policopiada)

MENDES, José M. Amado. "O Papel e a Renova: tradição e inovação", in *O Papel ontem e hoje*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra e Renova, 2008.

OLIVEIRA, Aurélio de. "Fabrico de papel em Braga no século XVI", in *Revista da Faculdade de Letras. História*, III série, vol. 8, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

PORTELA, Miguel. *O fabrico do papel em Figueiró dos Vinhos no século XVII*, Figueiró dos Vinhos, ed. do autor, 2012.

RAMOS, João Nogueira, *Indústria de Papel em Ponte do Sotam (1821-1992). Contribuição para o seu conhecimento,* ed. do autor,2015

RIBEIRO, Isabel; SANTOS, Luísa. “A indústria do papel na perspectiva da arqueologia industrial”, in *Actas e Comunicações do I Encontro Nacional sobre o Património Industrial*, vol. II, APAI, Coimbra, Coimbra Editora, 1990.

RODRIGUES, Manuel Ferreira; MENDES, José M. Amado. *História da indústria portuguesa. Da Idade Média aos nossos dias*, Lisboa, Europa-América e Associação Industrial Portuense, 1999.

RUAS, João, “O engenho de papel”, in *Monumentos*, n.º 27, Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Lisboa, 2007.

SANTOS, Maria José Ferreira dos. *A indústria do papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria (Séculos XVIII-XIX)*, Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 1997.

SANTOS, Maria José Ferreira dos; CASTELLÓ MORA, Juan. “The Ottone family and paper manufacturing in Spain and Portugal – 17th and 18th century”, in *IPH Congress Book*, vol. 12, Suíça, IPH, 1998.

SANTOS, Maria José Ferreira dos. “O papel dos aerogramas: fábricas produtoras e marcas de água”, in Catálogo da exposição *O Papel dos aerogramas,* Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2007.

SANTOS, Maria José Ferreira dos. “José Maria Ottone e a indústria do papel em Portugal no século XVIII”, in *O Papel ontem e hoje*, Coimbra, Arquivo da Universidade de Coimbra e Renova, 2008.

SANTOS, Maria José Ferreira dos. “Marcas de água e história do papel: a convergência de um estudo”, in *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2014.

SANTOS, Maria José Ferreira dos. *Marcas de Água. Séculos XIV – XIX. Coleção TECNICELPA*, Santa Maria da Feira, TECNICELPA – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2015.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos. *A Abelheira e o fabrico do papel em Portugal (História de uma propriedade e de uma fábrica)*, Lisboa, Tipografia Portugal, 1935.

TORRENT, Francesc. “Aspectos de la Mecanización del Papel”, in *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, AHHP, Cuenca, 1997.

# ESTUDIO DE LOS MÉTODOS DE REPRODUCCIÓN DE LAS MARCAS DE AGUA EN LOS DOCUMENTOS MEDIEVALES[1]

Mª Dolores Díaz de Miranda Macías
Monasterio de Sant Pere de les Puel·les
Barcelona

Juan Sánchez Sánchez
Instituto del Patrimonio Cultural Español
Madrid

Loreto Rojo García
Comisaría General de Policía Científica
Madrid

## Introducción

Las filigranas o marcas de agua desde su introducción en la elaboración del papel hasta nuestros días son el elemento identificador más importante de este soporte escriptorio[2]. Su imagen, fruto de la huella que dejan unos hilos metálicos cosidos a la verjura de la forma, se visualiza al observar el papel al trasluz. En el estudio del papel medieval la representación de la imagen de la filigrana es, sin discusión alguna, el dato que más información nos puede aportar sobre el origen o la ruta comercial que ha seguido el papel, de aquí la necesidad de contar con unos medios adecuados que permitan su visualización y reproducción.

A través de este estudio hemos buscado y analizado los métodos que son económicamente más asequibles y a la vez más sencillos y fidedignos para reproducir las filigranas papeleras[3]. Estudio de carácter interdisciplinar que tiene como trasfondo los trabajos que hemos estado realizando para la creación del Corpus de Filigranas Hispánicas[4] y la tesis doctoral de Mº Dolores Díaz de Miranda.[5]

1 Esta ponencia se presento en el XI Congreso de Sevilla pero por no haber llegado en tiempo no se incluyó en las actas.

2 La más antigua data del año 1282. (BRIQUET, 1991: filigrana nº 5.410); (VALLS 1978: filigrana nº 21).

3 Recientemente se ha publicado un estudio magnífico que analiza diversas técnicas de reproducción de las filigranas, pero los resultados dejan sin estudiar dos técnicas (la fotografía y el escaneado) que consideramos muy factibles para las posibilidades y medios con que contamos en la actualidad la mayoría de los investigadores. (STAALDUINEN, 2010: 15-38).

4"La création d´un Corpus des Filigranes Hispaniques en ligne" [HIDALGO y DÍAZ DE MIRANDA, 2013: 169-174]. "La creación del Corpus de Filigranas Hispánicas online" (DÍAZ DE MIRANDA, MªD., 2011: 185-206).

5 Análisis y desarrollo de una base de datos para el estudio del papel y de las filigranas: fuente para la elaboración de la historia del papel en España. (DÍAZ DE MIRANDA, MªD., 2013, inédita)

Si hacemos un recorrido por los diversos métodos empleados para reproducir las filigranas los podríamos clasificar en cuatro grandes grupos atendiendo a si predomina la técnica de obtención manual: copia por calco o por frotado; el sistema fotográfico: fotografía por transparencia, por contacto directo, por UV-papel Dylux o fosforescencia; el método radiográfico: radiografía con rayos X de baja intensidad, betagrafía o electrón radiografía y, finalmente, un grupo heterogéneo en el que situaríamos el resto de métodos como el escaneado, el método Back light, la filmación por vídeo cámara, la termografía etc.

**Métodos de captación de filigranas**

Esquemáticamente podemos agrupar los métodos mencionados del siguiente modo[6]:

- **Manuales:**

Calco.

Frotado.

- **Fotográficos:**

Fotografía: por transparencia, analógica o digital, y por contacto.

UV-papel Dylux[7]

Fosforescencia

- **Radiográficos[8]:**

Radiografía con Rayos X de baja intensidad.

Betagrafía[9].

Electrón radiografía.

- **Otros:**

Escáner.

Back Light[10]

Vídeo Espectro Comparador VSC.

Termografía[11], etc.

6 Una valiosa publicación, realizada hace quince años, es la que ofrece el Museo del Louvre sobre las técnicas de reproducción de la imagen en ese momento en uso (CHAPELLE y LE PRAT, 1996). Actualmente, la aparición de nuevas técnicas cuestiona la técnica tradicional del calco manual, aunque en calcos como los de Piccard se ha demostrado la alta fidelidad de las reproducciones respecto al original. (DELFT y DIETZ, 2007: 27-30).

7 (GRAVELL, 1975: 95-104).

8 Una breve explicación de estos métodos se puede encontrar en (DIETZ y DELF, 2009: 67-69)

9 (CAMPOS ,1995: 354-359)

10 La imagen es transluminada por una fuente de luz consistente en una placa ultra delgada de acrílico y con un sistema de puntos que reflejan hacia la cara delantera del acrílico la luz producida por dos tubos CCFL (lámpara catódica fluorescente fría) colocados en dos cantos del acrílico

11 Esta técnica que consiste en radiaciones infrarrojas está siendo utilizada por la BSB, Biblioteca de Muenchen, para reproducir su colección de libros xilográficos (Blockbuecher) del siglo XV. <http://www.bsb-muenchen.de/Blockbooks-Xylographa>. [Consultado: 27.03.2011].

Entre los sistemas manuales, se encuentra el dibujo esquemático a mano alzada de la filigrana. En el Museo Meermanno de la Haya se conservan numerosos ejemplos de esta técnica que están recogidos en la colección y en los trabajos del erudito holandés Gerard Meerman (1722-1771)[12] (véase ilustración nº 1). Actualmente es una técnica en desuso, aunque excepcionalmente se pueden encontrar trabajos que la utilizan[13].

El *calco manual* realizado sobre la filigrana original es la técnica manual más difundida, técnica consagrada por los grandes padres de la filigranología: Charles Moïse Briquet y Gerhard Piccard, y que ha llegado hasta nuestros días como la elegida por la práctica totalidad de los investigadores. Sin embargo, desde hace unas décadas los nuevos sistemas de reproducción de la filigrana, que comentaremos más adelante, ofrecen nuevas posibilidades a la vez que cuestionan su primacía.

Una versión, llamémosla, moderna de esta técnica manual sería el calco digital sobre la filigrana original o el dibujo digital sobre una reproducción de la misma, técnica que presentamos como inédita y cuya paternidad debemos a Juan Sánchez[14].

El *frotado* es otro método manual muy sencillo que consiste en obtener la impresión de la huella de la filigrana en un papel mediante el "rayado" de su superficie con una mina de grafito[15]; es un sistema que se utiliza también en arqueología o en encuadernación para obtener el relieve de la decoración de las cubiertas, y que nos recuerda nuestros juegos de la infancia en los que conseguíamos reproducir la impronta de la efigie de las monedas en un papel de seda.

Los métodos fotográficos, aunque son económicamente más costosos que los anteriores, en general también son sencillos y asequibles, si bien alguno de ellos, como la fotografía analógica por contacto es engorroso al ser necesario trabajar con la hoja en la que está la filigrana en un laboratorio fotográfico, o en otros casos es difícil adquirir determinados materiales, como las hojas Dylux. El tradicional método fotográfico, basado en la impresión de la imagen en una película fotosensible actualmente está desbancado por la fotografía digital, que ofrece la posibilidad de obtener la imagen instantáneamente y trabajar con ella directamente.

---

12 Agradecemos la gentil guía de Jos van Heel, conservador del museo, que nos ofreció la oportunidad de conocer y consultar esta colección hace un año.

13 Como en el estudio de la documentación del Vallfogona hechos por nuestro colega y amigo Sergi Gascón (GASCÓN, 2007: 313-390)

14 Juan SÁNCHEZ, "Calcos digitales". Conferencia impartida en las I Jornadas de Filigranas celebradas en el IPCE, Madrid 20 y 21 de mayo de 2010.
Mª Dolores Díaz de Miranda y J. Sánchez. «Elección y optimización de los sistemas de obtención de las imágenes de las marcas de agua». En Actas del XVIII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de bienes Culturales, Granada, 9-11 de noviembre: Universidad de Granada, 2011 pp. 425-429.

15 La colección más importante de reproducciones hechas con este sistema es la WIES de Gerard van Thienen, accesible en internet (htpp://www.ksbm.oeaw.ac.at/wies/). Cfr. (THIENEN, ENDERMAN y DÍAZ-MIRANDA, 2008: 239-261).

Los resultados obtenidos con los métodos comentados son superados por los métodos radiográficos, como es el caso de las excelentes electrón radiografías que hemos visto en la Real Biblioteca de La Haya (la Koninklijke Bibliotheek) y que tienen en su Web al abasto de los usuarios, (Watermarks in Incunabula in the Low Countries, WILC)[16], o los resultados que se están obteniendo con la radiografía de baja intensidad[17], pero son métodos que por ahora hemos de descartar al no ser accesibles a la gran mayoría de las instituciones e investigadores, debido a su elevado coste y a un mínimo de medias de seguridad que se han de tener en su manejo.

Sobre los demás métodos de reproducción, comentaremos el *escaneado* y la reproducción con el Vídeo Espectro Comparador (VSC), que la Policía Científica Nacional emplea para la autentificación de los documentos y obras de arte, y que Loreto Rojo ha aplicado en el estudio de las filigranas En esta publicación es la primera vez que se analiza su utilidad en el estudio de la filigrana.

**Estudio de la obtención de la imagen de la filigrana**

A raíz de la creación del Corpus de Filigranas Hispánicas sentimos la urgencia de 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 hemos hecho desde la interdisciplinariedad, ya que hemos participado representantes de tres instituciones: el Monasterio de Sant Pere de les Puel·les de Barcelona, el Instituto del Patrimonio Cultural de España y la Sección de Documentoscopia de la Unidad Central de Criminalística de la Comisaría General de Policía Científica de España[18].

Partimos del resultado que en estos años Mª Dolores Díaz de Miranda había conseguido a través de tres estudios:
a) 300 filigranas sacadas por los sistemas de calco manual, frotado y fotografía convencional en B/N, (aproximadamente 1.500 reproducciones).
b) 100 filigranas obtenidas por calco manual, frotado y fotografía digital, (aproximadamente 500 reproducciones).
c) 1.600 filigranas hechas por calco manual.

16 http://watermark.kb.nl/. La existencia en esta Web de 4.300 imágenes obtenidas por la electrón radiografía y 11.700 por el sistema de frotado permite el estudio comparativo de ambas técnicas. (THIENEN y VELDHUIZEN, 2007: 65-69).

17 Los resultados comparativos de estas técnicas en el estudio de las filigranas en obras de arte son muy ilustrativos, tal como Manfred SCHREINER (2009) expuso en el Simposio celebrado por el Bernstein en Viena el mes de febrero del 2009.

18 Además, en la redacción final del texto contamos con el asesoramiento del Dr. Manuel Pedraza (Departamento de Ciencias de la Investigación de la Universidad de Zaragoza).

Los dos primeros grupos le 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[19]. Los sistemas de reproducción de la imagen los clasifícanos en dos grupos:

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 con luz natural, con luz trasmitida, con luz ultravioleta e infrarroja y con 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. (Véase Tabla Anexa nº1).

**Sistemas y métodos de obtención de imágenes objeto de este estudio**

**1. Calco manual**

*Descripción de la técnica*: Sobre una superficie plana iluminada colocamos la hoja que lleva la filigrana, encima pusimos una lámina protectora transparente y sobre ésta un papel vegetal en el que dibujamos, con un lapicero, la silueta de filigrana. Finalmente, emplazando el papel vegetal sobre una mesa repasamos el dibujo con una pluma de tinta capilar[20].

19 *Testaments I*, *años 1348-1497*, Parroquia de Cogolls, Gerona. Archivo Diocesano de Gerona. Agradecemos a Joan Villar, archivero, que nos haya permitido el estudio de estos documentos, depositados en el Taller de Restauración del Monestir de Sant Pere de les Puel·les y el permiso de su traslado al IPCE y a la Policía Científica de Madrid para completar el tratamiento de las imágenes.

20 Se puede encontrar de forma detallada tanto la descripción de esta técnica como la del frotado y de la fotografía en (DÍAZ DE MIRANDA y HERRERO MONTERO, 2009: 90-100).

*Características de los materiales empleados*:

- superficie iluminada: caja de luz fluorescente de cátodo frío de 5000ª ± 270ª K (Medalight).
- lámina protectora: de tereftalato de polietileno de 0,75 mm (Melinex).
- papel vegetal: papel vegetal plotter de 70-75 gr/m2 (Guarro).
- portaminas de mina de grafito 2B/0,5 mm (Faber Castell).
- pluma de tinta capilar de 0,6 mm (Rotring).

*El objeto de este ensayo* fue determinar la fidelidad de la reproducción al original. Este parámetro lo graduamos en una escala del 1 a 5 en razón de:

- Muy baja 1
- Baja 2
- Media 3
- Buena 4
- Muy buena 5

*Resultados obtenidos respecto a la fidelidad de la reproducción a la filigrana original*: Véase la Tabla Anexa Nº 4: “Resultados obtenidos en la reproducción: Manual, Ordenador, Tableta”.

La fidelidad de la reproducción al original depende en primer lugar de la nitidez de visualización de la filigrana, que está condicionada por la profundidad de la huella que ha producido la “matriz” de la filigrana en el pliego de papel formado y por la existencia de grafías en la hoja que lleva la filigrana; así, en las hojas en las que la huella de la filigrana es muy tenue y la densidad de las grafías muy alta resulta difícil hacer una lectura correcta de la imagen de la filigrana y se corre el riesgo de hacer calcos que difieren sensiblemente de la imagen original. Uno segundo factor que interviene es el grado de dificultad y complejidad de la imagen de la filigrana; así, por ejemplo, es más difícil dibujar círculos que trazos lineales o calcar una imagen sencilla que una compuesta por múltiples elementos afiligranados, tal como se puede comprobar en el racimo de uvas de la filigrana Nº 726, que se muestra en la ilustración nº 2.

**2. Frotado**

*Descripción de la técnica*: Situamos el documento con la filigrana sobre una superficie dura iluminada, colocamos una hoja de papel fino y con un lapicero blando rayamos la superficie obteniendo el dibujo.

*Características de los materiales empleados*:

- Papel:

a) papel de seda copiador de 12,5 gr/m2
b) papel de seda 20 gr/m2
c) papel continuo fino, tipo biblia, de 40 gr/m2
d) papel vegetal 70-75 gr/m2 (Guarro)

- Lapicero: barra de Barra Graphite pure 2900 de Faber Castell de las siguientes durezas:

a) 2B

b) 3B

c) 6B

- Superficie iluminada: caja de luz fluorescente de cátodo frío de 5000ª ± 270ª K (Medalight).

*El objeto de este ensayo* tenía por finalidad determinar el tipo de papel más idóneo y la dureza del lapicero, valoramos la mayor o menor idoneidad de estos materiales bajo los parámetros de visibilidad de la reproducción de la filigrana e interferencia del texto del documento original en la lectura de esta reproducción de la imagen.

Los parámetros los graduamos atendiendo a:

| **VISIBILIDAD** | | **INTERFIERE EL TEXTO** | |
|---|---|---|---|
| Muy baja | 1 | Muchísimo | 5 |
| Baja | 2 | Mucho | 4 |
| Media | 3 | Algo | 3 |
| Buena | 4 | Poco | 2 |
| Muy buena | 5 | Nada | 1 |

*Resultados obtenidos respecto a la visibilidad de la imagen*: Véase la Tabla Anexa Nº 2 “Resultados obtenidos en la captación manual: Frotado”.

De los papeles utilizados los menos idóneos son los papeles excesivamente finos o “duros” (papel vegetal) y los lapiceros de grafito muy blandos -6B-. Los mejores resultados los hemos logrado con un papel fino, tipo biblia, de 40 gr/m2 y rayando con un lapicero de Graphite pure 3B (2900 de Faber Castell), también con un lapicero 2B obtuvimos buenos resultados. Normalmente la calidad del frotado es inferior a la de la fotografía y el escaneado, sólo cuando la densidad de la grafía sobre la filigrana es muy alta la calidad del frotado puede llegar a ser sensiblemente superior a estas dos técnicas, como muestra la ilustración nº 3.

Para poder trabajar con los frotados tuvimos que convertirlos en imágenes digitalizadas, valoramos la digitalización por medio de la fotografía digital y por el escaneado[21], también tratamos alguna de las imágenes obtenidas con el programa Adobe Photoshop CS para ver si era posible mejorar los resultados logrados. Constatamos que la digitalización de la imagen del frotado por medio de fotografía digital o escaneado no ofrece diferencia en el resultado. La imagen del frotado tratada con el programa Photoshop puede mejorar la visibilidad de la filigrana.

21 La cámara empleada fue la Olympus E-330 y el escáner CanoScan 3000, a 300 dpi y en escala de grises.

### 3. Fotografía con cámara digital

*Descripción de la técnica*: Colocamos la hoja con la filigrana sobre una superficie luminosa, sobre esta pusimos una regla milimetrada y fotografiamos la imagen con una cámara digital,

Instalada en un soporte fijo.

*Características de los materiales empleados*:

- Caja de luz de lámpara fluorescente de cátodo frío de 5000ª ± 270ª K (Medalight).
- Soporte fijo para la cámara fotográfica (Kaiser).
- Cámara fotográfica réflex digital (Olympus E-330).
- Formato de la imagen: JPG.

*El objeto de este ensayo* fue analizar la imagen obtenida bajo los parámetros de visibilidad de la reproducción de la filigrana e interferencia del texto del documento original en la lectura de esta reproducción de la imagen.

*Resultados obtenidos respecto a la visibilidad de la imagen*: Véase la Tabla Anexa Nº 3: "Resultados obtenidos en la captación digital" y la imágenes de las filigranas Nº 704 y 712.

Influyen fundamentalmente dos factores: profundidad de la huella de la filigrana en la hoja de papel y la existencia y densidad de grafías sobre la zona donde se ubica la filigrana.

### 4. Fotografía con el Vídeo Espectro Comparador

*Características de los materiales empleados*: el VSC 5000 es un aparato que permite la obtención de imágenes mediante la combinación de intensidades de luz con filtros predeterminados, asociados a un programa informático, fotografía y scanner.

*Descripción de la técnica*: Situamos la hoja con la filigrana sobre la superficie del área de trabajo del VSC y realizamos la toma de las imágenes bajo las siguientes condiciones de iluminación:

- *Fotografía natural*: Luces: Proyector 100%; Paso Largo: 668; Pasabanda: DESCON-; Aumento: 2,042: Exposición automática (Integración: 1/30 Sec, Iris: 50%, Ganancia: 0dB); Brillo: Auto; Contraste: Auto.
- *Fotografía al trasluz*: Luces: trasmitida 100%; Paso largo: VIS; Paso largo: VIS; Pasabanda: DESCON-; Aumento: 2,042; Exposición automática (Integración: 0.75 Sec, Iris: 50%, Ganancia: 0dB); Brillo: Auto; Contraste: Auto.
- *Fotografía con luz infrarroja*: Luces: Proyector 445-640; Paso Largo: 668; Pasabanda: DESCON-; Aumento: 2,042; Exposición automática (Integración: 2,4 Sec, Iris: 53%, Ganancia: 2dB); Brillo: Auto; Contraste: Auto.

- *Fotografía con luz ultravioleta*: Luces: trasmitida UV; Paso largo: VIS; Paso largo: VIS; Pasabanda: DESCON-; Aumento: 2,042, Exposición automática (Integración: 2,4 Sec, Iris: 55%, Ganancia: 0dB); Brillo: Auto; Contraste: Auto.
- *Fotografía con luz rasante*: izquierda, derecha y combinada:

Combinada: Luces Lateral L y R; Paso largo: VIS; Pasabanda: DESCON-; Aumento: 2,042; Exposición automática (Integración: 1/2 Sec, Iris: 50%, Ganancia: 0dB); Brillo: Auto; Contraste: Auto.

Derecha: Luces Lateral R; Paso largo: VIS; Paso largo: VIS; Pasabanda: DESCON-; Aumento: 2,042; Exposición automática (Integración: 1 Sec, Iris: 50%, Ganancia: 0dB); Brillo: Auto; Contraste: Auto.

Izquierda: Luces Lateral L; Pasabanda: DESCON-; Aumento: 2,042; Exposición automática (Integración: 1 Sec, Iris: 50%, Ganancia: 3dB); Brillo: Auto; Contraste: Auto.

*El objeto de este ensayo* fue analizar la imagen obtenida bajo los parámetros de visibilidad de la reproducción de la filigrana e interferencia del texto del documento original en la lectura de la reproducción de la imagen.

*Resultados obtenidos respecto a la visibilidad de la imagen*: Véase la Tabla Anexa Nº 3: “Resultados obtenidos en la captación digital”.

La fotografía con luz trasmitida ultravioleta o luz infrarroja ofrece datos interesantes sobre las tintas y el estado de conservación del documento (véase la imagen con luz infrarroja de la filigrana Nº 704), pero la calidad de la imagen reproducida es generalmente muy inferior a la lograda por medio de una luz fría, sólo en un caso con la luz infrarroja y en otro con la ultravioleta la visibilidad fue superior, pero en ningún caso llegó a ser superior a la alcanzada con el escáner, tal como se puede comprobar en las imágenes correspondientes de la filigrana Nº 712.

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. Véase las imágenes de las filigranas Nº 704 y 712 del anexo.

**5. Escaneado**

*Descripción de la técnica*: Colocamos la hoja con la filigrana sobre la superficie de la pantalla del escáner y obtuvimos su imagen.

*Características de los materiales empleados*: ensayamos con cuatro tipos de escáner.

- Escáner de la Copiadora – Impresora Infotec ISC 2525, en el modo "escala de grises", resolución 300 dpi y formato de la imagen JPG.
- Escáner de mano Reflecta KWIK-Scan, en el modo "color contacto", resolución 300 y 600 dpi, formato JPG.
- Escáner de negativos EPSON Perfection V500.
- Escáner de negativos EPSON Perfection V700 PHOTO.

*El objeto de este ensayo* fue comprobar si se podía obtener la imagen de la filigrana con un escáner y valorar la calidad de esta imagen bajo los parámetros de visibilidad de la reproducción de la filigrana e interferencia del texto del documento original en la lectura de esta reproducción, según la graduación arriba descrita.

*Resultados obtenidos respecto a la visibilidad de la imagen*: Véase la Tabla Anexa Nº 3: "Resultados obtenidos en la captación digital".

Solamente los escáneres para negativos nos han permitido la reproducción de la imagen de la filigrana[22]. La diferencia principal entre los escáneres V500 y V700 está en el área de trabajo que en el primero es de 11,5 x 25 cm y en el segundo de 20 x 25 cm.

Con estos dos escáneres la calidad de la imagen, en muchos casos, es sensiblemente superior a la lograda por medio de la fotografía digital.

El escaneado de las filigranas no ofrece problemas cuando se trata de documentos sueltos, si el documento forma parte de una encuadernación, legajo u otro sistema en el que las hojas están cosidas entre sí es muy complicado utilizarlo. Igual que en el caso de la fotografía influye en la calidad de la imagen obtenida la profundidad de la impronta que ha dejado la huella de la filigrana en la hoja de papel y la existencia y densidad de grafías sobre la zona donde se ubica la filigrana.

Por lo tanto, para documentos sueltos el escáner V700, (con una superficie de escaneado de 20 x 25 cm) en modo "profesional" y resolución 300 dpi, cubre la mayoría de los formatos de filigranas. Siempre se ha de poner una regla al lado de la filigrana, para tener la escala de dimensionalidad. La calidad de estas imágenes es seguida por las logradas con la fotografía digital con luz transmitida (se utilizará una hoja o caja de de luz), que sirve tanto para documentos sueltos como encuadernados, también se ha de poner una regla para tener la escala de dimensionalidad. En ambos métodos la imagen se verá interferida por el texto que hubiere sobre la filigrana.

22 Nicolangelo Scianna nos ha informado que está trabajando sobre la optimización y comercialización de un escáner manual que ofrezca los mismos resultados que el escáner de negativos (SCIANNA 2009: 369).

## 6. Dibujo digital sobre una reproducción

*Descripción de la técnica*: contando con una reproducción de la filigrana (frotado, fotografía o escaneado), que se visualiza en la pantalla del ordenador, con un programa de dibujo se realiza el calco de la imagen sobre una tableta digitalizadora o sobre la pantalla del ordenador.

*Características de los materiales empleados*:

- Documento original o reproducción fotográfica digital o frotado de la filigrana.
- Ordenador
- Tableta digitalizadora: Wancon Intuos3, área activa de 48'7 x 30'4 cms y una resolución de 5.080 dpi.
- Programa de dibujo Inkscape

*El objeto de este ensayo* fue determinar la fidelidad de la reproducción al original: haciendo el dibujo sobre:

a) una tableta digitalizadora y

b) sobre la pantalla del ordenador.

Otra consideración que tuvimos en cuenta fue la experiencia de la persona que realizaba el ensayo. Con la tableta digitalizadora la persona que hacia la reproducción era la primera vez que utilizaba este instrumento y en el segundo caso, la reproducción de la imagen en el ordenador, la persona disponía de experiencia de trabajo con este instrumento.

Este parámetro lo graduamos en una escala del 1 a 5, de la misma forma que en el apartado nº 1 (Calco manual).

*Resultados obtenidos respecto a la fidelidad con el original*: Véase la Tabla Anexa Nº 4: "Resultados obtenidos en la reproducción: Manual, Ordenador, Tableta".

Se pueden conseguir dibujos vectoriales de las filigranas con calidades "Buenas" o "Muy buenas" en el *ordenador* con el programa Inkscape. Una de las ventajas es que el dibujo digital vectorial se puede ampliar sin pérdida de calidad de imagen y se puede rectificar fácilmente, también es posible realizar el trabajo en cualquier momento ya que se trabaja con imágenes previamente digitalizadas. En la reproducción se dibujará también la regla para tener la referencia de dimensionalidad de la filigrana.

Con la *tableta digitalizadora* se puede trabajar directamente sobre la filigrana del documento original, sobre el calco manual de ésta o viendo en la pantalla del ordenador la imagen de una reproducción de la filigrana. En los dos primeros casos los resultados pueden ser similares a los del calco manual, siempre que la persona tenga cierta experiencia y destreza en el manejo de la tableta digitalizadora y el programa Inkscape; pero, como se ha de dibujar la filigrana contorneando su silueta con el lapicero de

la tableta digital, el trazo dibujado aparece discontinuo, ya que no se está aplicando el dibujo vectorial. En el tercer caso los resultados son los arriba comentados para el dibujo digital en el ordenador.

Tanto con el ordenador como con la tableta digitalizadora, cuando se saca la imagen de la filigrana su visibilidad estará interferida por el texto, si lo hubiere, excepto cuando se trabaja sobre la imagen del calco manual o la reproducción de un frotado.

Los resultados obtenidos por el dibujo digital son variables respecto al calco manual, no podemos decir que siempre son superiores, pero tampoco podemos asegurar que el calco manual es más fiable que el dibujo digital, como se puede ver en las imágenes de las filigranas Nº 704 y 712. Si la reproducción de la imagen de una filigrana por cualquiera de estos dos sistemas se acompaña de las imágenes obtenidas por un sistema directo como el frotado, la fotografía o el escaneado, podemos asegurar que el calco manual no ofrece grandes ventajas sobre el dibujo digital, excepto cuando la silueta de la filigrana se percibe con dificultad, ya que el ojo humano puede llegar a captar y reflejar en la reproducción lo que los anteriores métodos no llegan a recoger de la filigrana, como se puede apreciar en la ilustración nº 5.

**Resultado del estudio comparativo de estas técnicas**

La metodología seguida y los resultados los ofrecemos en las tablas anexas. Para cada filigrana elaboramos una ficha con las imágenes obtenidas: “Reproducción de la imagen de la filigrana”, debido a los límites de esta publicación sólo ofrecemos las de la filigrana Nº 704 y 712. Seguidamente valoramos los sistemas de reproducción según los parámetros ya descritos y colocamos en una tabla general los resultados más significativos, a tenor de éstos sacamos las siguientes conclusiones:

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 resultados (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.
- 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.
- El 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/m2 y un lapicero de grafito puro de 2B - 3B, la superficie se raya de izquierda a derecha manteniendo un ángulo de inclinación de unos 450.
- La fotografía digital la hemos hecho instalando 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 sobre el cristal una regleta milimetrada y encima el documento.
- El calco con la tableta digital hemos comprobado que tiene la misma validez con las distintas 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.

**Conclusión final**

Los resultados obtenidos, teniendo en cuenta las características de los papeles, se pueden aplicar a la documentación manuscrita en papel de los siglos XIV al XVIII. Para la documentación impresa, la intensa impronta que en algunos casos dejan los tipos reduce tanto la visibilidad de la filigrana que los resultados que hemos obtenido por medio del fotografiado o escaneado de la filigrana pueden variar.

Como conclusión a este estudio, proponemos 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 reproducción de la imagen 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.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BRIQUET, C.M. (1991): *Les filigranes. Dictionnaire historique des Marques du Papier dès leurs apparition vers 1282 jusqu´en 1600*. Georg Olms, Hildesheim-Zürich-New York. Reprod. facs. de la ed. de Anton Hiersemann, Leipzig, 1923.

CAMPOS, J. (1995): «La radiación beta X en la obtención de filigranas». *Rev. Investigación y Técnica*, 124: 354-359.

CHAPELLE, A. de la y LE PRAT, A. (1996): Les relevés de filigranes. Musée du Louvre, París.

DELFT, M. van y DIETZ, G. (2007): «Le filigrane e lo Studio dei manoscritti, disegni e stampa». En Catalogo *Della mostra "Testa di bue e sirena. La memoria delle carta e delle filigrane dal medioevo al seicento"*. Landesarchiv Baden-Württemberg, Stuttgart: 27-30.

DIETZ, G. y DELF, M. van (2009): «Watermark Imaging Technologies. Watermark Collectors and their Collections». En Catálogo: *Bull's Head and Mermaid: The History of Paper and Watermarks from the Middle Ages to the Modern Period*. Landesarchiv Baden-Württemberg. Stuttgart: 67-69.

DÍAZ DE MIRANDA, Mª D. y HERRERO MONTERO A.Mª (2009): *El papel en los archivos*. Trea, Gijón.

DÍAZ DE MIRANDA, Mª D. (2011): «La creación del Corpus de Filigranas Hispánicas online». Actas del IX Congreso Nacional de Historia del Papel en España, Zaragoza: 185-206.

DÍAZ DE MIRANDA, Mª D, (2013). Análisis y desarrollo de una base de datos para el estudio del papel y de las filigranas: fuente para la elaboración de la historia del papel en España. Universidad de

Barcelona Facultad de Bellas Artes, (inédita).

DÍAZ DE MIRANDA, Mª D y SÁNCHEZ (2011): J «Elección y optimización de los sistemas de obtención de las imágenes de las marcas de agua». En Actas del XVIII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de bienes Culturales, Granada, Universidad de Granada, 425-429.

GASCÓN, S. (2007): «Las filigranas de papel de la encomienda hospitalaria de Vallfogona de Riuborb (conca de Barberà, Tarragona): 3º y 4º partes». *Actas VII Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. El Paular (Rascafría), 313-390.

GRAVELL, T.L. (1975): «A New Method of Reproducing Watermarks for Study». *Rev. Restaurator*, 2: 95-104.

HIDALGO BRINQUIS, Mª C. y DÍAZ DE MIRANDA, Mª D. (2013): «La création d´un Corpus des Filigranes Hispaniques en ligne». IPH Congress Book, Vol. 19, 169-174.

SCHREINER, M. (2009): «Technical Studies of Watermarks at the Academy of Fine Arts Vienna: Soft X-ray Radiography of Rembrandt Objects and Drawings of the 19th cent». Bernstein-Symposium, Vienna/Austria». <http://www.bernstein.oeaw.ac.at/twiki/bin/viewfile/Main/Symposium20090218?rev=1;filename=Bernstein_Symposium_Schreiner1_25.pdf>, [consulta: 27.3.2011].

STAALDUINEN, M. van (2010): *Content-based Paper Retrieval Towards Reconstruction of Art History*. ASCI. Enschede.

SCIANN, N. (2009): «Le filigrane bolognesi de Charles Moïse Briquet». In: *Belle le contrade della memoria. Studi su documenti e libri in onore di Maria Gioia Tavoli. A cura di Federica Rossi, Paolo Tinti Bolonia,* Pàtron, 365-378

THIENEN, G. VAN; ENDERMAN A. y DÍAZ-MIRANDA, MªD. (2008): «El papel y las filigranas de los incunables impresos en España a través de los diversos ejemplares conservados en las bibliotecas del mundo». *Rev. Sigma. Revista de Historia del libro y de la Lectura*, 2: 239-261.

THIENEN, G. VAN y VELDHUIZEN, M. (2007): Präsentationen von Wasserzeichen und ihre Nutzung. «Watermarks in Incunabula printed in the Low Countries (WILC). An online illustrated database» Kohlhammer, Sttugart: 65-69.

VALLS, O. (1978): Historia del Papel en España. Tomo I. Empresa Nacional de Celulosa, Madrid.

# TABLAS ANEXAS

## TABLA ANEXA Nº 1

### NÚMERO DE IMÁGENES REALIZADAS EN EL ESTUDIO

| Sistema utilizado | Nº de imágenes | Nº total de imágenes |
|---|---|---|
| **Calco manuales** | | 47 |
| - Utilizados: | 38 | |
| - Desechados: | 9 | |
| **Frotados** | | 306 |
| - Utilizados: | 178 | |
| - Desechados: | 128 | |
| **Reproducción de frotados** | | 271 |
| Reproducción de frotados por escáner: | | |
| - Escáner Infotec ISC 2525 /6B | 43 | |
| - Escáner Hp/3B-2B | 38 | |
| Reproducción de frotados por fotografía: | 190 | |
| **Fotografía originales** | | 92 |
| - Fotografías con luz trasmitida (caja de luz) | 74 | |
| - Fotografía comparativas iluminación con caja de luz/hoja de luz | 18 | |
| - Imágenes fotográficas tratadas con el programa Photoshop | 46 | 46 |
| **Escáner originales** | | 89 |
| - Escáner V500 Photo | 44 | |
| - Escáner V700 Photo | 45 | |
| **Dibujos** | | 76 |
| - De los frotados con tableta digital | 38 | |
| - Con el ordenador programa Ineskape | 38 | |
| **Imágenes sacadas con el VSC** | 323 | 323 |
| **TOTAL** | | **1.250** |

**TABLA ANEXA Nº 2**

| RESULTADOS OBTENIDOS EN LA CAPTACIÓN MANUAL | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | Frotado | | | | |
| Filigrana | F-6B | G-2B | G-3B | V-6B | otros |
| **15** | **4** | **4** | **4** | 3 | |
| **16** | 3 | **4** | **4** | 3 | × |
| **17** | 3 | **4** | **4** | 2 | X |
| **618** | 1 | **3** | **3** | 2 | |
| **702** | 3 | **4** | **4** | 3 | × |
| **703** | 4 | **5** | **5** | 3 | × |
| **704** | 3 | **5** | **5** | 4 | |
| **705** | 1 | **4** | 2 | 1 | × |
| **706** | 2 | **4** | 3 | 3 | × |
| **707** | 1 | 1 | **2** | 1 | × |
| **708** | **3** | 2 | **3** | 2 | |
| **709** | 4 | **5** | **5** | 4 | |
| **710** | 1 | **5** | **5** | 1 | |
| **711** | 3 | **5** | **5** | 3 | |
| **712** | 3 | 3 | **4** | **4** | |
| **713** | 4 | **5** | **5** | 4 | |
| **714** | 2 | **4** | **4** | 3 | |
| **715** | 3 | **4** | **4** | 2 | |
| **716** | 3 | 4 | **5** | 3 | |
| **717** | 1 | **2** | **2** | 1 | |
| **718** | 1 | 3 | **4** | 2 | |
| **719** | 1 | 1 | **3** | 1 | |
| **720** | 3 | **4** | **4** | 3 | |
| **721** | 2 | 3 | **4** | 2 | |
| **722** | 2 | **4** | **4** | 2 | |
| **723** | 3 | 3 | **4** | 3 | |
| **724** | 1 | **3** | **3** | 1 | |
| **725** | 4 | 4 | **5** | 4 | |
| **726** | 3 | **4** | **4** | 3 | |
| **727** | 3 | **5** | 4 | 3 | |
| **728** | 3 | **5** | **5** | 3 | × |
| **729** | **3** | **3** | **3** | **3** | |
| **730** | 4 | **5** | **5** | 4 | |
| **731** | 4 | **5** | **5** | 4 | |
| **732** | 3 | 4 | **5** | 3 | |
| **736** | 3 | 3 | **4** | 3 | × |
| **737** | 2 | **5** | 4 | 2 | × |
| **738** | 3 | **5** | 4 | 3 | × |

F-6B - Papel seda copiador de 12,5 gr/m² y Barra Graphite pure 2900 de Faber Castell 6B.

G-2B - Papel continuo fino, tipo biblia de 40 gr/m² y Barra Graphite pure 2900 de Faber Castell 3B.

G-3B - Papel continuo fino, tipo biblia de 40 gr/m² y Barra Graphite pure 2900 de Faber Castell 3B.

V-6B - Papel vegetal 70 - 75 gr/m² y Barra Graphite pure 2900 de Faber Castell 6B.

Si contabilizamos las máximas puntuaciones de cada fila y luego las sumamos obtenemos:

| Captación con Frotado | F-6B | G-2B | G-3B | V-6B | Totales |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 - Muy baja | | | | | |
| 2 - Baja | | 1 | 2 | | 3 |
| 3 - Media | 2 | 3 | 5 | 1 | 11 |
| 4 - Buena | 1 | 11 | 14 | 1 | 27 |
| 5 Muy buena | | 12 | 12 | | 24 |
| Totales | 3 | 27 | 33 | 2 | 65 |

Resultados: Se pueden obtener imágenes con calidades Buenas o Muy buenas y sin poca interferencia del texto con el *Papel continuo fino, tipo biblia de 40 gr/m² y Barra Graphite pure 2900 de Faber Castell 3B y 2B*

**TABLA ANEXA N°3**

| RESULTADOS OBTENIDOS EN LA CAPTACIÓN DIGITAL | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | Fotografía | | | | |
| Filigrana | Digital | Infrarroja | U.V | Rasante | Escáner |
| 15 | 3 | 1 | 1 | 3 Izq. | 4 |
| 16 | 1 | 1 | 1 | 2 Izq. | 2 |
| 17 | 4 | 1 | 3 | 2 Ir | 5 |
| 618 | 2 | 1 | 1 | 1 | 2 |
| 702 | 4 | 2 | 2 | 2 | 4 |
| 703 | 4 | 2 | 3 | 4 Izq. | 4 |
| 704 | 5 | 3 | 3 | 1 | 5 |
| 705 | 2 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 706 | 4 | 3 | 3 | 3 Izq. | 5 |
| 707 | 3 | 2 | 2 | 4 Izq. | 4 |
| 708 | 3 | 1 | 1 | 1 | 4 |
| 709 | 5 | 4 | 5 | 4 C/Izq. | 5 |
| 710 | 4 | 2 | 2 | 1 | 4 |
| 711 | 5 | 3 | 4 | 1 | 5 |
| 712 | 5 | 5 | 4 | 2 C | 5 |
| 713 | 5 | 5 | 5 | 2 C/D | 5 |
| 714 | 3 | 3 | 3 | 3 D | 5 |
| 715 | 4 | 5 | 4 | 3C | 5 |
| 716 | 4 | 2 | 3 | 1 | 5 |
| 717 | 3 | 1 | 2 | 2 Ir | 4 |
| 718 | 3 | 1 | 1 | 1 | 4 |
| 719 | 3 | 1 | 2 | 1 | 5 |
| 720 | 5 | 4 | 4 | 4 C | 5 |
| 721 | 4 | 1 | 3 | 3 | 5 |
| 722 | 4 | 4 | 5 | 2 C/D | 5 |
| 723 | 3 | 2 | 2 | 2 | 4 |
| 724 | 3 | 1 | 1 | 1 | 4 |
| 725 | 5 | 4 | 4 | 3 | 5 |
| 726 | 3 | 1 | 1 | 1 | 3 |
| 727 | 4 | 4 | 2 | 3 D | 4 |
| 728 | 4 | 2 | 2 | 3 Ir | 4 |
| 729 | 4 | 2 | 3 | 1 | 5 |
| 730 | 5 | 1 | 3 | 1 | 5 |
| 731 | 5 | 4 | 4 | 4 C | 5 |
| 732 | 4 | 3 | 3 | 3 | 5 |
| 736 | 3 | 2 | 2 | 1 | 4 |
| 737 | 5 | 2 | 2 | 3 C | 5 |
| 738 | 3 | 2 | 3 | 3D/Ir | 5 |

Cámara fotográfica: Olympus E-330. Formato de imagen: JPG

Escáner: Epson V700 con una superficie de escaneado en diapositivas de 20 x 25 cm.

Modo: Diapositivas. Resolución: 300 dpi. Formato de imagen: JPG

| Captación Digital | Fotografía | Infrarrojos | U.V. | Rasante | Totales |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 – Muy baja | | | | | |
| 2 - Baja | 2 | | | 1 | 3 |
| 3 - Media | 10 | 1 | 2 | 3 | 16 |
| 4 - Buena | 11 | 1 | | 2 | **14** |
| 5 – Muy buena | 10 | 3 | 3 | | **16** |
| Totales | **33** | 5 | 5 | 6 | 49 |

| Captación Digital | Fotografía | Escáner | Totales |
|---|---|---|---|
| 1 – Muy baja | | | |
| 2 - Baja | 2 | **2** | 4 |
| 3 - Media | 10 | **2** | 12 |
| 4 - Buena | 11 | **13** | **24** |
| 5 – Muy buena | 10 | **21** | **31** |
| Totales | **33** | **38** | 71 |

Resultados: Con métodos fotográficos digitales, la fotografía digital normal consigue calidades, medias, buenas o muy buenas. Comparando a su vez estos resultados, con el escáner vemos que se logran calidades sensiblemente mejores que con la fotografía.

El escáner se ha de usar en Modo "profesional" y con una resolución 300 dpi, para documentos sueltos y una superficie de escaneado de 20 x 25 cm. Tanto para la fotografía como para el escaneado la imagen se verá interferida por el texto.

**TABLA ANEXA Nº4**

| RESULTADOS OBTENIDOS EN LA REPRODUCCIÓN | | | |
|---|---|---|---|
| Filigrana | Manual | Ordenador | Tableta |
| **15** | **5** | 4 | **5** |
| **16** | 2 | **4** | **4** |
| **17** | 4 | **5** | 2 |
| **618** | **3** | 2 | 1 |
| **702** | 2 | **5** | 4 |
| **703** | 3 | **5** | 3 |
| **704** | **5** | **5** | 4 |
| **705** | **3** | **3** | 2 |
| **706** | **5** | 4 | 4 |
| **707** | **4** | 2 | 1 |
| **708** | **4** | **4** | 2 |
| **709** | **5** | **5** | **5** |
| **710** | 3 | **4** | 3 |
| **711** | 3 | **5** | 3 |
| **712** | **4** | 3 | 2 |
| **713** | **5** | 4 | 4 |
| **714** | **4** | **4** | 2 |
| **715** | **4** | 3 | 2 |
| **716** | **3** | 2 | 1 |
| **717** | **3** | **3** | 1 |
| **718** | **3** | **3** | 1 |
| **719** | **4** | **4** | 1 |
| **720** | **4** | 3 | 2 |
| **721** | 3 | **4** | 1 |
| **722** | **4** | 3 | 3 |
| **723** | 3 | **4** | 3 |
| **724** | **3** | **3** | 2 |
| **725** | **4** | **4** | **4** |
| **726** | **4** | **4** | 2 |
| **727** | 3 | **4** | 2 |
| **728** | **4** | **4** | 2 |
| **729** | 3 | **4** | **4** |
| **730** | 3 | **5** | 3 |
| **731** | 4 | **5** | 2 |
| **732** | 3 | **4** | 1 |
| **736** | **4** | 3 | 3 |
| **737** | **3** | **3** | 2 |
| **738** | **4** | **4** | 2 |

Manual:

- Papel vegetal: papel vegetal plotter de 70 - 75 gr/m².
- Portaminas de mina de grafito 2B/0,5 mm.
- Pluma de tinta capilar de 0,6 mm (Rotring).
- Caja de luz de lámpara fluorescente de cátodo frío de 5000º ± 270º K.

Ordenador:

- Reproducción sobre imagen fotográfica digital o de frotado de la filigrana.
- Programa de dibujo Inkscape.

Tableta digital:

- Tableta digitalizadora: Wancon Intuos3.
- Programa de dibujo: Inkscape.

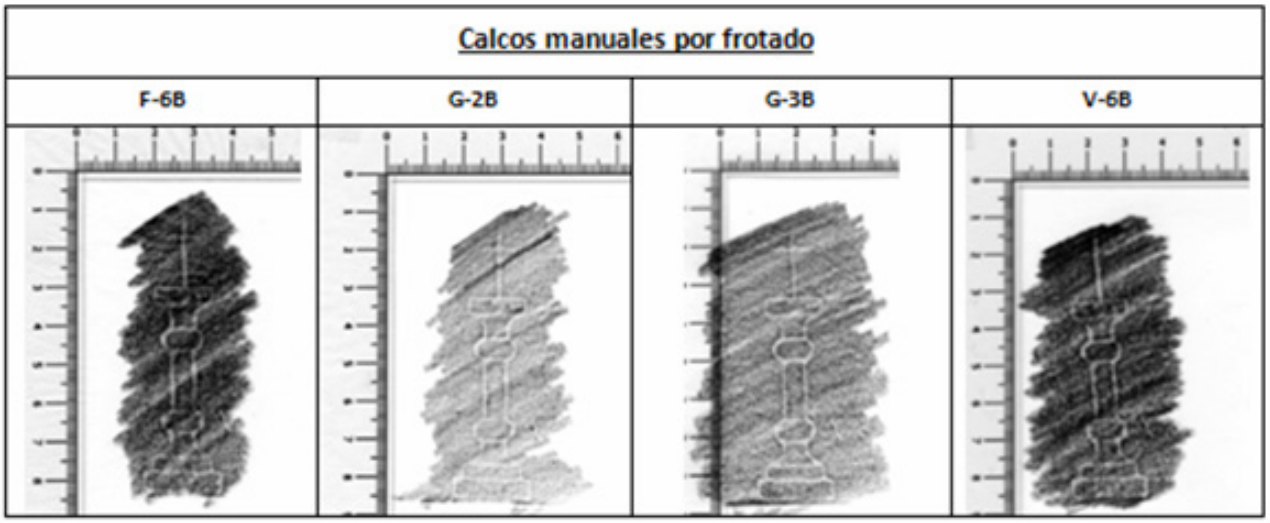
Si contabilizamos las máximas puntuaciones de cada fila y luego las sumamos obtenemos:

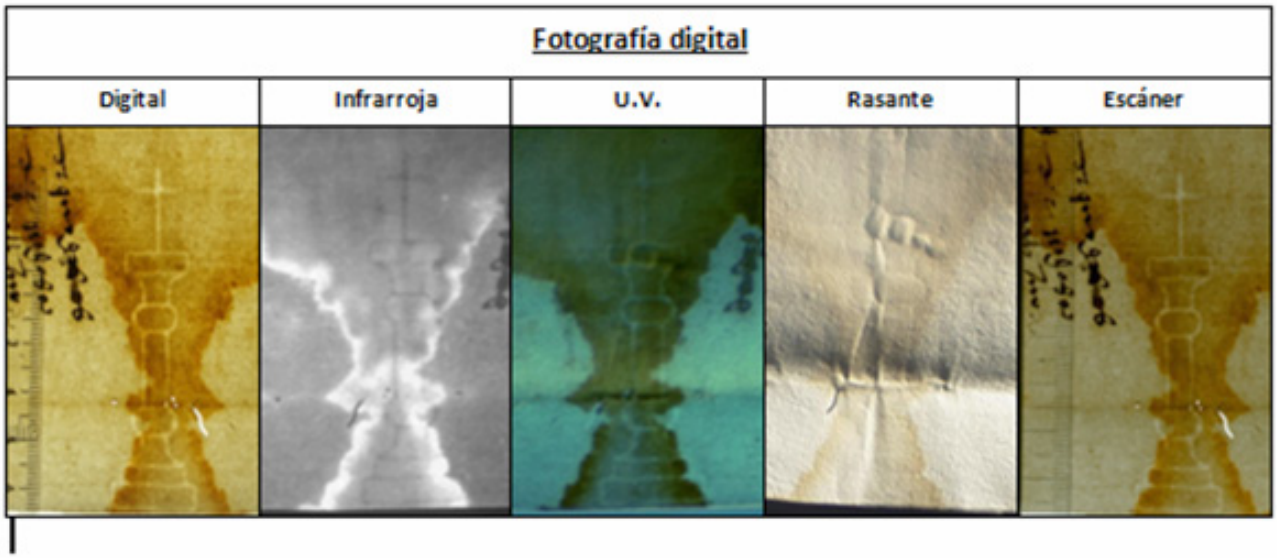
| *Reproducción* | *Manual* | *Ordenador* | *Tableta digital* | *Totales* |
|---|---|---|---|---|
| **1 – Muy baja** | | | | |
| **2 - Baja** | | | | |
| **3 - Media** | 7 | 5 | | 12 |
| **4 - Buena** | 12 | **13** | 3 | **28** |
| **5 – Muy buena** | 5 | 8 | 2 | 15 |
| **Totales** | 24 | **26** | 5 | 55 |

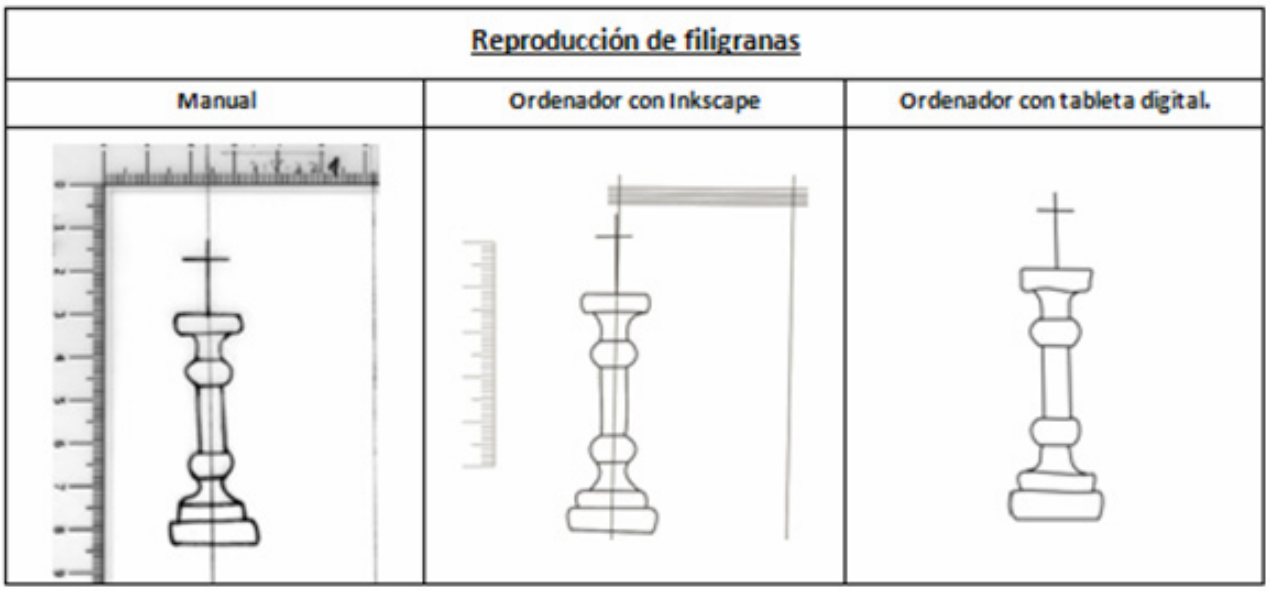
Resultados: Se pueden conseguir dibujos vectoriales de las filigranas con calidades "Buenas" o "Muy buenas" en *ordenador* con el programa Inkscape. La ventaja del dibujo digital vectorial es que se puede ampliar sin pérdida de calidad de imagen y que se puede rectificar fácilmente. El "peso" de estas imágenes es muy pequeño, pensando en una base de datos.

Con el método manual también se pueden conseguir resultados buenos, pero con este método se ha de trabajar directamente con la filigrana o con el calco manual de esta.

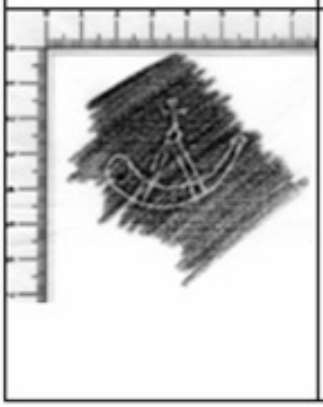
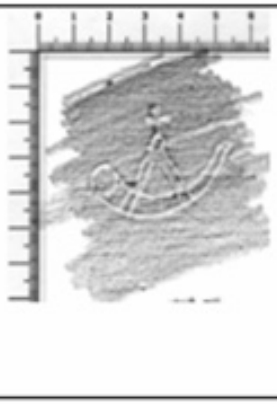
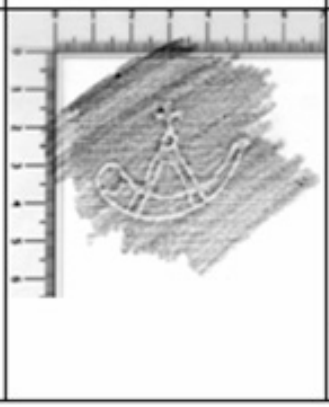
## Filigrana Nº 704



## Filigrana Nº 712

| Calcos manuales por frotado | | | |
|---|---|---|---|
| F-6B | G-2B | G-3B | V-6B |
|  |  |  |  |

| Fotografía digital | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Digital | Infrarroja | U.V. | Rasante | Escáner |
|  |  |  |  |  |

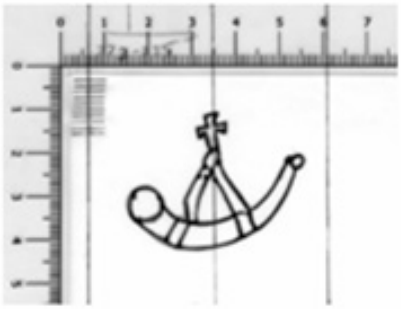
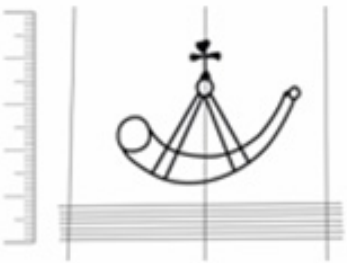
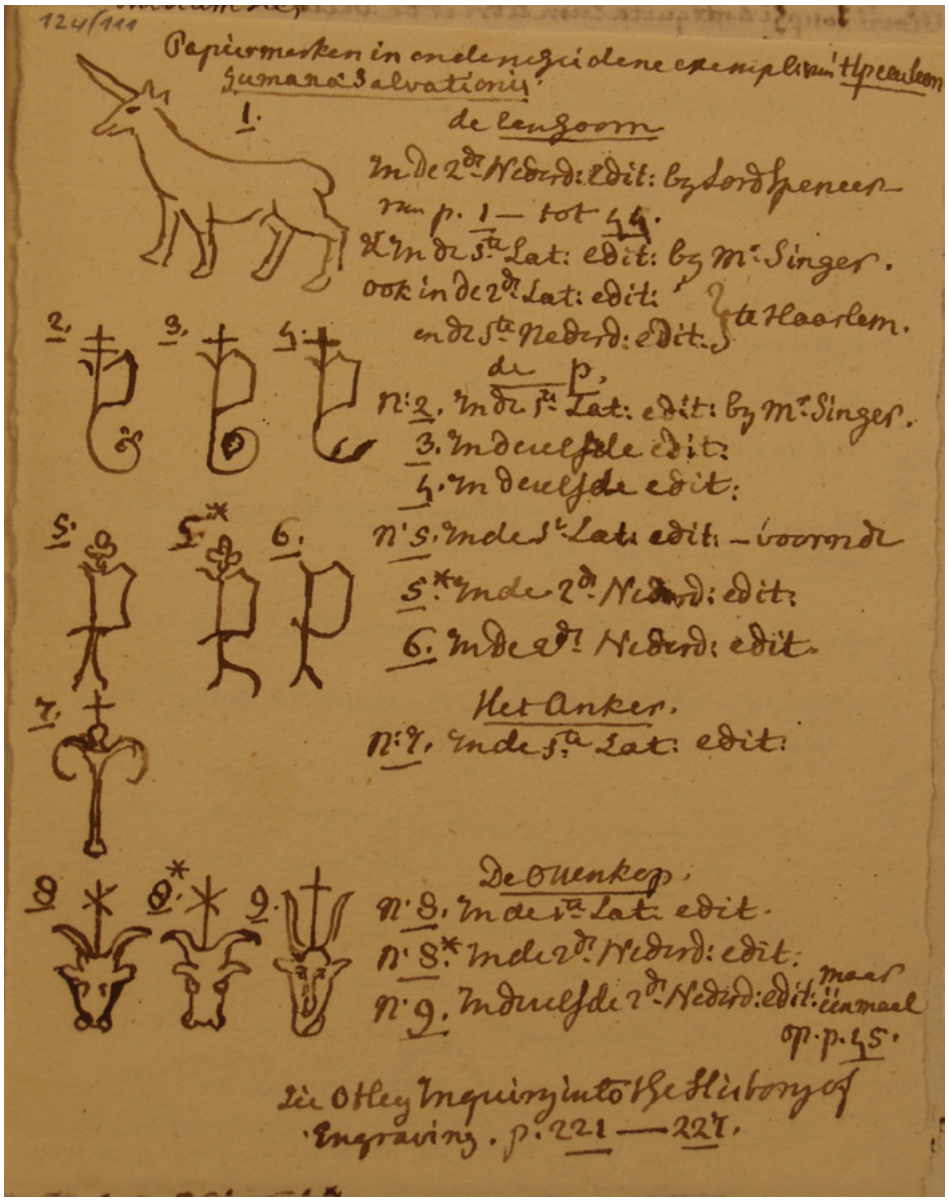
| Reproducción de filigranas | | |
|---|---|---|
| Manual | Ordenador con Inkscape | Ordenador con tableta digital. |
|  |  |  |

**Ilustración Nº 1**




*Dibujos a mano alzada de filigranas realizados por Gerard Meerman (1761-1763). Museum Meermanno-Westreenianum. Archief Meerman, Sig. MM274_084r.* Fotografía: Mª Dolores Díaz de Miranda

**Ilustración Nº 2**

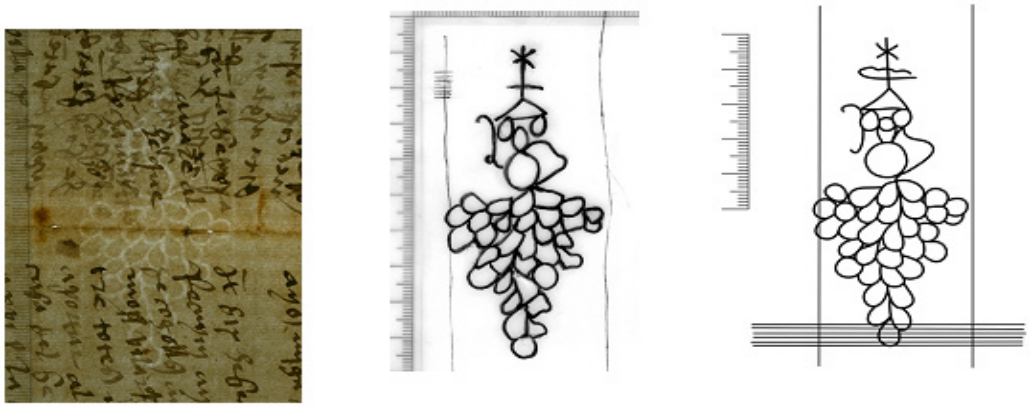


*Imagen del original por escáner* *Imagen del original por calco manual* *Imagen de una reproducción por dibujo digital*

*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.* Fotografía: Mª Dolores Díaz de Miranda

**Ilustración Nº 3**

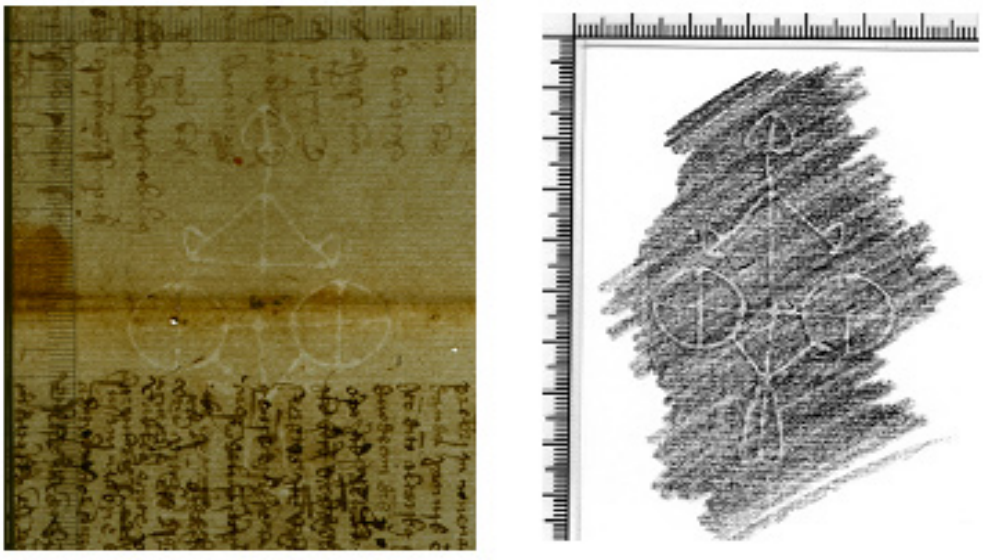
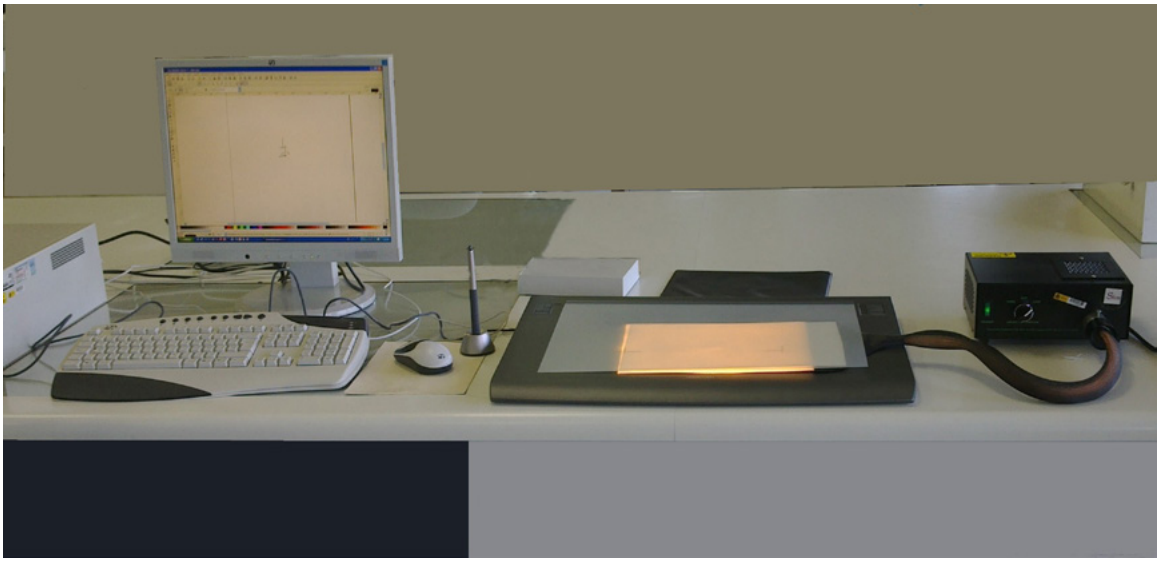


*Imagen del original por escáner* *Imagen del original por frotado G-3B*

*En este caso el frotado da mejores resultados que el escáner o la fotografía, debido a las interferencias del texto sobre la filigrana.* Fotografía: Mª Dolores Díaz de Miranda

**Ilustración Nº 4**



*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.* Fotografía: Juan Sánchez

**Ilustración Nº 5**

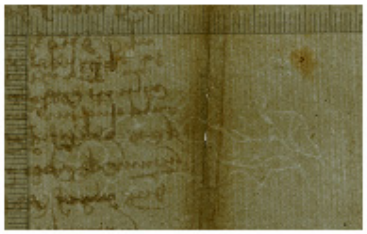


*Imagen del original por escáner*

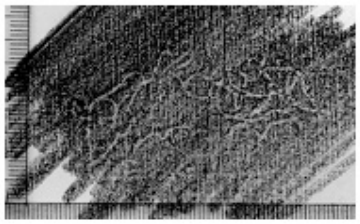


*Imagen del original por frotado G-2B*

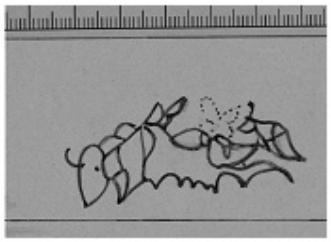


*Imagen del original por calco manual*



*Imagen de una reproducción por dibujo digital*

*La dificultad de visibilidad de la filigrana hace que el calco manual refleje elementos, captados por el ojo humano, que no se perciben por los sistemas digitales o por el frotado.* Fotografía: Mª Dolores Díaz de Miranda

## EL LIBRO: LA MARCA INVISIBLE. FILIGRANAS PAPELERAS EUROPEAS E HISPANOAMERICANAS

María del Carmen Hidalgo Brinquis
Secretaria General de la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel
Emérita del Instituto del Patrimonio Cultural de España

Recientemente se ha publicado un libro largamente esperado por los estudiosos del papel: "***La marca invisible: filigranas papeleras europeas e hispanoamericanas***" de José Carlos Balmaceda. Es una obra extensísima con las de 700 páginas en la que se recogen más de 2.000 filigranas reproducidas con gran esmero en las que se puede ver no sólo la silueta de la filigrana sino también la textura de la trama. La obra es fruto de intensos años de trabajo de José Carlos Balmaceda sobre la fabricación del papel y sus filigranas en la Península Ibérica y sus relaciones con Iberoamérica ya que, frente a otros estudiosos del papel, su investigación se centra en la observación directa llevada a cabo a lo largo de infatigables horas de trabajo con documentación original en diversos archivos y sobre todo, desde que está afincado en España, en el Archivo Histórico Provincial de Málaga.

Conocí a José Carlos Balmaceda en un curso que bajo el nombre "El papel y la tinta" organizaba la Diputación de Huelva, en la Universidad de La Rábida en 1992. En él se me encargó hablar sobre "Filigranas y marcas de papel" y, tras mi charla, se me acercó José Carlos como persona interesada en el estudio de estos temas, que ya los había iniciado en su país natal: Argentina.

A partir de entonces nos hemos mantenido continuamente en contacto intercambiando conocimientos y opiniones y colaborando en numerosos congresos. Su participación ha sido intensa en los Congresos Nacionales de Historia del Papel del que es miembro fundador. En el primero, celebrado en el ya lejano de 1995, nos habló del papel en Iberoamérica donde ya se vislumbraba cual iba a ser el tema central de sus futuros trabajos.

A todos estos estudios y también los realizados en los congresos internacionales del IPH (International Paper Historians) así como los publicados en numerosas revistas especializadas en estos temas hay que añadir su amplia bibliografía centrada en la fabricación del papel en la provincia de Málaga y sobre todo su magnífico libro "La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española" que es un referente para todos los estudiosos de papel en España e Iberoamérica durante los siglos XVII y XVIII. Esta labor internacional se ve potenciada como miembro del Instituto Europeo de Historia del Papel de la Fundación Gianfranco Fedrigoni.

Estos trabajos sobre las filigranas papeleras son un aporte fundamental para datar lo documentos que encontramos en nuestros archivos y bibliotecas ya que su estudio y clasificación constituye un elemento básico para poder saber cuándo y dónde se ha fabricado el papel ya que la filigrana es considerada como su acta de nacimiento.

En este libro que presentamos, además del estudio sobre el origen y las características de la fabricación del papel y sus filigranas, que nos sirve de preámbulo a los temas desarrollados, el hilo conductor del texto se centra en el estudio del papel en las diferentes comunidades autónomas de España y sus filigranas, para continuar con el estudio de las filigranas de papeleros europeos que encontramos en nuestra Península. Todos ellos acompañados de numerosísimas imágenes y esquemas que son una ayuda fundamental para la mejor comprensión de todos los temas expuestos.

Finalmente, hay un importantísimo capítulo dedicado a las filigranas genovesas tan profusamente presentes tanto en la documentación española como hispano-americana durante los siglos XVII y XVIII completado con un estudio sobre su legislación y la presencia de papeleros genoveses en nuestra Península para la comercialización de sus productos en Ultramar.

Deseamos que esta publicación sea un hito en el estudio del papel a ambos lados del Atlántico siendo esta importante manufactura el vehículo indiscutible de nuestro idioma y base fundamental para nuestra común historia.

## FILIGRANAS, LAS HUELLAS DEL AGUA

Ana Isabel Osorno Nieto
Museo Casa de la Moneda. FNMT-RCM
anaisabel.osorno@gmail.com

**RESUMEN**

La exposición *Filigranas, las huellas del agua*, pretende acercar al público general el mundo papelero. La historia del papel, su fabricación, las marcas de agua, el papel de seguridad y la faceta artística de la creación de las marcas de agua en estos papeles, son los temas con los que el Museo Casa de la Moneda ha creado un recorrido tan interesante como innovador. Una muestra itinerante, que, inaugurada en Madrid en marzo de 2016, tiene la ocasión de trasladarse al *Museu do Papel Terras de Santa Maria en Portugal*, con motivo del XII Congreso Internacional de Historia del Papel en la Península Ibérica.

**PALABRAS CLAVE**

Exposición, fabricación del papel, marca de agua, papel de seguridad, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre – Real Casa de la Moneda.

**ABSTRACT**

The exhibition *Filigranas, las huellas del agua*, aims to bring the world of papermaking closer to the general public. The history of paper, its production, watermarks and security paper, as well as the artistic facet of watermark manufacturing are the subjects selected by the Museo Casa de la Moneda to create a route as interesting as it is innovative. This touring exhibition, which opened in Madrid in March 2016, has now the chance to move to the Museu do Papel Terras de Santa Maria in Portugal, on the occasion of the XII International Congress of Paper History in the Iberian Peninsula.

**KEYWORDS**

Exhibition, paper manufacture, watermark, security paper, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre – Real Casa de la Moneda.

*Filigranas, las huellas del agua*, es una exposición temporal creada en el año 2016 por el Museo Casa de la Moneda de Madrid. Concebida como una itinerancia, ya han podido disfrutarla más de 12.000 personas. Tras su exitoso comienzo en Madrid, se trasladó a las ciudades de Burgos y Segovia a lo largo de dicho año.

La muestra tiene como objetivo principal dar a conocer al público la historia y relevancia de un producto tan cotidiano, a la vez que importante como es el papel y la presencia en él de las marcas de agua, para descubrir a través de ellas la singularidad del papel de seguridad.

El Museo Casa de la Moneda asumió la responsabilidad de organizar esta exposición dentro de la labor social que desarrolla como departamento de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre (FNMT-RCM). Difundir la cultura es uno de nuestros principales cometidos y, siendo el papel de seguridad uno de los principales productos y razón de ser de la FNMT-RCM, era obligado dedicar una exposición monográfica a un tema tan escasamente tratado.

La FNMT-RCM produce el papel de los billetes euro españoles, y muchos otros papeles de seguridad para el mundo entero, en su Fábrica de Papel de Seguridad de Burgos. Este papel tiene unas características muy especiales, entre los que se incluyen los últimos avances tecnológicos en materia de seguridad, para imprimir en él unos billetes y documentos de seguridad con los elementos de protección más eficientes y una de las mejores calidades del mundo en la materia.




**Figura 1** Billete de 50 Euros.

No es el mundo papelero uno de los temas favoritos de las exposiciones y montajes culturales. La marca de agua es algo aún menos habitual y que ésta sea el elemento central de una exposición monográfica sobre el papel, destinada al gran público, nos atrevemos a calificar como algo inédito; al menos en España.

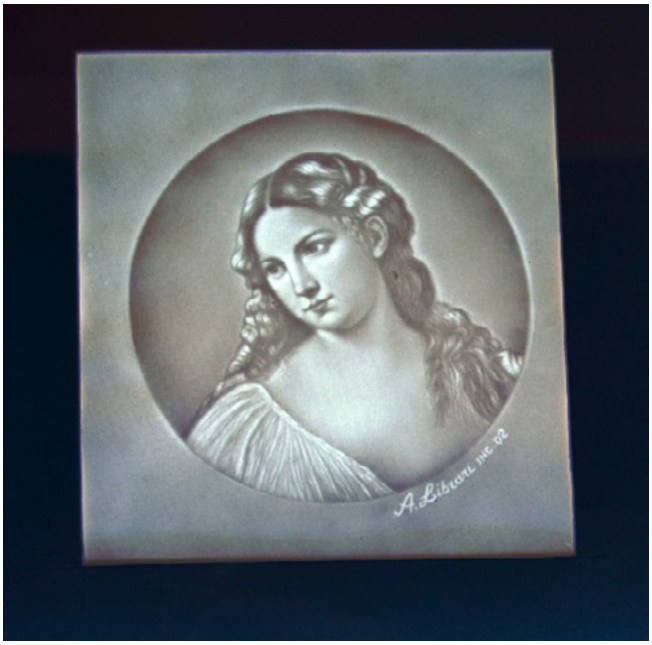


**Figura 2** Marca de agua sombreada, “Flora” de Tiziano Vezellio.

Con *Filigranas*, el Museo Casa de la Moneda ha pretendido plantear una propuesta museográfica básicamente didáctica, diseñada con varios niveles de lectura con el fin de llegar a un público lo más amplio posible. No se trata de una exposición destinada a especialistas, a quienes, sin embargo, puede sorprender por la inclusión de temáticas tan escasamente tratadas como son todos los relacionados con el papel de seguridad. Tampoco conceptualmente es una exposición simple, pues abarca cinco apartados diferentes, de lo más general a lo más concreto; sin embargo, su didáctica está dispuesta de manera que pueda aportar algo a personas de cualquier edad y orientación cultural.

Además, *Filigranas* es una muestra viva, que, dentro de unos objetivos generales de difusión de la cultura relacionada con el mundo del papel, se ha podido adaptar a objetivos más específicos en función de las distintas ubicaciones. Una estructura temática compartimentada en bloques individuales, un diseño concebido teniendo en cuenta la necesidad de realizar cambios en función de la ubicación y una museografía que pretende destacar el valor del objeto, llamando la atención sobre éste en primer lugar e independientemente de los textos de apoyo, permiten a *Filigranas* adaptarse a diferentes tipos de público y ubicaciones, con el objetivo de transmitir el interés por el mundo papelero.

Todo ello desarrollado mediante la exposición de más de 180 piezas: documentos, papeles con marca de agua, billetes de banco, útiles y materiales para la fabricación del papel, en una serie de expositores diseñados especialmente para ello, para los que incluso fue necesario desarrollar soluciones lumínicas técnicamente innovadoras.

**Estructura de la muestra**

*Filigranas, las huellas del agua*, se organiza en cinco secciones, cada una de ellas centrándose en un tema más concreto. El primer apartado está dedicado a la historia del papel: su origen, los primeros usos y la aparición de las primeras marcas de agua. También podemos ver los diferentes usos que se han otorgado al papel con la llegada de la industrialización y cómo su uso se hace más cotidiano y habitual, como en periódicos, libros, cartas o billetes de banco.



**Figura 3** Vitrina con diferentes usos del papel.

La segunda sección está dedicada al proceso de creación del papel, a las materas primas y herramientas necesarias para su elaboración, así como las diferentes formas de crear el papel y las marcas de agua. Se dedican módulos específicos a cada tipo o clase de fabricación: el papel de tina, la máquina Fourdrinier y la máquina de forma redonda.



**Figura 4** Vitrina con la materia prima para la formación del papel.

Seguidamente, en el tercer capítulo nos centraremos en las marcas de agua y sus diferentes tipos: las marcas de agua de hilo y las sombreadas, así como sus procesos de elaboración y usos. Podremos ver muestras de algunos papeles oficiales y algunos papeles de demostración con cada uno de estos tipos.







**Figura 5.1 y 5.2** Marca de agua de hilo y marca de agua sombreada.

Nos introducimos en el papel de seguridad, concretamente en el utilizado para los billetes de banco, en especial al producido por la FNMT y al uso en él de las marcas de agua.




**Figura 6** Billete de 100 pesetas del 17 de Noviembre de 1970.

Termina este cuarto apartado mostrando el llamativo billete de demostración “Lince”, una muestra de las más avanzadas técnicas de seguridad en el papel de billetes.

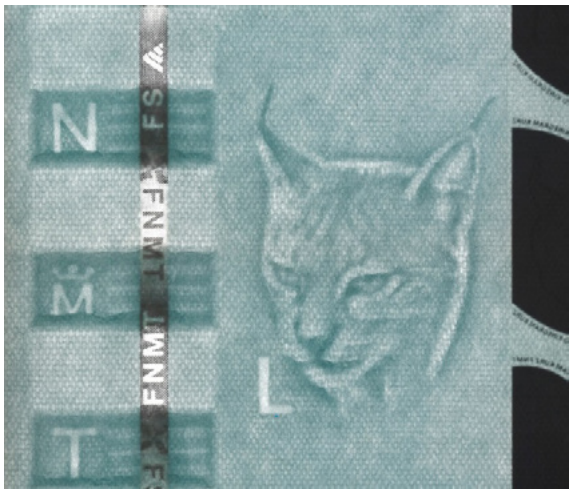





**Figura 7.1 y 7.2** Detalle del diseño del billete “Lince” y las características de seguridad de este billete.

Por último, la quinta sección se dedica a un tema inédito: el grabado de las marcas de agua sombreadas. Además, con él se pretende realizar un merecido homenaje a los dos grabadores de marcas de agua que ha tenido la Fábrica de Burgos, aportando una pequeña reseña biográfica sobre ellos y mostrando, aparte de sus trabajos oficiales, sus amplias e interesantes trayectorias como artistas.

La muestra se complementó con la edición de una publicación de 180 páginas a todo color en la que se desarrollan los temas tratados, por tres especialistas en la materia.

**Trayectoria**

La idea de esta exposición nace en el año 2015, de la mano del antiguo director y el interés, tanto del Museo Casa de la Moneda, como de la propia Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, de llevar la historia y las características del papel de seguridad y las marcas de agua a la ciudadanía, y así, mostrar el gran trabajo que se desempeña en la Fábrica de Papel de Seguridad de Burgos al público en general.

Esta exposición no hubiera sido posible sin la inestimable colaboración de dos estudiosos del mundo papelero: Marino Ayala Campinún y Luis Santos y Ganges.



**Figura 8** Marino Ayala Campinún, Luis Santos y Ganges y José María Pérez García.

Marino Ayala, Ingeniero Técnico Papelero, y coleccionista de papeles antiguos y marcas de agua, posee una estupenda colección particular, a la que ha dedicado más de 30 años en recopilar, clasificar y estudiar numerosas piezas, con las que ha podido colaborar en la producción de esta muestra. También se contó con su colaboración en la publicación que acompañó a la exposición.

La colaboración de Luis Santos y Ganges, Profesor Asociado en la Universidad de Valladolid e investigador especializado en el patrimonio industrial, resultó de gran interés para dotar de un contexto más preciso a las piezas procedentes de la Fábrica de Papel de Burgos, ya que en su segunda tesis doctoral defendida recientemente se ocupó de analizar la documentación de archivo de nuestra Fábrica. En su participación en la monografía de la muestra, realiza una breve introducción al tema de la historia de la FNMT-Burgos.

A finales del año 2015 se comienzan a revisar los fondos del Museo Casa de la Moneda para iniciar el proceso de selección de piezas. Ya a principios del año 2016 se comienza a seleccionar las piezas de la colección de Marino Ayala que luego se incluirán en la muestra, junto a las de la colección del Museo. Después se añadirían algunas piezas del grabador Carlos García Cuadrado y de otros colaboradores institucionales y particulares.

El 17 de marzo del 2016 se inaugura *Filigranas, las huellas del agua* en el Museo Casa de la Moneda. La muestra permanece hasta el 15 de mayo del mismo año. Durante este tiempo tuvieron la ocasión de verla casi 5.800 personas, un gran éxito de público que motivó la decisión por parte de la dirección del Museo, de que la muestra comenzara su itinerancia por diferentes ciudades españolas. En los meses que estuvo expuesta se realizaron una serie de talleres infantiles para que el público más joven experimentara la fabricación de papel hecho a mano y la dificultad de la creación de las marcas de agua. Estos talleres corrieron a cargo de la Fundación APAI, que también colaboró en el préstamo de algunas de las piezas expuestas.



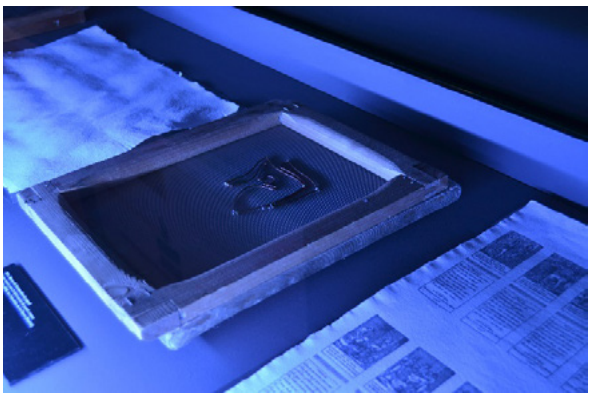


**Figura 9.1 y 9.2** Imagen de la inauguración de la exposición y marco de formación del papel de la Fundación APAI

La segunda sede donde se decide trasladar la exposición es la ciudad de Burgos. Ubicación obligada dada la presencia en esta ciudad de la Fábrica de Papel de Seguridad de la FNMT. De este modo se satisfacía en muchos casos la curiosidad del público burgalés por conocer de cerca los trabajos de esta importante industria local, máxime por el secretismo que rodea a esta instalación de seguridad nacional. Además, se adaptó la muestra para servir de merecido reconocimiento a la labor de sus trabajadores ante los vecinos de la villa.



**Figura 10** Catedral de Burgos con la lona de la exposición.

En colaboración con el Cabildo Catedralicio, se exhibe en la sala Valentín Palencia, ubicada en el claustro bajo de la Catedral de Burgos. Se inaugura el 7 de septiembre y se clausura el 27 del mismo mes, pero, pese a su corta estancia, repite el éxito de visitas cosechado en Madrid, recibiendo más de 4.000 personas en apenas veinte días.





**Figura 11.1 y 11.2** Imagen de la fachada de la sala Valentín Palencia, ubicado en la Catedral de Burgos y a continuación una imagen de la inauguración de la exposición en Burgos

Aunque se tuvo que realizar una pequeña adaptación de la exposición de Madrid, impidiendo que se exhibieran la totalidad de sus piezas, en Burgos se quiere resaltar la segunda parte de la muestra, que se centra en el papel de seguridad en general, además del fabricado en la misma ciudad en particular. De esta manera, las piezas más representativas serían los billetes producidos por la FNMT, los materiales empleados en la producción del papel y las marcas de agua junto al billete demostración "Lince".

Es en Burgos precisamente donde cobra más sentido la última parte de la exposición, dedicada a los grabadores de la Fábrica de Papel de la FNMT-RCM. Su presencia en el acto de inauguración de la muestra en la Catedral de Burgos sirvió para que la Dirección de la FNMT-RCM expresase un sentido homenaje al magnífico trabajo realizado durante muchos años por Rafael Calvo Zumel y Carlos García Cuadrado en la creación de marcas de agua para los billetes de banco españoles. Homenaje que queremos repetir en estas líneas.



**Figura 12** Imagen de Carlos García Cuadrado, Luis Santos y Ganges, José María Pérez García y Rafael Calvo Zumel en la inauguración de la exposición de Madrid.

Rafael Calvo Zumel, nacido en 1925, grabador e hijo del célebre orfebre y forjador burgalés Maese Calvo, fue pionero en el grabado de marcas de agua sombreadas para el papel de seguridad de los billetes españoles. Hasta entonces el grabado de los originales y la fabricación de las telas para las marcas de agua se venían encargando a otros países. A partir de 1973 comienza a trabajar con la técnica del grabado de ceras para lograr las marcas de agua sombreadas, tras haber estudiado la técnica en Alemania. Su trabajo continúa hasta el año 1990, fecha de su jubilación, grabando hasta ese momento todas las marcas de agua de los billetes españoles, así como las de un gran número de billetes extranjeros y las de otros papeles de seguridad.






**Figura 13 y 14** Modelos de cera “Marte, Dios de la Guerra” según Velázquez y de la Catedral de Burgos.

Carlos García Cuadrado, nacido en 1948, sucedió a Rafael Calvo en la tarea de la creación de las marcas de agua del papel de seguridad español. Comenzó sus trabajos en la FNMT en 1987, junto a Rafael Calvo. Gracias a su formación y años de trabajo como diseñador gráfico, fue capaz de realizar un innovador cambio en el grabado de marcas de agua, utilizando el ordenador para el diseño de éstas. Durante los años noventa, conseguirá introducir el “grabado digital” en la Fábrica de Papel de Seguridad de Burgos, convirtiendo así a la Real Casa de la Moneda en una empresa pionera en esta tecnología a nivel mundial. Parte de su trabajo más importante y reconocido es la creación de las marcas de agua de la primera serie de los billetes Euro (de las cuantías de 10, 50 y 200).



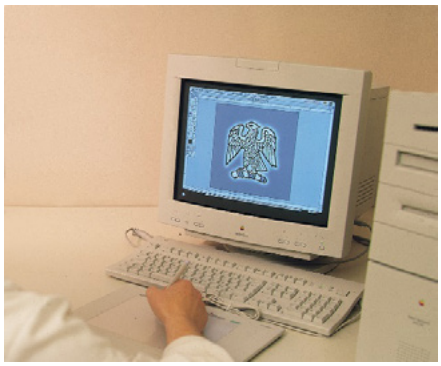





**Figura 15, 16 y 17** Diseño de la marca de agua del billete de 50 euros. Imagen del “grabado digital” junto a la primera marca de agua diseñada de esta forma.

Tras el éxito cosechado en Burgos, *Filigranas* se traslada a la Real Casa de Moneda de Segovia, instalación unida a la FNMT-RCM por una historia común. La exposición, que se pudo visitar desde el 6 de octubre de 2016 al 10 de enero de 2017, mantuvo la buena acogida por parte del público. En este emplazamiento pudieron ver la exposición 3185 personas, en este caso también se complementó con actividades y talleres infantiles relacionados con el tema papelero.



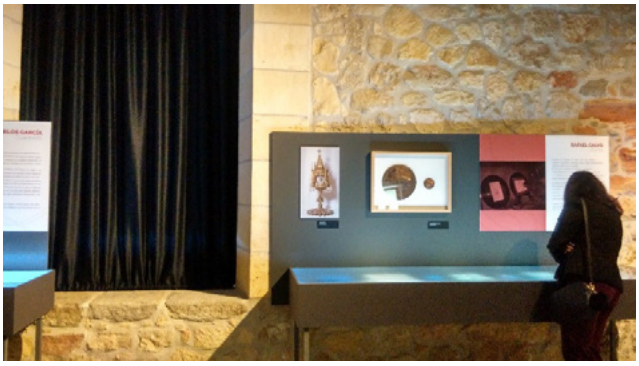


**Figura 18 y 19** El Acueducto de Segovia con la lona de la exposición y una imagen de la inauguración de la muestra en Segovia.

Este centro de interpretación de primer orden del patrimonio industrial, mantiene una privilegiada relación con la FNMT a través de un convenio permanente de colaboración, que subraya el carácter de nuestra institución como heredera universal de todas las Casas de Moneda del Reino. Esto convertía a la Real Casa de Moneda de Segovia en el lugar idóneo para albergar la exposición. Como puede verse en las fotografías que ilustran el presente artículo, la arquitectura de la antigua Casa de Moneda se adaptó perfectamente al discurso expositivo, creando un entorno único para la muestra.



**Figura 20** Real Casa de Moneda de Segovia.

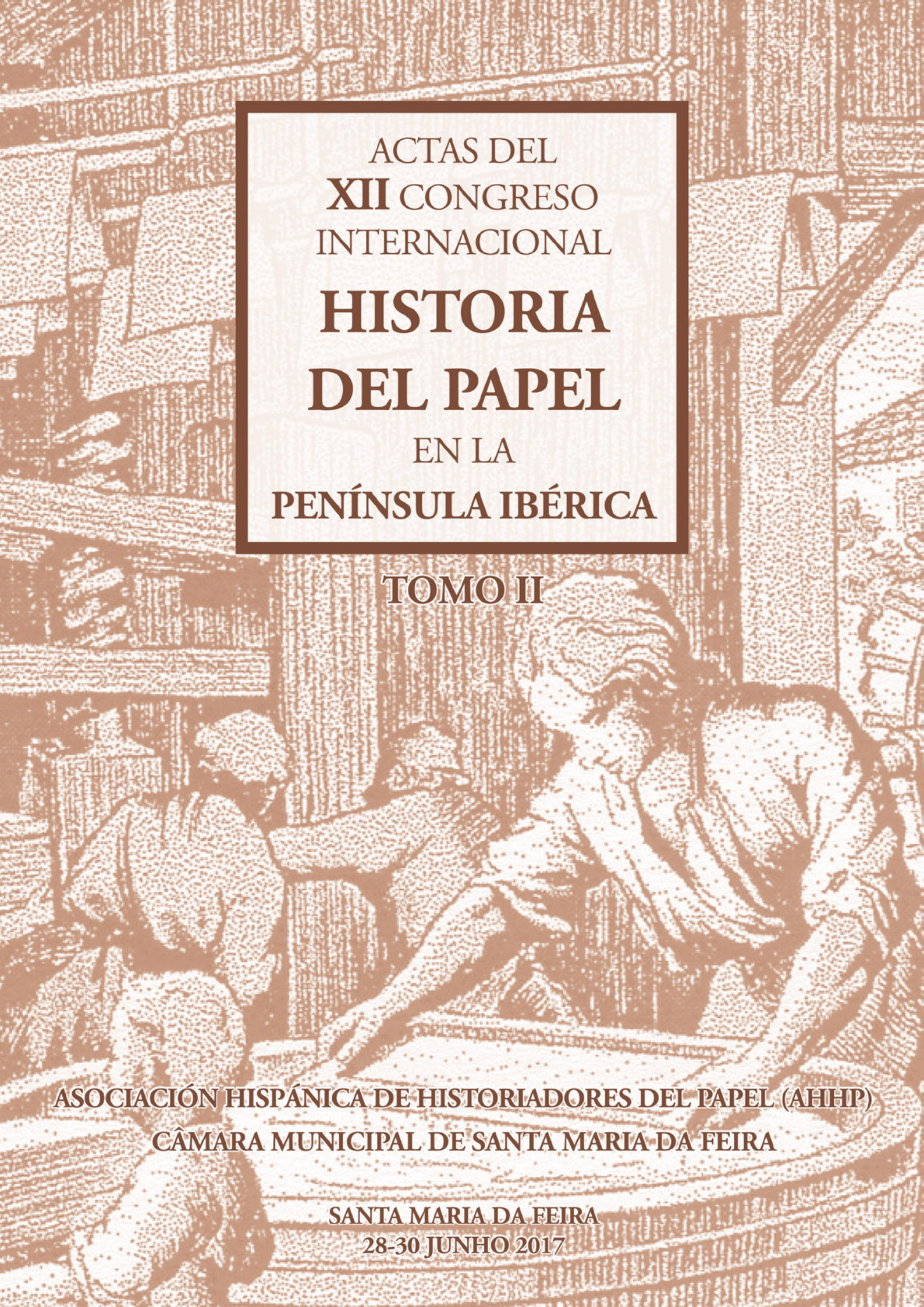
Por último, *Filigranas* se traslada al *Museu do Papel Terras de Santa María*, con ocasión de la celebración del XII Congreso Internacional de Historia del Papel en la Península Ibérica, gracias a la decidida colaboración de la Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, donde permanecerá desde el 30 de junio al 10 de septiembre de 2017. Estamos seguros de que, en esta nueva localización, por su idónea relación con el tema, la muestra cobrará un nuevo sentido, sirviendo para reforzar el discurso interpretativo del patrimonio papelero de esta instalación museográfica.

PATROCINADORES

APOIOS

ORGANIZAÇÃO

santa maria da feira câmara municipal



ACTAS DEL

**XII** CONGRESO

INTERNACIONAL

# HISTORIA DEL PAPEL

EN LA

## PENÍNSULA IBÉRICA

**TOMO II**


**ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE HISTORIADORES DEL PAPEL (AHHP)**

**CÂMARA MUNICIPAL DE SANTA MARIA DA FEIRA**

**SANTA MARIA DA FEIRA**

**28-30 JUNHO 2017**

# ACTAS DEL XII CONGRESO INTERNACIONAL HISTORIA DEL PAPEL EN LA PENÍNSULA IBÉRICA

## TOMO II

Asociación Hispánica de Historiadores del Papel
Câmara Municipal de Santa Maria da Feira
28-30 Junio 2017

**GRUPOS DE TRABAJO**

1. Técnicas de fabricación de papel. Investigación
2. Papel para usos especiales
3. Papel Hispano-árabe
4. Presencia del papel procedente de la Península Ibérica en Latinoamérica
5. Comercio papelero. Legislación
6. Filigranas
7. Historia del papel. Sociología
8. Arqueología industrial
9. Terminología
10. Tintas, técnicas de Impresión
11. Conservación, Restauración

**NOTA**

Grupos 3, 4 e 9: sin comunicaciones en este congreso

**Edita:** Asociación Hispánica de Historiadores del Papel

**Junio 2017**

**Título:** Actas del XII Congreso Internacional Historia del Papel en la Península Ibérica – TOMO II

**Imprime**: Empresa Gráfica Feirense, SA – Santa Maria da Feira

**Depósito Legal:** 427695-17

**ENTIDADES ORGANIZADORAS**

Asociación Hispánica de Historiadores del Papel
Câmara Municipal de Santa Maria da Feira

**Entidades Patrocinadoras**

Navigator Company
ASPAPEL (Asociación Nacional de Fabricantes de Papel, Pasta y Cartón)
Fábrica de Papel e Cartão da Zarrinha, S. A.
Fábrica de Papel Ponte Redonda, S. A.
Imprenta Municipal Artes Del Libro (Ayuntamiento de Madrid)
DS Smith

**Entidades Colaboradoras**Instituto Del Patrimonio Cultural de España
Biblioteca Nacional de Portugal
IPH (International Paper Historians)
Bernstein (The Memory of Paper)
Fundación Barrié
Deputación de Lugo
CELPA (Associação da Indústria Papeleira)
ANIPC (Associação Nacional dos Industriais de Papel e Cartão)
TECNICELPA (Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulosa e Papel)
CAHIP (Conservación, Análisis del Papel)
Iberpapel PAY- PAY
Museu Molí Paperer de Capellades
Museu Molí Paperer de Banyeres de Mariola

**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 de les Puel-les Barcelona
*Eduardo Mármol*
Imprenta Diputación. Córdoba
*José Luís Nuevo* Ábalos
Investigador
*Victoría Rabal Mérola*
Museu Molí-Paperer de Capellades
*Antón Pereira Abonjo*
Conservador-restaurador de documento Gráfico
*Maria José Santos*
Museu do Papel Terras de Santa María

**Comité Local**

Pelouro de Cultura, Turismo, Bibliotecas e Museus da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira
Museu do Papel Terras de Santa Maria

# TOMO II

**ÍNDICE**

**GRUPO 7.** HISTORIA DEL PAPEL. SOCIOLOGÍA.

**The historical significance of researching the technological development of European paper with and without watermarks** 13
Anna-Grethe Rischel

**La Asociación Hispánica de Historiadores del Papel (AHHP)** 25
Mª del Carmen Hidalgo Brinquis

**Sobre la autenticidad de los documentos en papel de los Colón de Galicia** 45
Mª Pilar Rodríguez Suarez, Mercedes Vázquez Bertomeu

**O papel na terapia pela arte** 69
Maria Júlia Valério

**Julius von Wiesner, Joseph von Karabacek y el estudio del papel árabe** 75
Soledad Cánovas del Castillo

**Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão – uma personalidade singular no meio político e industrial da Feira no século XIX** 89
Francisco Azevedo Brandão

**Laços familiares de mestres papeleiros genoveses no Portugal oitocentista. Estudo genealógico das famílias Gambino e Testa** 97
Miguel Portela

**El papel del boceto en la creación artística: Rafael Monleón y Torres (1843-1900)** 125
Ana Ros Togores

**A Imprensa da Universidade de Coimbra: contributos para a história da produção tipográfica e aquisição de papel (1790 e 1809)** 131
Ana Maria Leitão Bandeira

**GRUPO 8.** ARQUEOLOGÍA INDUSTRIAL

**En el molino de Aguerri: La vida cotidiana en un molino papelero de la primera mitad del siglo XVI** 149
Manuel Pedraza

**La elaboración de papel en Sant Quintí de Mediona y los molinos de Ca l'Oliver (siglos XVIII-XIX)** 159
Jordi Armengol Martí

**La Cartuja de Vall de Cristo y la manufactura papelera del Valle del Palancia** 187
Federico Verdet Gómez

**El papel antiguo: calidad, propiedades y características** 209
Marino Ayala Campinún

**A Fábrica de Papel da Amorosa. Memória de um património industrial desaparecido** 237
Manuel Ferreira Rodrigues

**La presencia de los maestros papeleros Guarro en Madrid durante la segunda mitad del s. XVIII** 267
Aurelio García López

**As fábricas de papel na região de Tomar. Marcas de água e apontamentos históricos** 287
Maria de São Luiz Carreira

**Subsídios para a história da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses (1923-1958)** 301
José Manuel Lopes Cordeiro, Francisco Silva Costa

**GRUPO 10.** TINTAS. TÉCNICAS DE IMPRESIÓN

**Los lirios de Josefina** 327
Gloria Pérez de Rada Cavanilles

**El papel y las marcas tipográficas en la producción del impresor Blas Miedes (Zaragoza 1780-1787)** 347
Alejandrina Aguas Compaired, Ana María Ballestero Pascual

**A liberdade de imprensa em jornais de papel-livro** 367
Luiz Humberto Marcos

**GRUPO 11.** CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

**O livro raro e exposto: questões de difusão e preservação** 383
Tamar de Carvalho R. Lopes

**Restauro de papel – Conjunto Documental Arquivo Pessoal e Familiar do Visconde de Vila Maior** 401
Maria do Céu Branco Ferreira

**Encadernação e arqueologia industrial: uma memória dos instrumentos e máquinas** 413
Ronaldo André Rodrigues da Silva

**Conservação e restauro de desenhos e caricaturas de Delfim Maya: características e marcas de água encontradas nesses papéis do século XX** 433
Leonor Loureiro

**Biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim. Um breve olhar sobre as marcas-de-água de documentos impressos em Portugal (séc. XVI-XVIII)** 457
Paula Alexandra Pinto Pereira

**Contributos para a História do Papel em Paços de Brandão. O arquivo da Casa da Portela e o "papel" da família Pinto de Almeida** 483
Maria da Graça Amaral Neto Saraiva, Cecília Manuela Lopes de Melo

# GRUPO 7

HISTORIA DEL PAPEL. SOCIOLOGÍA.

# THE HISTORICAL SIGNIFICANCE OF RESEARCHING THE TECHNOLOGICAL DEVELOPMENT OF EUROPEAN PAPER WITH AND WITHOUT WATERMARKS

Anna-Grethe Rischel
National Museum of Denmark, Environmental Archaeology and Materials Science
Anna-Grethe.Rischel@natmus.dk

## ABSTRACT

Papermaking spreads from the Iberian Peninsula to the surrounding countries, where new tools and technology is developed in Italy to increase the production. In Fabriano Arabian starch sizing is replaced by gelatine sizing, hand pounding of the rags by stamping mills and moulds with loose screen of reeds by fixed metal wire screens with watermarks. Julius Wiesner registers through microscopic analysis of Arabian and European paper these data. In my analysis of the development of European and early Danish paper with and without watermarks I have followed in Wiesner's footsteps by observation of the condition of the rag fibres and the traces of tools and technology used. Without watermarks information about the provenance of European paper is missing, but all other data about the fibre materials and the technology used are to be found through macroscopic & microscopic analysis of the paper.

## KEYWORDS

Paper analysis, traces of technology, sizing materials, fibre conditions, writing & printing paper

## Introduction

With my background as paper conservator since 1980 at the Conservation Department of the National Museum in Denmark I have worked with paper objects from the Ethnographic collection as well as from the European collection. This is the reason for my deep interest in paper history and continued studies of the technological development of the art of papermaking. Through studies of the very paper I have experienced that much information is to be found from the condition of the fibres about the origin of the papermaking fibre materials and about the technology used. European handmade paper has until the 19th century consisted of recycled textile fibres, and the papermakers have during these centuries adapted their technology to the demands for various paper qualities.

## The development and spread of rag paper production

Papyrus and parchment served as writing materials in Europe, when Arabian papermakers in the 12th century introduce their production of rag paper to the Western world on the Iberian Peninsula in Xàtiva. The new writing material and the papermaking craft spread from Spain to Sicily, Southern France and Italy in the 13th century, where the papermakers in Fabriano develop a more efficient European technology [1]. It results in a stronger and better quality of rag paper than the Arabian one, but the Italian papermakers not only change the whole preparation process in breaking down and dissolving the worn-out textiles into individual fibres. They also change the mould and sheet formation techniques in order to increase the production. This new technological development of the papermaking craft in Fabriano spreads during the next centuries to the rest of the countries in Europe, Scandinavia and Britain [2].

## First analysis of paper

Rag paper of fibres from recycled flax (*Linum usitassimun, Linaceae* family) and hemp (*Cannabis sativa, Moraceae* family) has until the end of the 19th century been considered as a 12th century European invention quite different from the Arabian paper of fibres from cotton (*Gossypium species, Malvaceae* family). But Julius Wiesner, the Austrian professor in botany and plant anatomy proves in 1887 with microscopic analysis of Arabian manuscripts from the Archduke Rainer's Collection in Vienna that the Arab papermakers have used recycled flax and hemp materials since the 10th century for their paper production [3]. He demonstrates with this first scientific analysis of paper, based conclusively on microscopic examination, spot tests and by using historical criteria that cotton paper has never existed. Both Arabian and European papermaking start with the production of rag paper originally developed in China [4].

Some of the Arabian codices analysed in Vienna 1887 by Wiesner is now kept in the Oriental and Judaic Collection at the Royal Danish Library in Copenhagen, where I have had access to make macroscopic observation of the manuscripts and collect minor samples for microscopic analysis. Scanning Electron Microscopic (S.E.M.) photo of the 12th century Codex Arab 135 informs about a random fibre distribution of flax fibres of even width, mixed with more irregular hemp fibres with the characteristic longitudinal striations and splits. The presence of lime particles originates from the Arabian preparation process of the rags and not from a coating of the paper. By Polarisation microscope (P.O.L.) it is possible among the fibres to observe the presence of starch grains that originates from the starch sizing after-treatment of the paper of Codex Arab135 to make it fit for writing with ink and pen. As illustrated with the S.E.M. observation of Codex Arab 266 from the Royal Library a heavily sizing of the paper surface is needed for the Arabian pen and ink writing tools of similar quality as used for their parchment manuscripts and codices.

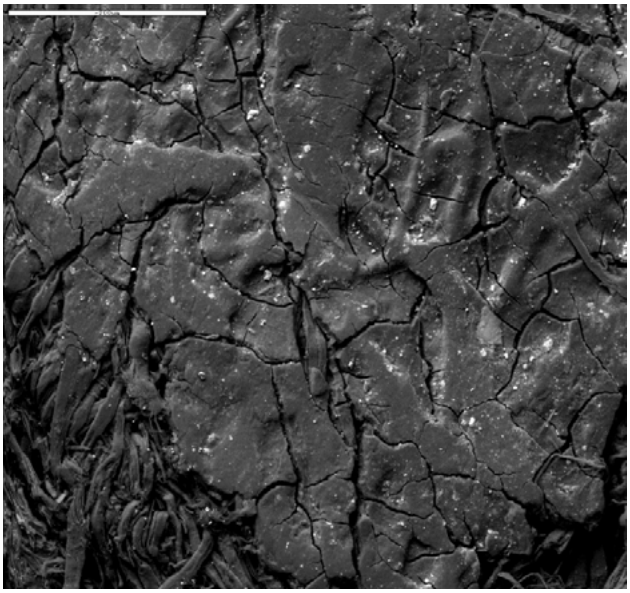


**Fig.1** Codex Arab 266, Royal Library, p. 14, heavily sized

A nearly 3-dimensional impression of the morphology and surface of the individual flax fibres of even width and of hemp fibres is obtained by observation with Differential Interference Contrast microscope (D.I.C.), and the combination of P.O.L. and D.I.C microscopes illustrates the papermaking fibres in details, but various conditions and different origins of the fibres make identification complicated. The chemical and mechanical preparation process destroys botanical characteristics of the fibres, especially in recycled material having a repeated preparation process. A few elements are, however, unchanged such as the lumen, the original shape of preserved fibre ends and the general character of the surface and morphology of the fibres.

**Distinctive features of the fibre material**

Some plants are more sensible to the preparation process, and this helps to distinguish the more fragile hemp fibres from flax fibres. Because of the good condition of the flax and hemp fibres with less fibrillation and frayed fibre ends than normally found in Asiatic and European paper the microscopic analysis of Arabian paper has resulted in valuable knowledge about the way these fibres react in paper production. Flax and hemp fibres have many features in common, but a few leading elements help to distinguish between the two fibre materials.

Distinctive features of hemp fibres in paper are (i) slightly irregular lumen, (ii) splits and swellings indicate high sensibility to the preparation process, (iii) different looking fibre ends in one and the same fibre, ramified fibre ends occur most frequent, (iv) presence of star shaped cluster crystals and prismatic crystals.

Distinctive features of flax fibres in paper are (i) very narrow, even lumen, (ii) vertical striations less prominent than in hemp, (iii) tapering pointed and tapering rounded fibre ends, (iv) lack of crystals.

**New development of paper production**

In Europe water-driven fulling mills are normally used as after-treatment of woollen textiles. The innovative papermakers in Fabriano, introduce, however, during the end of the 13th and start of the 14th century the local fulling mills as new and more efficient tools for the mechanical treatment of the retted rags compared to the Arabian pounding by hand [5]. At the same time the knowledge of the local metal work inspires the papermakers in Fabriano to a new construction of the papermaker's most important tool – the mould with a fixed, rigid screen of metal wire of horizontal laid lines, crossed by vertical chain lines and with a filigree of metal thread – a watermark – sewn on top of the metal wire. This new Italian mould replaces the Arabian mould with a loose-lying, flexible screen of reeds [6].

The European watermark serves as a logo for the paper mill and quality of the paper in a similar way as the logo stamped on silver ware, led seals on textiles or wax seals on documents serve as a guarantee of genuineness. During the sheet formation an impression of the woven structure of the metal wire is left in the paper with the vertical chain lines and horizontal laid lines and watermarks, visible only when the sheet of paper is held against light. To increase the production a pair of identical moulds and a common deckle frame is used in the sheet formation.

**Tycho Brahe's paper and paper mill**

Recycled flax and hemp fibres are similar to the Arabian and the original Chinese rag paper used as fibre materials for the European rag paper production as illustrated by the D.I.C. observation of a watermarked paper of German provenance from the Royal Library in Copenhagen. Registration of a collection of 16th century watermarks observed in Danish manuscripts illustrates that import of European paper is highly needed, because very few Danish paper mills are in function at this time. Only one watermark in the centre of the top line is of Danish origin in this registration.



**Fig.2** Watermarks from European writing paper and from Tycho Brahe's writing paper

It is the watermark that the Danish astronomer and nobleman Tycho Brahe used for his personal writing paper. Without a paper mill on the Island of Ven in the Sound between Denmark and Sweden Tycho Brahe is completely dependent on access to the imported European paper, and he needs paper for his astronomic observation and publication of his research. The island is flat without any forest and thus ideal for astronomical observation. Tycho Brahe compensates, however, for the absence of a natural watercourse by means of a string of artificial ponds leading the water to the mill, situated further down at the beach. Gviljelmo Blaev's map from 1590's of the island illustrates the artificial lakes established as the necessary supply of water for the paper mill. On this map Blaev has with a drawing preserved the knowledge about the position and unusual construction of Brahe's paper mill with the overshot wheel, driven by the gravitation of the falling water from the mill pond and its position at the beach of the island.

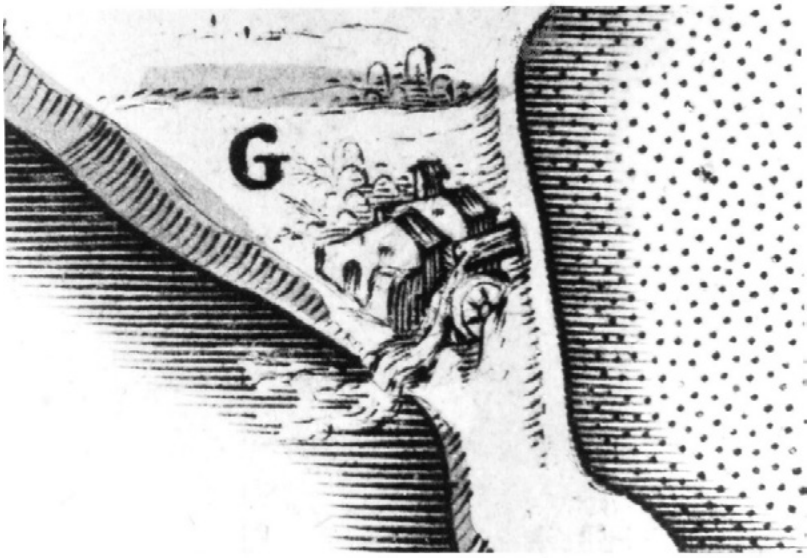



**Fig.3** Blaev's drawing on the map of Brahe's paper mill

The mill only functions, until Brahe in 1597 leaves Denmark for good and settles in Prague, where he dies 1601.

Sheets of paper from Brahe's paper mill on Ven have been located through studies and registration of his watermarked manuscripts at the Royal Danish Library in Copenhagen. The macroscopic and microscopic observation of samples of the paper illustrate and document that Brahe's paper is of similar high quality as the best imported 16th century European writing paper. S.E.M. observation of the writing paper surface with lime particles on the fibres illustrate that lime has been added, similar to European writing paper production during the final stamping process in Brahe's paper mill. Addition of alum to the gelatine sizing delays the putrefaction of the gelatine and makes the sizing material less water-soluble than starch sizing and thus more resistant to humidity. As the only paper mill in the region there is obviously no problems of access to fine qualities of clean rags for Brahe's paper mill on Ven. Smooth and well preserved flax fibres and more fibrillated and thicker hemp fibres are characteristic for Brahe's fine writing paper as well as for European writing paper of similar qualities.

**Brahe's printing paper**

Registration of watermarks and paper qualities of Brahe's manuscripts and letters at the Royal Danish Library tell us, that not only writing paper, but also printing paper for publication of the results of his research is produced in the paper mill on the island of Ven from 1592-1597 . Studies of his printing paper and the impression of the more open wire structure with only 18-22 laid lines per 3 cm instead of 30-32 laid lines per 3 cm as in his writing paper illustrates that he has adapted the metal wire of his mould and his printing paper quality to Johann Gutenberg's 15th century printing process with movable laterally reversed led characters and a thick and viscous printing ink of a mixture of linseed oil varnish and soot. Gutenberg's invention of the printing press resulted in demand for a more hygroscopic paper quality with a weak sizing or no sizing at all than the one used for writing with pen and ink. Hemp fibres of various lengths dominate the fibre material of the samples collected from Brahe's printing paper with a prominent degree of fibrillation and irregular and wider lumen than the narrow and even lumen of linen fibres. The watermarks of the printing paper are difficult to register because of their position at the centre of the book, where the sheets of papers are stitched to the spine of the book.

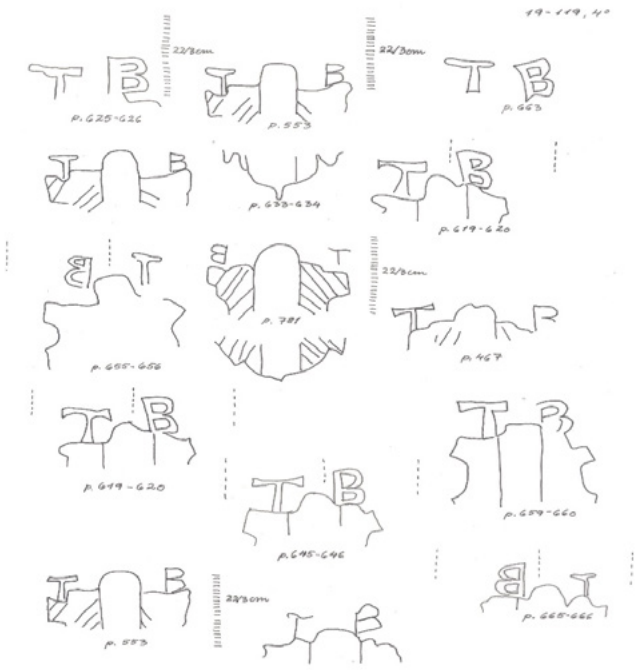


**Fig.4** Watermarks from Brahe's printing paper

**17th century paper and watermarks**

After a period of nearly 30 years without Danish paper production paper mills are finally established on the order of King Christian IV and the new Danish Bible from 1647 is printed on a mixture of Danish paper from new papers mills and imported European paper. The watermarks are now bigger than in the 16th century, and Christian IV's crowned monogram documents that the papermaker has received

the Royal privilege for paper production from the king. The crowned watermark with the city arms and initials of the papermaker registered in the sheets of paper in the Danish Bible indicates the provenance of the paper mill, established in 1637 in Scania. D.I.C. observation of the fibre material illustrates that the condition of the mixture of recycled thin and even flax fibres and thicker hemp fibres with the characteristic frayed fibre ends with a limited fibrillation points at a moderate stamping process of the Danish printing paper from the Scania paper mill. At the end of the 17th century a sample of French drawing paper at the National Museum of Denmark with the Foolscape watermark tell about the import of this high quality paper, consisting according to the D.I.C. observation of a mixture of linen fibres with narrow lumen and even width and longitudinal striated hemp fibres with frayed fibre ends [7].

**Illustration and description of the art of papermaking**

In spirit of Enlightenment in the following century the renowned French Academy of Sciences in Paris asks the astronomer Joseph-Jérôme-Lefrançais de Lalande to collect information from the paper mills and papermakers for the first thorough description of European papermaking craft. His book 'L'Art de faire le papier' is published 1761 with a number of detailed prints from the end of the 17th century (1698), illustrating the various processes and tools [8].

The collected rags of worn-out textiles are first of all sorted into three different grades according to whiteness and strength in fine, medium and coarse and afterwards cut into small pieces, where buttons and thick seams are removed and finally rinsed in running water in the basement. The sorted rag material is weakened here during a controlled retting process, until the right degree of mouldering is obtained. This is very similar and most likely inspired by the method used in isolating the bast fibres from flax and hemp plants through retting and mechanical treatment before spinning and weaving.

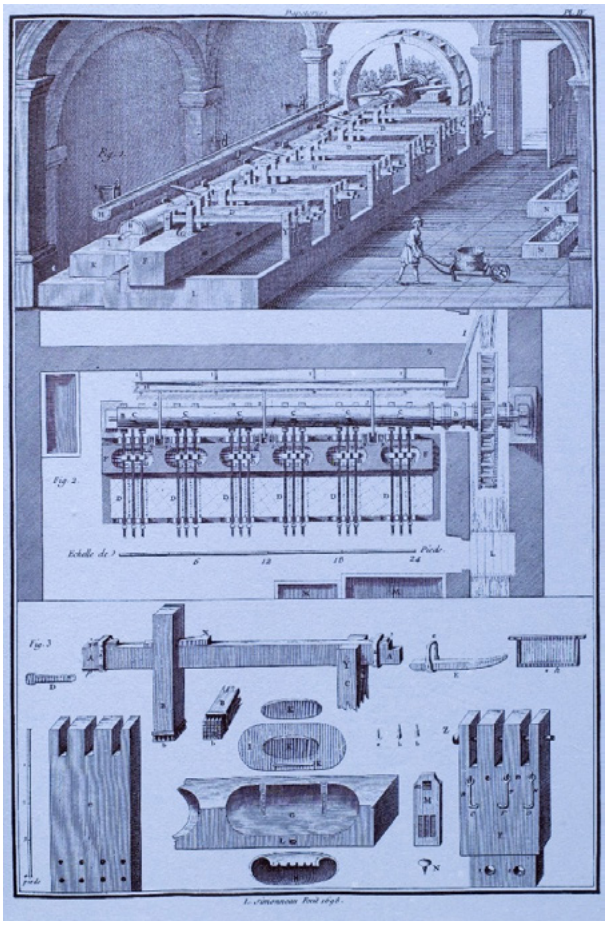


**Fig.5** de Lalande: stamping mill, Plate IV, 1698.

The moulded rags are during the mechanical grinding by three hammers in the vat holes now completely dissolved with addition of water and rinsed for water-soluble dirt. Water is added to the vat holes except for the last one, where the total disintegration of the woven structure into individual recycled linen and hemp fibres is obtained by addition of lime particles to the dry stamping process. S.E.M. observation of the surface of 16th century Danish printing paper illustrates the open structure with presence of lime particles on the surface of the randomly distributed fibres. These lime particles function as an internal buffer of the fibre material of importance for the durability of the paper.

The illustration in de Lalande's book 'L'Art de faire le papier' gives step by step from right to left information about the European sheet formation technique, invented and developed in the 13th – 14th century in Fabriano. To increase the paper production, two papermakers – the vat-man and the coucher work together in the sheet formation process. With his mould the vat-man scoops pulp of fibres and water of a gentle temperature from the vat. The watermark is created as an impression/embossment of the wire structure in the new web of fibre during drainage of water, when the mould is lifted by the vat-man that removes the loose deckle, before he slides the first mould with the sheet of paper to the drainage plate. Here the coucher takes the mould with the new sheet of paper and couches it out onto a woollen felt on top of the post or pile of sheets and covers the new sheet with another felt. Now he is ready to receive the next sheet of paper that the vat-man has scooped with the second mould. After the sheet

formation follows the pressing of the post of papers and felts for removal of superfluous water. Two other papermakers – the layers – separate the pressed post of papers and felts in two piles, before the second pressing of the pile of papers without felts takes place in the vat-press. The still humid sheets of paper are carried to the drying loft, where the sheets are hung on strings covered by horsehair for a free drying process by air. The speed of drying is controlled by the opening degrees of the window shutters.

The Italian papermakers replace in the 14th century the Arabian starch-sizing with gelatine sizing of the paper as illustrated on the 1698 prints in de Lalande's book. The gelatine is prepared by cooking remnants of skin and hides from the local leather production in a vat. From here the size is filtered into another vat through a strainer for removal of impurities, before the sizer-man dips the sheets of paper into the sizing vat, where the gelatine is kept at a gentle temperature. Now follows the removal of superfluous gelatine size from the post of sized sheets in the press, before the gelatine-sized sheets of paper are dried for the second time in the drying loft.

**The Hollander beater**

Increased demands for more paper after Johann Gutenberg's invention in the 15th century of printing results in the 17th century in the invention of the pure mechanical Hollander beater that revolutionizes the whole preparation process of the rag material and replaces the time-consuming retting and stamping process. A combination of the technology of the knife stamper and edge runner hitherto used in the wind paper mills in the Netherlands results in the development of the new engine with the driving gear at its top. The pieces of rags are now rinsed and dissolved in one day into individual fibres, and the Hollander beater is soon applied to other European and British paper mills.

For disintegration of the textiles in the Hollander beater addition of lime particles in the final stamping process is no longer needed, but the importance of this buffer of lime particles within the fibres for the permanence and durability of the European paper is not considered, and after the introduction of the Hollander beater lime is no longer added at the paper mills. Because of the lack of white rags of good quality for writing and printing paper bluing of the paper by addition of blue pigments and fibres is needed to obtain a less yellowish shade. Optical registration of fibre widths and lengths on transparent paper from drawings from the start of the 19th century on Dutch paper reveals the presence of blue particles of smalt added for obtaining a white paper.

**Bank note paper and rosin/alum sizing**

Danish paper for printing of bank notes at the end of the 18th and beginning of the 19th century has been secured against forgery in several ways through a combination of the printed text, stamps embossed in the paper, handwritten signatures and very complicated watermarks.The transparent photo illustrates the construction of the metal wire with diagonal chain lines and numerous watermarks of characters indicating

the value of the banknote. The mould is destroyed by the paper maker after the number of sheets ordered has been delivered to the bank. The S.E.M. EDX analysis of the surface of a Danish banknote paper from 1798 documents that the papermaker has added smalt as a bluing agent to his paper for obtaining a white paper quality for the bank notes ordered. Well preserved recycled hemp and flax fibres are chosen by the papermaker for obtaining the good quality needed for the bank notes.

The lack of good quality rag material is clearly indicated by the condition and dominance of the hemp fibres from a Swedish drawing paper from the middle of the 19th century. Addition of rosin/alum sizing to the pulp is a new and less time-consuming process than sizing with gelatine as an after treatment of the sheets of paper, but the permanence and durability and strength of the paper are reduced because of the increased acidity of the paper.

**Wiesner's comparative analysis of Arabian and European paper**

Julius Wiesner's first scientific analysis of Arabic paper, European paper and of Central Asian paper results in real data about the origin of the fibre materials and technology used of importance for the history of paper and the provenance of paper with or without watermarks. Drawing with detailed microscopic observation of the ancient fibre materials is a new method of documenting and sharing the information found. Not only the fibre identification of the Arabic codices has Wiesner's interest, but also the starch sizing of the paper that he registers with spot tests of iodine. His chronological analysis of the collections of Oriental, Egyptian and European archival materials is concentrated on the origin of the fibre materials and sizing from the 9th century until the 19th century. Here the data about the replacement of starch sizing by gelatine sizing in the earliest production of Italian paper qualities and fibre materials used can be considered as a kind of birth certificate of the European paper production [9].

**Filigranology**

A new scientific field within the history of European paper starts in Italy simultaneously with Wiesner's analysis of Arabic and European paper in Vienna at the end of the 19th century. Watermarks are studied by the brothers Aurelio and Augusto Zonghi in the local archives of Fabriano, and collected, registered and published 1881 and 1884 in albums [10]. Their watermarks registered by tracings on transparent paper are gathered according to motives and time of origin as illustrated by my copy of the winged two-legged dragon, used from 1372-1412 [11].

The publication of the Zonghi albums in Fabriano inspires the Swiss paper dealer Charles-Moïse Briquet to a similar registration of watermarks and collection of information from the still existing Swiss paper mills. He follows the Zonghi method of registration of the watermarks according to the motive as the many mermaids in the copy of his tracings illustrate and publishes in 1907 "Les Filigranes. Dictionaire historique des marques du papier dès leur apparition vers jusqu'en 1600" in four volumes.

**Conclusion**

As illustrated in the print from de Lalande's publication 'L'Art de faire le papier', the examination of the sheet of paper, held against light is important for the discovery of eventual errors, before the paper is ready for distribution. Paper historians, paper conservators and filigranologists also examine paper in this way in their study of the paper quality, the technology, the impression of the metal wire structure with chain lines, laid lines, shadow lines and watermarks.

Watermarks are, however, not to be found in numerous sheets of paper in European manuscripts, books, prints and drawings because of the cuttings in various formats of the paper. These samples of paper naturally have to be studied as well, because of the valuable paper historical information about the technology and fibre materials present here.

I have experienced in my studies of Oriental and of European paper without watermarks of filigree that information about the technology and fibre materials and eventual provenance can be discovered through the technological development of Oriental and European paper production. By studying the very paper with and without watermarks I will follow in the footsteps of these women at the French paper mill and look at paper.

**Notes/ references**

[1] Hill, R. L. '*Early Italian Papermaking, a crucial technical revolution*'
IPH Yearbook 1992, Volume 9, p. 37-46

Tschudin, P.F. *'Paper comes to Italy'*
IPH Yearbook 1998, Vol. 12, p.60-66.

[2] Dąbrowski, J. *'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, Congress Book of European Paper Days. 2007, p. 415-443.

[3] Wiesner, J. '*Die Faijûmer und Uschmûneiner Papiere*'
Karabacek, J. Das Arabische Papier, Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer II-III, Wien 1887, p. 179-240

[4] Rischel, A-G. *'Bonds between Chinese and European paper technology – adaptation and innovation'*
Tradition and Innovation proceedings of the 6th IDP conservation conference, Beijing 2005, p. 26-36.

[5] Hills, R. L. *'Papermaking stampers: a study in technological diffusion'*

IPH Yearbook 1984, Volume 5, p.67-88.

[6] Tschudin, P.F. *'The Mould: Its Function, History and Importance in Historiography'* The Mould. Paper-and Mould-Makers in the History of Western Paper, 2016, p. 118-134

[7] Rischel, A-G. '*Adaptation and innovation in technology and quality – A study of 250 years of Danish and European rag paper'*
IPH Yearbook, Vol. 15, 2004, p. 105-115.

[8] Lalande, J.J.J. Lefrançais de. *'L'art de faire le papier'*
Description des arts et metiers. IV Paris. Academie Royale des Sciences, 1761

[9] Wiesner, J. '*Untersuchung orientalischer und europäischer Papiere aus dem IX bis XIX Jahrhundert*'
Karabacek, J.: Das Arabische Papier, Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer II-III. Wien, 1887, Fünftes Capitel, p. 241-260.

[10] Castagnari, G. *'News on the acquisition of the sample-collection „Raccolta Augusti Zonghi".*
IPH Paper History, Volume 20, Year 2016, Issue 2, p. 19

[11] Haidinger, A., Peck-Kubaczek, C. *'Aurelio Zonghi'*
Bull's Head and Mermaid, The Bernstein Project, Booklet of the Exhibition, p. 78-79

# LA ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE HISTORIADORES DEL PAPEL

Mª del Carmen Hidalgo Brinquis
Secretaria general de la AHHP

Emérita del Instituto del Patrimonio Cultural de España
carmen.hidalgo.brinquis@gmail.com

## RESUMEN

Con esta ponencia queremos dar a conocer las actividades desarrolladas por la Asociación Hispánica del Papel en sus veintiún años de vida; haciendo un especial hincapié en la celebración de sus 12 congresos con la publicación de sus actas que suman un total de 308 artículos constituyendo un importantísimo compendio de las últimas investigaciones realizadas en España sobre todos los temas que encierra la historia del papel. También hacemos una breve descripción de nuestra exposición itinerante “El papel 2.000 años de Historia” así como otras actividades.

## PALABRAS CLAVE

Historia del papel, congresos, exposición itinerante

## ABSTRACT

In this communication we show the activities developed by the Spanish Association of Paper during the twenty years of life. We emphasize the celebration of XII Congress recording a total of 308 papers constituting an important compendium of the last investigations carried out in Spain in the details surrounding the history of paper. We also make a brief description of our itinerant exposition: “The paper 2.000 years history, as well as other activities.

## KEYWORDS

History of paper, congress, itinerant exposition

Con la celebración de este XII congreso en Santa María da Feira se abre una nueva etapa para la Asociación Hispánica de Historiadores del Papel ya que se incorporan nuestros queridos compañeros portugueses ampliándose nuestro ámbito geográfico a la historia del Papel en la Península Ibérica y sus relaciones con el vasto espacio geográfico de Iberoamérica y África.

La Asociación Hispánica de Historiadores del Papel nace a iniciativa de un grupo de documentalistas, historiadores y fabricantes de papel, tras la celebración, en la primavera de 1994, del primer congreso de “Historia del papel en España y sus filigranas” con la concesión de un proyecto I+D para la creación de una base de datos sobre filigranas papeleras que tuvo su continuidad en una acción especial I+D para difundir sus logros.

El principal impulsor de su creación fue Dº José Luis Asenjo Martínez, Consejero Delegado del Instituto Papelero Español y director de la revista Investigación y Técnica Papelera, propiciada por esta institución, que falleció solo un año después de celebrarse el II Congreso.

Una de sus principales conclusiones establecidas en el primer congreso fue la necesidad de la creación de una Asociación que agrupase todo este colectivo y que fuesen una plataforma de dialogo entre tantos estudiosos en los diversos temas que encierra la historia del papel y potenciar cuantas actividades relacionadas con esta manufactura en sus más diversos aspectos.

Ésta se constituyó, en abril de 1996, como una entidad sin ánimo de lucro, teniendo como finalidad canalizar los esfuerzos de cuantas personas físicas o jurídicas deseen contribuir a la investigación histórica, científica y técnica de la historia del papel, cooperando con organismos del Estado, Entes Autonómicos, Ayuntamientos u otras entidades públicas o privadas así como ser una entidad capaz de proporcionar el soporte legal para poder organizar congresos, exposiciones, conferencias, etc.

Tomando como modelo los estatutos de otras asociaciones de características similares, se establecieron unas normas que se regulan a través de 38 artículos, aprobados por el Ministerio del Interior, nº nacional 160.854 (Adjuntamos las mismas al finalizar este artículo). Su junta directiva está formada por un presidente, un vicepresidente, un secretario general, un tesorero y ocho vocales Todos ellos son personas pertenecientes diferentes instituciones especialmente relacionadas con el mundo del papel en sus más variadas vertientes. Su estructura actual es:

**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

*Antón Pereira Abonjo*

Conservador-restaurador de documento Gráfico

*Maria José Santos*

Museu do Papel Terras de Santa Maria

Según los estatutos de la Asociación, ésta debe celebrar una junta ordinaria anual. Pero, después de haberla celebrado así los primeros años y ante el problema de que la mayoría de los asociados vivían el ciudades geográficamente muy distantes, se decidió que fuese bianual coincidiendo con la celebración de los congresos ya que es en esta ocasión cuando nos reunimos un mayor número de asociados y nos mantenernos en contacto, para otros temas, a través del correo electrónico o nuestra página Web.

Su sede fue, en principio, el Instituto del Patrimonio Cultural de España (C/ Greco 4, 28040 Madrid), pero posteriormente pasó a ASPAPEL (Asociación Nacional de Fabricantes de Pasta, Papel y Cartón) donde hoy en día se mantiene ya que durante el V congreso de la AHHP, celebrado en de Córdoba en 2001, se estableció un acuerdo marco de colaboración entre la AHHP y la Asociación Nacional de Fabricantes de Pasta Papel y cartón[1]

Se eligió como “logo” una imagen simplificada inspirada en el grabado de Spiegel Van’t Menscheldyk Bedryf (1704-1718) el cual aparece en todas nuestras publicaciones.

1 ASPAPEL es una organización profesional del sector papelero de España, formada por empresas fabricantes de pasta de papeles y/o cartón cuyo objetivo fundamental es la defensa y representación de los intereses del sector papelero español ante cualquier institución pública o privada.



Durante el II congreso, se nombró patrona de la Asociación,  la Virgen del Trapo que se encuentra en una pequeña capilla en la aldea Molinos de Papel, muy cerca de la ciudad de Cuenca.

Cuenta la tradición que unos papeleros habían recogido una gran cantidad de trapo  para hacer papel. Cuando lo estaban triturando, los mazos de paraban de forma reiterada y no podían trabajar hasta que entre la pasta encontraron un fragmento de un cuadro al olio representando a la Virgen. Esto se tomo como un milagro y en su honor se levantó una pequeña capilla.




**Pequeña aldea próxima a Cuenca llamada “Molinos de papel”**



**Ofrenda de un ramo de flores y nombramiento de laVirgen del Trapo como patrona de la AHHP.**

En la actualidad, la Asociación cuenta con más de 100 miembros, estudiosos de la manufactura del papel en sus más diversas facetas -archiveros, bibliotecarios, profesores de universidad, fabricantes de papel, conservadores de documentos, arqueólogos etc.- coordinados por la Junta Directiva y estructurados **en grupos de trabajo**.

Estos grupos son:

1.-Técnicas de fabricación de papel. Investigación.

2.- Papel para usos especiales.

3.- Papel hispano-árabe.

4.- Presencia del papel de la península ibérica en Iberoamérica.

5.-Comercio papelero. Legislación.

6.- Filigranas.

7.-Historia del papel. Sociología.

8.-Arqueología industrial.

9.- Terminología.

10.-Tintas. Técnicas de impresión.

11.- Conservación y restauración.

Este último grupo se estableció a partir del IX congreso al haber desaparecido los congresos del ICOM español que recogían esta especialidad.

Se acordó la celebración de **congresos bianuales** convocados los años impares para no coincidir con los de del IPH (International Association of Paper Historians), que se celebran los años pares.

En estos congresos, además de las presentaciones de las comunicaciones, se han realizado visitas a las zonas papeleras próximas y mesas redondas para conocer las características papeleras de la zona. Además son una magnífica ocasión para el intercambio de opiniones y el conocimiento de los últimos avances e investigaciones en todos los aspectos relacionados con el papel y mantener vivos los lazos profesionales y de amistad que unen a los miembros de la Asociación.

Hasta el momento se han organizado once y en la actualidad estamos celebrando el XII congreso. La media de asistentes ha sido de 100 congresistas. Hagamos un breve resumen de lo que han supuesto estos congresos:

**I Madrid-Capellades**, Sede: Instituto del Patrimonio Histórico (actualmente Instituto del Patrimonio Cultural de España) Museo Molí Paperer de Capellades. Fecha 15-18 de junio de 1995

Objetivos: definir los objetivos de la Asociación, profundizar en el estudio de las filigranas y conocer el Museo Molí Paperer de Capellades y su comarca

Actas: Publicadas por el Instituto Papelero Español en el nº 124 de la Revista Investigación y Técnica del Papel.





**Imágenes del I Congreso celebrado en Madrid y Capellades**

**II Cuenca,** Sede: Palacio de Congresos de Cuenca. Fecha 9 a 12 de Julio de 1997

Objetivos: Estudiar el pasado esplendor de Cuenca como centro papelero y analizar las posibilidades estéticas que nos brinda el papel como soporte de la obra gráfica, tomando como ejemplo las obras de arte depositadas en Museo de Arte Abstracto de Cuenca

Actas: Publicadas por la excelentísima Diputación de Cuenca.

**III Banyeres de Mariola (Alicante),** Sede: Museo Moí Paperer de Banyeres de Mariola. Fecha 1 a 4 de Septiembre de 1999.

Objetivos: Estudiar el papel medieval español tomando como centro la ciudad de Xàtiva y profundizar en el conocimiento del papel de fumar en la comarca de Alcoy.

Actas: Publicadas por la Conselleria de Cultura Educación i Ciencia de la Generalitat Valenciana

**IV Córdoba,** Sede: Palacio de Congresos de Córdoba. Fecha 28-30 de junio de 2001, Estudiar las características del papel hispano-árabe y la especial incidencia que tuvo el al-Ándalus en la cultura europea. Actas: Publicadas por la AHHP

**V Sarriá de Ter (Girona**, Sede: Centre Cultural Parroquial Mn. Domingo Casanellas. Fecha 2-4 de octubre de 2003, coincidiendo con la V Feria del Papel.

Objetivos: Estudiar los restos conservados de su importante industria como muestra de la arqueología industrial de la fabricación del papel. Así como, la reconversión de esta industria ante los reto de la preservación del medio ambiente. Actas publicadas por el Exmo. Ayuntamiento de Sarriá de Ter.

**VI Buñol (Valencia**), Sede: Castillo de Buñol "Sala del Oscurico" Fecha 23-25 junio 2005. Objetivos: Estudiar el pasado esplendor de esta zona papelera con especial incidencia en la Hoya de Buñol donde se conservan los restos de un importantísimo complejo papelero que tuvo sus inicios en la Edad Media y un enorme desarrollo en el siglo XVIII. Actas publicadas por la Generalitat Valenciana.

**VII El Paular (Madrid),** Sede: Monasterio de Santa Mª del Paular. Fecha 28-30 de junio 2007. Objetivos: Estudiar la importancia de la Orden Cartuja en la fabricación del papel en España y el aprovechamiento de los recursos hidrográficos, haciendo especial hincapié en el estudio del molino papelero del Monasterio del Paular cuyos inicios se remontan al siglo XIV y continuó funcionando hasta avanzado el XIX. En él se elaboró el papel para la primera impresión de El Quijote y suministró gran cantidad de su manufactura a los impresores de Madrid, sobre todo en los siglos XVII y XVIII. Actas publicadas por la AHHP.

**VIII Burgos,** Sede: Centro Cultural Caja Burgos. Fecha 9-11 julio 2009. Objetivos: conocer la fabricación del papel en Castilla y la relación de Burgos con la industria del naipe. Actas publicadas por la AHHP.

**IX Zaragoza,** Sede: Biblioteca María Moliner. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. Fecha 7-9 julio 2011. Objetivos: Estudiar las fábricas papeleras a orillas del río Ebro y sus afluentes y poner de manifiesto la importancia de la fabricación del papel en la cuenca del río Matarraña, en la Provincia de Teruel, con el complejo fabril de Beceite. Actas publicadas por la AHHP.

**X Madrid**, Sede Auditorio del Ministerio de Cultura. Fecha 26-28 junio 2013.

Objetivos: Conocer el importante complejo industrial del siglo XVIII creado por Juan de Goyeneche en Nuevo Baztán (Madrid) con el apoyo de Felipe V. En él hubo un importante molino papelero, ejemplo de la industria fomentada por la Ilustración Española. También por tratarse del X congreso establecimos una mesa redonda donde participaron todos los responsables locales de los diferentes congresos que nos expusieron sus experiencias- Actas publicadas por AHHP.

**XI Sevilla**, Sede: Archivo General de Indias. Fecha 17-19 junio 2015. Objetivos: El estudio del papel comercializado por la Corona Española para abastecer, tras la creación del monopolio papelero, la gran cantidad de esta manifactura, necesaria para la imprenta, las nuevas universidades así como la gran burocracia generada entre ambas orillas del Atlántico. Actas publicadas por la Diputación de Sevilla.

**XII Santa Mª da Feira** Sede: Museu Terras de Santa Maria y Biblioteca Municipal. Fecha 28-30 junio 2017**.** Objetivos: Conocer la industria papelera del norte de Portugal y, sobre todo, establecer fuertes lazos de unión entre los dos países que ocupan la Península Ibérica con una historia que corre de forma paralela y cuyos intercambios culturales supondrán un enorme enriquecimiento para los estudiosos del papel en ambos países. Actas publicadas por AHHP.

La publicación de las **actas** en papel de los once primeros congresos, suponen un total de 308 comunicaciones, a las que tenemos que añadir las 53 presentadas en este XII Congreso que conforman un valioso "corpus" de los últimos estudios realizados en España sobre esta materia y que desde este XII Congreso hemos ampliado a toda la Península Ibérica. Éstas se entregan a los asistentes al inicio de los congresos para que sirvan como cuaderno de trabajo ya que presentación de las comunicaciones, dado el gran número de ponentes, se reduce a un tiempo limitado en el que se expone los hallazgos más importantes para dejar espacio a los debates. Gracias a la generosidad de ASPAPEL, hacemos una versión en CD, con las actas de todos los congresos, que nos permite difundir ampliamente nuestros trabajos.

Desde el tercer congreso, tras el fallecimiento de nuestro primer presidente y fundador, se establecieron los **Premios José Luis Asenjo** y **Trayectoria Profesional**, para homenajear aquellas instituciones o personas que han destacado en el estudio del papel en sus más variadas vertientes así como los investigadores que con sus trabajos han contribuido a la riqueza de datos recogidos en nuestras actas. Así han sido premios de nuestra Asociación el Museo Molí Paperer de Capellades, el Museo Molí Paperer de Banyeres de Mariola, Molino Sellarés,Torras Papel, José Luis Basanta Campos, Mª Dolores Diaz Miranda, José Carlos Balmaceda, Jose Luis Nuevo Ábalos, José del Real, Loreto Rojo, Taurino Burón, Carmen Sistach, etc.



**Entrega de los premios José Luis Asenjo y Trayectoria profesional durante el V Congreso a José Carlos Balmaceda y al director de la Fábrica Torras Papel**

Para amenizar nuestros congresos, a partir del celebrado en Banyeres de Mariola, hemos establecido un **concurso de trajes de papel** donde se premia" la elegancia", la "originalidad" y "la simpatía". La Asociación participa llevando papeles de diferentes texturas y colores y los asistentes se hacen sus trajes y tras un pequeño desfile de otorgan los premios, ofrecidos por ASPAPEL. El jurado suele estar formado por algunos miembros de la asociación en los que descargamos la responsabilidad de tan difícil elección.




**Concurso de trajes de papel en Córdoba y Sarriá del Ter**

Para difundir la importancia del papel en la historia de la Cultura hemos organizado una **exposición itinerante "El papel, 2.000 años de historia"** que pone de manifiesto el protagonismo que tiene esta materia como soporte de nuestra cultura y la importancia de España en su difusión. La exposición que, en principio estaba constituida por 18 paneles generales con textos e ilustraciones, adherido a un soporte rígido, en la actualidad, para facilitar su trasporte y exhibición, está formada por 18 paneles estructurados en 9 roll-up dobles que facilitan su movilidad y valor didáctico.

La muestra es cedida gratuitamente a las entidades que lo solicitan y durante sus más de 19 años de existencia ha recorrido numerosas ciudades españolas. Esta exposición, frecuentemente, te ha completado con demostraciones de fabricación de papel a mano y algunas piezas de arqueología industrial para hacer más fácil y amena su comprensión y poner de manifiesto la importancia que ha tenido la fabricación del papel en aquellas comunidades donde se expone.

Esquema de la exposición:

La exposición se centra en seis fechas fundamentales en la fabricación del papel:

1.- Aunque tenemos conocimiento de la existencia de un "pseudo" papel desde el año 98 a JC, su nacimiento, según la tradición, se remonta al año 105 d. JC cuando Ts'ai Lun, chambelán de la corte, mostró al emperador la primera hoja de papel. A partir de entonces China ofreció a la humanidad un material escriptorio de bajo coste y alta permanencia y que, en poco tiempo fue sustituyendo al papiro y al pergamino con los que convivió en sus inicios.

2.- La segunda fecha clave es el año 751 en que, tras la batalla de Samarcanda, el secreto de la

fabricación del papel, celosamente guardado por los chinos durante seis siglos, cae en mano de los árabes al tomar como prisioneros a unos papeleros que se ven obligados a enseñar la técnica de su fabricación. Una vez en manos de los árabes, grandes conocedores del agua como fuerza motriz, se perfeccionó su fabricación utilizándose esta energía en la trituración de trapos.

3.- El tercer hito es su llegada a España a través de la cultura árabe y desde aquí su difusión por toda Europa ayudada por los movimientos migratorios de las cruzadas. No sabemos en qué año se comenzó a fabricar papel en la Península Ibérica, pero debió ser a finales del siglo X o principios de XI. El camino seguido por el papel desde Samarcanda a Europa fue el de las antiguas caravanas, por las que llegaba a Occidente otro producto oriental: la seda.

4.- El cuarto momento decisivo podemos encontrarlo en la invención de la imprenta para la cual en papel era un material imprescindible ya que sólo su abundancia y bajos costes permitieron el desarrollo de esta máquina, cuyo enorme poder de difusión de ideal y saberes dependía de disponer de esta materia prima.

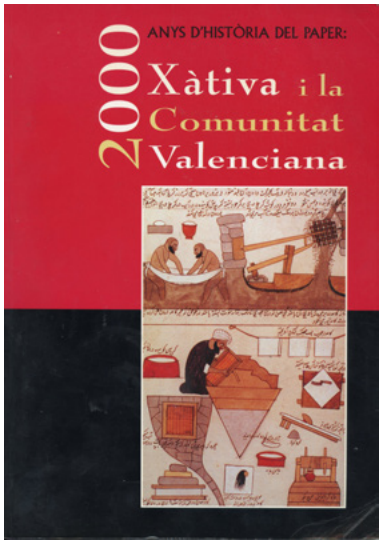
El invento de la imprenta se ve potenciado por el descubrimiento de América con sus inmensas posibilidades de fomento de la riqueza y la multiplicación de la burocracia que hizo del papel un instrumento fundamental para mantener vivo el tejido de las complejísimas relaciones políticas y humanas, siendo vehículo imprescindible para la propagación del idioma castellano en Hispanoamérica.

5.- La invención de la máquina de papel continuo por Loui Robert en 1799 es el resultado del gran movimiento cultural de la Ilustración y la enorme necesidad de papel dando lugar a una serie de investigaciones para buscar materias primas alternativas al trapo. El aumento de esta demanda, en principio, fue provocada por la ingente cantidad de papel necesaria para la publicación, en Francia, de la “Enciclopédie” (1751-1772) y más tarde la aparición de algunos periódicos diarios europeos, The Times (1785), Diario de Barcelona (1792), etc. y que más tarde serán un elemento fundamental para los movimientos independentistas de América.

6.- Actualmente el papel tiene que convivir con los nuevos soportes informáticos sumamente útiles para el almacenamiento de datos pero que nunca podrán sustituir al calor comunicativo, permanencia y durabilidad que ofrece una hoja de papel.

La primera exposición se realizó con motivo del Salón Internacional de las Artes Graficas (Grafispac) durante la Feria de Muestras, celebrada en Barcelona en febrero de 1998. La inauguró el entonces presidente de la Generalitat, Jordi Pujol. Ese mismo año la exposición viajó a Xàtiva se publicó un extenso folleto bajo el título: 2.000 annis d´historia del Paper: Xàtiva i la Comunitat Valenciana”.






**Barcelona: Graphispag** (Salón Internacional de las Artes Gráficas). Feria de Muestras. 5-12 febrero, 1998.

**Tolosa (Guipuzcoa)**: Zurmendi 98. Recinto Ferial 2024 mayo, 1998.

**Madrid:** Inauguración nueva fábrica Papelera Peninsular. 12 junio 1998.

**Xátiva: (Valencia):** Ayuntamiento y Consejera de Cultura de la Comunidad Valenciana**.** Museo de L'Almodi. 21 octubre -22 noviembre 1998.

**La Riba (Tarragona):** Comissió Museu Municipal del papel de la Riba. Casa de Cultura. 1-24 enero 1999.

**Granada: Universidad**, Junta de Andalucía y Asociación de Editores de Aridalucla. Biblioteca Universitaria del Hospital Real. 5-15 octubre 1999.

**Córdoba:** Asociación de Editores de Andalucía Círculo de la Amistad. 12-15 noviembre 1999**.**

**A Coruña:** Fundación Pedro Barrié de la Maza. Sede de la propia fundación. 28 marzo-4 abril 1999**.**

**Banyeres de Manola (Alicante):** A.HH.P. IES Manuel Broseta. 1-4 Septiembre 1999

**Mijas (Málaga):** Ayuntamiento. Casa de Cultura 14 enero-2 febrero 2000.

**Adra (Almeria):** Ayuntamiento. Casa de Cultura Marzo 2000

**Sarria del Ter (Gerona):** V Fira del Paper. Ayuntamiento 6-8 octubre 2000

**El Paular (Madrid):** Monasterio VII Congreso de Historia del Papel. 28-30 2007.**Solsona (Lérida):** Centre Tecnològic Forestal de Catalunya. Junio-julio 2008 **Instituto Patrimonio Cultural de España (Madrid):** 28 Congreso Internacional del IPH. 5-8 octubre 2008

**Zaragoza:** Biblioteca Maria Moliner. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Zaragoza. Exposición "Papel, cartón, tijera: no sólo son libros" 1 de junio a 7 julio 2011

**Beceite y comarca del Matarraña (Teruel):** Ayuntamiento. Septiembre 20011-Marzo 2012.

**Cádiz**, Jornadas conmemorativas del dia del libro 2013

**Villagordo del Júcar (Ciudad Real)** Universidad de Castilla-La Mancha. Curso de Verano "el papel como vehiculo de Cultura". Julio 2016

Además de estas actuaciones, hemos organizado **visitas a lugares e instituciones** que hemos considerado de especial interés. Así hemos visitado Monasterio de Santo Domingo de Silos, donde se conserva el misal Mozárabe escrito en el papel mas antiguo que se conserva en España (1036 ), la fábrica de papel moneda de Burgos, el molino del Monasterio de El Paular con cuyo papel se imprimió la primera edición de El Quijote, los molinos papeleros de Beceite, a orillas del río Matarrañas, donde se conservan los restos arqueológicos de un majestuoso molino decorado con pintura mural, la exposición conmemorativa del segundo centenario de la invención de la máquina de papel continuo por Louis-Nicolás Robert, celebrada en 1999 en Paris y, finalmente, se han instituido los encuentros de las rutas papeleras del Mediterráneo siendo el primero “Los molinos de la Riba (Tarragona)” organizado por nuestros compañeros Mª Dolores Díaz Miranda y Marino Ayala.





**Visita al Monasterio de Silos para admirar el Misal Mozárabe y a los restos arqueológicos del molino “la Bonica”**

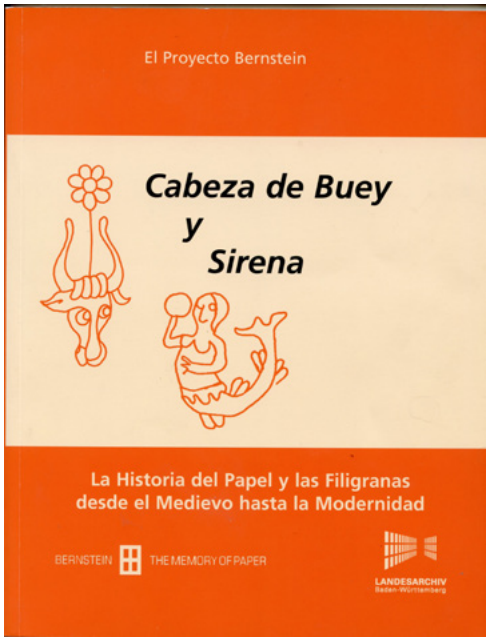
Desde 1994 hemos asistido y contribuido con ponencias a los **Congresos internacionales del IPH (International Associatión of Paper Historians)** de Annonay (1994), Leipzig (1996), Porto (1998), Dormund (2000), Roma –Verona (2002), Duszniki (2004) Barcelona-Madrid (2006). Angulema (2010), Basilea (2012), Fabriano-Amalfi (2014) y Valencia (2016) y hemos traducido al castellano las normas de catalogación de Filigranas International Standard for the registración of paper wihh or without watermarks verisoón 2.1.1 (2013)





También hemos participado en las reuniones internacionales organizadas por **Proyecto Bernstein "la memoria del papel"** que hasta el momento se han celebrado: Viena, Valencia y Santa Mª da Feira en mayo del 2016.

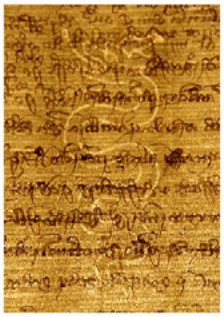
Igualmente hemos colaborado en la versión española del libro "Cabeza de Buey y Sirena", traduciendo los textos de ediciones anteriores y coordinando las nuevas aportaciones sobre el papel en España e Iberoamérica.












Finalmente, hemos elaborado una **página Web**: www.ahhp.es , donde recogemos toda la información sobre sus actividades y publicaciones de nuestro interés, así como favorecer la intercomunicación entre nuestros asociados y a la que invitamos a todos a consultar.

ESTATUTOS DE LA "ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE HISTORIADORES DEL PAPEL"

## CAPÍTULO I

## DE LA ASOCIACIÓN

**Artículo 1.–** Con la denominación "Asociación Hispánica de Historiadores del Papel" o "AHHP", se constituye una asociación de carácter no lucrativo, acogida a lo dispuesto en la ley 191/64 de 24 de Diciembre y normas complementarias del Decreto 1440/65 de 20 de Mayo, con el propósito de canalizar y coordinar esfuerzos de cuantas personas físicas o jurídicas deseen contribuir a la investigación histórica, científica y técnica de la historia del papel, cooperando con los Organismos del Estado, Entes Autonómicos, Ayuntamientos y otras entidades públicas o privadas, cuyos objetivos y/o competencias confluyan con los de la Asociación.

**Artículo 2º.–** La Asociación promoverá actividades de carácter científico y cultural que contribuyan al estudio y divulgación de estudios sobre historia del papel, mediante la organización de congresos, seminarios, cursos, conferencias, publicaciones, concursos, convocatorias de premios, etc.

**Artículo 3º.–** La Asociación se regirá por los presentes estatutos y por los acuerdos validamente adoptados por su Asamblea General, aparte de sujetarse a la legalidad que afecte a la regulación de las Asociaciones culturales carentes de ánimo de lucro.

**Artículo 4º.–** La Asociación tendrá su domicilio social en el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, C/Greco, 4, 28040 Madrid.

**Artículo 5º.–** El ámbito de acción asociativo se extenderá a todo el territorio español.

**Artículo 6º.–** La duración será indefinida y sólo se disolverá por acuerdo de la Asamblea General o por cualquier de las causas de disolución previstas en las leyes.

**Artículo 7º.–** La Asociación podrá concurrir a los concursos que convoque el Estado, Entes Autonómicos, Ayuntamientos o cualquier otro tipo de entidades, tanto nacionales como supranacionales o extranjeras.

## ARTÍCULO II

## DE LOS ASOCIADOS

**Artículo 8º.–** Podrá ser miembro de la Asociación cualquier persona física o jurídica con plena capacidad de obrar, que acredite su interés por la Historia del Papel y se comprometa a cumplir cuanto se establece en los presentes Estatutos.

**Artículo 9º.–** Los asociados podrán ser miembros fundadores, honorarios y numerarios. Son miembros Fundadores aquellos que soliciten el ingreso en la Asociación dentro de 90

días a partir de su inscripción en el Registro de Asociaciones.

Son miembros Numerarios los ingresados con posterioridad a dichos 90 días.

Son miembros Honorarios todas aquellas personas naturales o jurídicas que, a juicio de la Asamblea General, coadyuven de forma notable, cultural, técnica o económicamente al desarrollo de los fines asociativos.

La admisión de miembros numerarios se acordará en la primera Asamblea General Ordinaria que se celebre tras la recepción de la correspondiente solicitud, que deberá acompañarse de la cuota anual.

**Artículo 10º.–** Los miembros Fundadores y Numerarios tienen los siguientes derechos:

a)Tomar parte en las Asambleas Generales con voz y voto.

b)Ser electores y elegibles para cargos asociativos.

c)Disfrutar de todos los beneficios de permanencia en la Asociación.

d)Elevar a la Junta Directiva cuantos proyectos o consultas consideren precisos para el mejor funcionamiento de la Asociación.

e)Examinar la contabilidad de la Asociación con carácter previo a la Asamblea General y dentro del plazo que fija la Junta Directiva.

f)Proponer miembros de Honor a la Junta Directiva.

**Artículo 11º.–** Son deberes de los socios fundadores y numerários:

a)Acatar los Estatutos y las regulaciones legales que afecten a la Asociación.

b)Asumir los acuerdos de la Asamblea General y cuantas normas establezca la Junta Directiva para el mejor funcionamiento de los fines de la Asociación.

c)Aceptar el nombramiento de cargo directivo si fuera elegido para ello.

d)Contribuir a los gastos de la Asociación con la cuota que se fije

**Artículo 12º.–** Para adquirir la condición de miembro, deberán reunirse los requisitos siguientes:

a)Ser persona física mayor de edad, o representante de entidad jurídica con capacidad de obrar.

b)Acreditar un curriculum cultural, técnico o científico, estimado suficiente a juicio de la Asamblea General.

c)Prometer cumplir los objetivos y acuerdos asociativos.

**Artículo 13º.-** La condición de miembro se perderá:

a)Por voluntad propia, solicitándolo por escrito a la Junta Directiva.

b)Por impago de la cuota, durante dos años consecutivos.

c)Por decisión mayoritaria de la Asamblea (ordinaria o extraordinaria) a propuesta de la Junta Directiva, cuando ésta considere que el asociado ha actuado en detrimento de los estatutos, normas y fines de la Asociación, o de la ética profesional, o por hechos o palabras que perturben gravemente la normal convivencia entre los asociados.

**Artículo 14º.-** Los miembros honorarios no poseerán derechos políticos, pero podrán asistir a las Juntas Generales con voz pero sin voto.

## CAPÍTULO III

## ÓRGANOS DE GOBIERNO DE LA ASOCIACIÓN

### Asamblea General

**Artículo 15º.-** La Asamblea General estará compuesta por todos los socios y podrá ser ordinaria o extraordinaria y es el órgano supremo de la Asociación y en ella residen todas las facultades o atribuciones, obligando sus decisiones a todos los asociados, incluso a los no presentes en la reunión o a quienes disientan de ellas. Se levantará Acta de las deliberaciones y acuerdos, autentificadas con las firmas del Presidente y del Secretario. El Acta se aprobará al final de la propia Asamblea General.

**Artículo 16º.-** La Asamblea General Ordinaria deberá ser convocada durante el segundo trimestre de cada año, en sesión ordinaria, para la aprobación de cuentas y presupuestos, y será convocada por el Presidente con quince días de antelación y por escrito, haciendo constar el orden del día, fecha, lugar y hora de la reunión, tanto en primera como en segunda convocatoria, que podrá celebrarse media hora despues de la primera.

Se considerará válidamente constituida en primera convocatoria cuando concurran a ella, presentes o representados, la mitad mas uno de los asociados y, en segunda convocatoria, cualquiera que sea el número de asociados asistentes.

Los acuerdos se tomarán por mayoria simple de votos de asistentes cuando se trate de Asamblea Ordinaria y por mayoria de 2/3 cuando se trate de Asamblea Extraordinaria.

**Artículo 17º.-** Todos los temas que los asociados deseen introducir en el orden del día, deberán ser remitidos al domicilio social, durante el mes de marzo de cada ejercicio.

**Artículo 18º.-** Las funciones de la Asamblea General Ordinaria serán las siguientes:

a)Aprobar, en su caso, la liquidación de cuentas del ejercicio anterior.

b)Aprobar, en su caso, los presupuestos anuales de ingresos y gastos del ejercicio corriente.

c)Aprobar, en su caso, la gestión realizada por la Junta Directiva.

d)Resolver toda clase de recursos planteados por los asociados en relación con el desarrollo presupuestario y/o los acuerdos de la Junta Directiva.

e)Recoger y encauzar sugerencias de los asociados.

f) Cualquiera otra que no sea de la competencia exclusiva de la Asamblea Extraordinaria

**Artículo 19º.–** La Asamblea General Extraordinaria se convocará a solicitud de la Presidencia, acuerdo de la Junta Directiva o solicitud de un tercio de los miembros fundadores y numerarios. La convocatoria, constitución y régimen de mayorías se realizará según el sistema establecido en el artículo 16 de los presentes Estatutos.

Corresponde a la Asamblea General Extraordinaria:

a)Nombramiento de los miembros de la Junta Directiva.

b)Modificación de los Estatutos.

c)Disolución de la Asociación.

d)Disposición y enajenación de bienes.

e)Expulsión de los socios, a propuesta de la Junta Directiva.

f)Constitución de Federaciones o integración en ellas.

g)Solicitud de declaración de utilidad pública.

**Junta Directiva**

**Artículo 20.–** La Junta Directiva estará formada por el Presidente, un Vicepresidente, un Secretario, un Tesorero y ocho Vocales, mandatos que deberán ser elegidos por la Asamblea General Ordinaria entre los miembros numerarios. Se admite reelección.

**Artículo 21º.–** Los cargos que componen la Junta Directiva serán gratuitos.

**Artículo 22º.–** Son facultades de la Junta Directiva:

a) Dirigir las actividades sociales y llevar la gestión económica y administrativa de la Asociación, acordando realizar los oportunos contratos y actos.

b)Ejecutar los acuerdos de la Asamblea General

c)Elaborar y someter a la aprobación de la Asamblea General los presupuestos anuales y estado de cuentas.

d)Elaborar el Reglamento de régimen interior que será aprobado por la Asamblea General

e)Resolver sobre la admisión de nuevos asociados.

f)Nombrar delegados para alguna determinada actividad de la Asociación.

g)Cualquiera otra facultad que no sea de la exclusiva competencia de la Asamblea General de socios.

**Artículo 23º.–** La Junta Directiva será elegida en Asamblea General Extraordinaria cada tres años, por dos tercios de los miembros fundadores y numerarios presentes o representados.

**Artículo 24º.–** Las elecciones se convocarán con mínimo de treinta días de antelación a su celebración, debiendo especificar las candidaturas que se presenten, al objeto de dar tiempo a la presentación de candidaturas a los cargos de Presidente, Secretario, Tesorero y Vocalías. La Junta Directiva remitirá dichas candidaturas presentadas junto con la convocatoria de la Asamblea.

**Artículo 25º.–** La Junta Directirectiva se reunirá cuantas veces lo decida el Presidente o a petición del 40% de sus miembros, entendiéndose validamente constituida cuando asistan la mitad más uno de sus componentes. Los acuerdos se tomarán por mayoría, teniendo el presidente voto de calidad para dirimir los empates.

**Artículo 26º.–** La convocatoria de reunión, que firmará el Secretario, con el visto bueno del Presidente, se efectuará al menos con quince días de antelación a la celebración.

**Artículo 27º.–** El Secretario de la Junta Directiva levantará el acta correspondiente que, con el visto bueno del Presidente, se remitirá a todos los componentes de la Junta Directiva.

**Artículo 28º.–** Corresponde al Presidente:

a)Asumir la representación legal de la Asociación,ante toda clase de organismos públicos o privados, ejecutando los acuerdos adoptados por la Junta Directiva y Asamblea General.

b)Dar el visto bueno a las convocatorias, fijar el orden del día, presidir las sesiones y moderar el desarrollo de los debates de la Junta Directiva y de la Asamblea General.

c)Dirimir con su voto los eventuales empates de votaciones.

d)Velar por el cumplimiento de los Estatutos, Reglamento y acuerdos de la Asociación.

e)Dar el visto bueno, si así corresponde, a los documentos que en cumplimiento de acuerdos o de obligaciones legales le presente el Secretario.

f)Ordenar cobros y pagos, autorizando con su firma los documentos, actas y correspondencia; adoptar cualquier medida urgente que la buena marcha de la Asociación aconseje o en el

desarrollo de sus actividades resulte necesaria o conveniente, sin perjuicio de dar cuenta posteriormente a la Junta Directiva.

g)Ejercer las atribuciones que le encomiende la Asamblea General o la propia Junta Directiva, y cuantas otras funciones sean inherentes a su cargo.

**Artículo 29.–** Corresponde al Vicepresidente:

Sustituir al Presidente, con las mismas atribuciones, en caso de ausencia o enfermedad.

**Artículo 30º.–** Corresponde al Secretario:

a)Convocar la Asamblea General y la Junta Directiva por orden del Presidente.

b)Ejecutar los acuerdos de la Junta Directiva

c)Cumplir los acuerdos emanados de la Asamblea General.

d)Custodiar los libros, documentos y sellos de la Asociación, excepto los de contabilidad.

e)Llevar el registro de asociados, anotando las altas y bajas que se produzcan, dando cuenta al Tesorero.

f)Redactar las actas de las Asambleas Generales, Juntas Directivas y Mesa Permanente, que firmará junto con el visto bueno del Presidente.

g)Llevar la correspondencia y comunicar a quien proceda las resoluciones y acuerdos adoptados.

h)Expedir certificaciones de los libros y documentos de la Asociación, y de los acuerdos adoptados, con el visto bueno del Presidente.

i)Cuantas otras funciones se considere por la Junta Directiva y Asamblea General como inherentes a su cargo.

**Artículo 31º.–** Corresponde al Tesorero:

a)Llevar las cuentas de la Asociación, los asuntos financieros y la preparación del borrador de presupuesto.

b)Custodiar los fondos de la Asociación.

c)Efectuar ingresos y pagos con autorización del Presidente.

d)Llevar los libros de contabilidad.

e)Firmar los documentos de Tesorería que deberán ser visados por el Presidente.

f)Cuantas otras funciones sean inherentes a su cargo.

**Artículo 32º.–** Corresponde a los Vocales:

a)Realizar las funciones que establezca la Junta Directiva en cada caso.

b)Colaborar con el Presidente y Secretario en los temas en que se solicite su ayuda.

**Artículo 33º.–** Las vacantes que se pudieran producir durante el mandato de cualquiera de los miembros de la Junta Directiva serán cubiertas provisionalmente entre dichos miembros hasta la elección definitiva por la Asamblea General Extraorninaria.

**Mesa Permanente**

**Artículo 34º.–** La Junta Directiva nombrará una Mesa Permanente a fin de tramitar en forma directa y rápida cuantas decisiones se consideren urgentes. Estará formada por el Presidente, el Secretario, el Tesorero y un Vocal designado por los restantes Vocales.

## RÉGIMEN ECONÓMICO

**Artículo 35º.–** El patrimonio fundacional es de 100.000 pts.

**Artículo 36º .–**El límite del presupuesto anual se estima en 3 millones de pesetas.

**Artículo 37º.–** Serán recursos de la Asociación:

a)Las cuotas de los socios, sean de entrada, periódicas o extraordinárias.

b)Los donativo aportaciones, legados o herencias que reciba de personas naturales o jurídicas.

c)Las subvenciones del Estado, Comunidades Autónomas o Ayuntamientos.

d)Los ingresos que se obtengan mediante actividades lícitas que apruebe la Junta Directiva.

## CAPÍTULO V

## DISOLUCIÓN

**Artículo 38º.–** La Asociación se disolverá:

a)Por acuerdo de Asamblea General Extraordinaria, convocada por una mayoria de 2/3 de sus asociados.

b)Por imperatividad legal.

# SOBRE LA AUTENTICIDAD DE LOS DOCUMENTOS EN PAPEL DE LOS COLÓN DE GALICIA

Mª Pilar Rodríguez Suárez
Mercedes Vázquez Bertomeu

## RESUMEN

Una serie de documentos en papel procedentes de la Pontevedra del siglo XV fueron usados hace un siglo para testimoniar el origen gallego de Cristóbal Colón. Dado que en aquel momento su autenticidad fue puesta en duda, se ha procedido a una revisión de estos escritos y a una nueva evaluación a la luz del corpus de conocimientos y herramientas de análisis diplomático y paleográfico acumulados en el último siglo. Los trabajos desarrollados avalan la autenticidad de estas escrituras sin que se hayan identificado razones para cuestionarlos.

## PALABRAS CLAVE

Cristóbal Colón; Diplomática; Paleografía; autenticidad; Pontevedra; Pontevedra; Cristovão Colon; autencicidade.

La teoría del origen gallego de Cristóbal Colón se apoya en una serie de documentos en papel de origen diverso que testimonian la presencia en la villa de Pontevedra y sus alrededores de una estirpe apellidada Colón. Ellos fueron los protagonistas de la primera formulación de la propuesta allá por 1914 de la mano de Celso García de la Riega en su obra *Colón español, su origen y patria.* La hipótesis que plantea este autor fue rápidamente contrarrestada con diversos argumentos, siendo los más relevantes los que ponían en duda la autenticidad de los documentos que manejaba.

Ahora se ha vuelto sobre los escritos medievales en papel para verificar su autenticidad a partir del corpus de conocimientos acumulado por las ciencias documentales en el último siglo. Son los documentos medievales en papel manejados por Celso García de la Riega en los que aparece el apellido Colón; un total de seis escrituras -cuyos datos básicos se ofrecen en el anexo-, de las cuales cinco pertenecen hoy a la colección particular de la familia de Celso García de la Riega[1], mientras que la otra está custodiada en el Museo de Pontevedra[2].

1 Nuestro agradecimiento público a la familia y especialmente a su bisnieto Guillermo García de la Riega, que facilitó la consulta y estudio de los documentos, así como a la Asociación Cristóbal Colón Gallego por su disponibilidad y por concedernos la oportunidad de estudiar y revisar esta documentación.

2 Con la signatura Col. Casto Sampedro C2- 1.

## Los estudios anteriores

Celso García de la Riega situó estos documentos bajo la lupa del interés de los científicos de su época al advertir en ellos la presencia de una nutrida parentela de personas apellidadas Colón que, por su cronología y dedicación profesional, podrían relacionarse con el descubridor. Junto con otros indicios, estas piezas documentales dieron cuerpo a su hipótesis del origen español (gallego) del navegante.

Las características diplomáticas de estos documentos, el escaso corpus de conocimientos para interpretarlos disponible en ese momento y la manipulación de algunos pasajes que hizo García de la Riega para mejorar su legibilidad -algo bastante común en ese tiempo, por otra parte-, acabaron generando una desconfianza hacia la autenticidad diplomática de los escritos.

## Celso García de la Riega y la teoría de Colón gallego

Celso García de La Riega (Pontevedra, 1844 -1914) fue un activo intelectual y político, colaborador con varios periódicos y revistas y socio de varias entidades culturales, entre las que destacan la Sociedad Arqueológica de Pontevedra. Su relevancia en el panorama cultural de su época fue reconocida en 1906 cuando fue elegido socio de la constituyente Real Academia Gallega[3].

En su obra *Colón Español. Su Origen y Patria*[4] (1914) expone con detalle una hipótesis que había manejado en trabajos anteriores: el origen genovés de Colón es dudoso porque es español, concretamente de Pontevedra. Se inicia así, la teoría del Colón gallego que ha sido objeto de diversas controversias a lo largo de los últimos cien años. Su propuesta se fundamenta en varios documentos pontevedreses que citan a diferentes personajes que tienen el apellido Colón, de los que ofrece una reproducción y un detallado estudio.

Sin embargo, tras la muerte de Don Celso los documentos fueron tachados de falsos y la teoría del origen pontevedrés de Colón resultó desprestigiada, si bien algunos autores tomaron el relevo del pionero García de la Riega.

## Los informes académicos

El primer informe fue elaborado por Manuel Serrano Sanz en un artículo publicado en 1914 y ponía en duda la autenticidad de los documentos utilizados por García de la Riega. El segundo informe -más relevante- es un estudio detallado de la documentación realizado por Eladio Oviedo y Arce, jefe del Archivo Regional de Galicia que, tras un exhaustivo análisis, afirma que los documentos han sido

3 Una semblanza de este intelectual en García de la Riega Bellver, 2014.

4 García de la Riega, 2014.

manipulados y carecen de veracidad y, por lo tanto, de valor histórico[5]. Oviedo y Arce sólo consultó directamente el original del *Livro do Concello* de Pontevedra por lo que para elaborar su informe -al igual que Serrano Sanz- se sirvió de las precarias reproducciones fotográficas del libro de de la Riega. Por último la Real Academia Española de la Historia emitió otro informe en 1928 apoyando el informe de Oviedo y Arce. Como en el caso de los dos informes anteriores, no se consultaron los documentos originales, que estaban en poder de la familia de García de la Riega, así que se estudiaron a través de las fotografías de escasa calidad disponibles[6].

Todos ellos pusieron en duda la autenticidad de los documentos de García de la Riega; sus argumentos, basados en los estándares académicos de su época, han sido hoy sobrepasados en muchos casos por el conocimiento acumulado por décadas de estudio sobre la documentación y la lengua de la Galicia medieval.

**El primer estudio moderno**

La Tesis de Licenciatura de Emilia Rodríguez-Solano Pastrana realiza en 1967 bajo la dirección del catedrático de Paleografía de la Universidad de Santiago Manuel Lucas Álvarez es el intento más reciente de volver sobre estos documentos. Con el título *Autenticidad diplomática, sus fraudes y métodos técnicos de investigación* analizaba los documentos depositados en el Museo de Pontevedra[7]; llegaba a la conclusión que dichos documentos son todos originales y verdaderos y que la objeción a su autenticidad puesta por los anteriores autores -basada en la manipulación de los nombres de los Colón allí presentes- no debe considerarse tal. Se trataría, según esta autora, de un avivamiento o recalcado de aquellas grafías que no se podían leer con nitidez pero no se altera el sentido original.

Todos estos estudios plantean no solo las dudas sobre la autenticidad de los documentos sino también argumentos como la posible manipulación de algunos pasajes, la incongruencia de los escritos con lo que se supone era un documento otorgado en pública forma, la presencia de algunas abreviaturas y letras inconsistentes con la teoría paleográfica… Pero es necesario recordar que han pasado 50 años desde el estudio de Emilia Rodríguez-Solano y un siglo desde el informe de Oviedo Arce; los actuales conocimientos paleográficos, diplomáticos, lingüísticos e históricos no sólo aplicables, a Galicia sino también al contexto pontevedrés, han avanzado mucho y existen nuevas herramientas y conocimientos que permiten un mejor análisis de los documentos objeto de debate.

5 Comisión Académica, 1928; Oviedo y Arce, 1917.

6 Es posible que el informe de Oviedo Arce además de reflejar una opinión científica, proyecte también el enfrentamiento latente entre García de la Riega y Murguía (Barreiro Fernández, 2012, p. 811).

7 Rodríguez-Solano y Lucas Álvarez, 1967.

## La herramienta de evaluación: el análisis diplomático y paleográfico

Los estudiosos que plantean dudas sobre la autenticidad de los documentos que testimonian a los Colón de Pontevedra emplearon los instrumentos de la crítica documental tradicional, esto es el análisis de los caracteres extrínsecos e intrínsecos del documento. Este es el procedimiento que seguiremos en este trabajo, si bien centrándonos únicamente -por las limitaciones de espacio- en los aspectos principales.

## Estudios tecnológicos

El estudio del papel y la tinta que componen la materialidad de un documento puede arrojar interesantes resultados, sobre todo en estos tiempos en los que podemos aplicar herramientas tecnológicas avanzadas.

En este caso, la Asociación Cristóbal Colón Gallego encargó en 2013 un examen exhaustivo de cuatro papeles de la colección García de la Riega al Instituto del Patrimonio Cultural Español[8] (IPCE). Su dictamen demuestra científicamente que el papel utilizado es de trapo, como corresponde a ese periodo histórico del final de la Edad Media y aprecia la presencia de dos tintas diferentes, una parda y otra violácea. La tinta parda se identifica como una posible tinta ferrotánica, es decir, preparada con una mezcla de una sustancia tánica (nuez de agalla) con sales de hierro que da como resultado un líquido de color negro[9]. Este tipo de tintas negras, también llamadas metalo-gálicas, tienen gran variedad de matices, unas tienen reflejos brillantes mientras que otras son de color marrón claro, pardo o difuminadas. Esta tinta parda presente en los documentos estudiados se corresponde con las empleadas en el siglo XV. Por su parte, la violeta es de origen orgánico, posiblemente derivada de algún compuesto nitrogenado como la anilina o azul de Prusia[10]. Esto quiere decir que se elaboró en el siglo XIX, ya que si se trata de anilina ésta no fue sintetizada hasta principios del siglo XIX y si es azul de Prusia, su uso se extendió por Europa a partir de mediados del siglo XVIII. Es decir, la tinta violácea es posterior a la elaboración del documento. En efecto, es la que se usó en la reavivación de algunas letras.

Se llevó a cabo también un estudio multiespectral para clarificar la superposición de escrituras en los documentos. Para ello, se examinaron los documentos con diferentes tipos de luces, incorporando incluso la colaboración de los equipos de la Policía Científica.

Sus conclusiones: los papeles no fueron raspados ni manipulados[11] pero si -como apuntaban los informes académicos y el estudio de las tintas- fueron avivados algunos pasajes con una tinta distinta

8 Adscrita a la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, su cometido es la investigación, conservación y restauración de los bienes que conforman el Patrimonio Cultural.

9 González Arteaga, 2013, p. 2.

10 González Arteaga, 2013, p. 6.

11 Antelo y Domingo, 2013, p. 11.

a la original; caracterizan la intensidad de esta intervención posterior que no sustituye la escritura anterior: *el trazo de repaso ha intentado obviamente ceñirse al espacio del trazo primitivo, el cambio de color y concentración del nuevo trazo permiten distinguirlos*[12].

Las conclusiones de dicho informe fueron presentadas en el año 2014 en Pontevedra por Carmen Hidalgo Brinquis -Jefa del Servicio de Conservación y Restauración de Patrimonio Bibliográfico, Documental y Obra Gráfica-. Confirmó que los documentos fueron "avivados" o retocados por Celso García de la Riega para darles mayor legibilidad pero que debajo de ese retoque no hay un texto diferente. Las fotografías que presenta son muy elocuentes a este respecto[13].

**Análisis diplomático**

Los seis documentos medievales que testimonian la estirpe de los Colón gallegos han llegado a nosotros por diversas vías y en diferentes estadios de tradición documental, aunque en formato en apariencia original; por ello, la autenticidad de cada una de las piezas debe evaluarse teniendo en cuenta su tipología y estableciendo la concordancia de ella con las pautas de su contexto histórico y diplomático. Por ello, debe usarse -además de cualesquiera otras herramientas- la crítica diplomática tradicional para refrendar o no la autenticidad jurídica, diplomática e histórica de los documentos.

El análisis diplomático es una prueba que, podríamos denominar, de consistencia y concordancia: autoría, apariencia, contenido, génesis, signos de validación....presentes en el documento se confrontan con lo habitual en su época para su tipo documental, en su contexto histórico, institucional y geográfico. Esto es, se oponen texto y contexto y de esa confrontación surge el concepto de autenticidad que equivale a decir que esta escritura es la que originalmente se otorgó en pública forma y tuvo validez jurídica; y a partir de ella, los expertos establecen distintos niveles de autenticidad en función de su proximidad a ese documento pleno -desde un borrador hasta una copia simple pasando por una amplia gama de situaciones intermedias-.

El estudio diplomático detallado de estas piezas excede el ámbito de este estudio así que se atenderán a los aspectos que se consideran cruciales para evaluar su autenticidad: la datación, la tradición y la autoría. A efectos de simplificar la comparación de este estudio y sus resultados con los llevados a cabo con anterioridad los documentos se identificarán con el número que les dio García de la Riega[14].

12 Antelo y Domingo, 2013, p. 11.

13 El video de la conferencia y los resultados en ella expuestos están disponibles en drvanguardia, 2013 a.

14 Véase en el anexo la tabla de correspondencias documentos-numeración. Los documentos son estudiados a partir de la página 151 de su estudio (García de la Riega, 2014).

**La cronología**

Sólo 2 de las seis piezas documentales pueden ser datadas con exactitud; son las identificadas por García de la Riega con los números 2 y 7. Constan en ellas las respectivas datas de otorgamiento de los tratos, sin que se hayan localizado a lo largo de la investigación indicios de que puedan estar falseadas.

Los otros cuatro documentos carecen de data completa. De aquellos que García de la Riega numera como 3, 4, 5 y 6 sólo hay datas incompletas, por cuanto o bien el papel está dañado o bien la información que nos ofrecen sigue el modelo clásico de los libros notariales. Los dos tipos de incidencias con bastante comunes en este tipo e escritos. Una datación aproximada, basada en la escritura, la estructura y formulario del tenor documental así como los personajes que se citan en ellos, los sitúa de modo genérico en la primera mitad del siglo XV.

El estudio de su materialidad, en este caso el papel, permite avanzar una datación más precisa. Los trabajos realizados por José Luis Basanta, sobre todo su monumental inventario de marcas de agua, facilitan esta aproximación a la siempre complicada tarea de asignar dataciones[15]. Este mismo investigador tuvo oportunidad de estudiar las marcas presentes en los manuscritos de la colección García de la Riega y les asignó sus equivalentes en el inventario gallego[16].

a) El papel del documento 3

Este contrato tenia antiguamente la datación completa pero el desgaste de la esquina superior del folio acabó desmembrando el papel de manera que ahora falta la información relacionada con el año. Puede leerse con claridad: *ano do nasçemento do noso señor Ihesu Christo de mill e quatroçentos e [...] e quatro anos, quatro dias do mes de janeiro.*

Presenta la silueta de la mitad superior de un ciervo, vista de perfil. Basanta identificó esta señal con la recogida en su repertorio con el número 351 de las procedentes del Museo de Pontevedra[17] y que procede también de un libro notarial, el de Pedro Rial. La marca de fábrica que el papel trasluce nos permite situar el uso de estos pliegos en los años 30 el siglo XV.  La data correspondiente a este documento es, por tanto, 4 de enero de 1434.

b) El papel del cuaderno con los documentos 4 y 5

El documento 4 se presenta en dos versiones -una de ellas cancelada- y sólo figura en una de ellas la referencia al día y al mes (*dez e noue dias do dito mes de janeiro*); la otra (la que se invalidó) resume

15 Basanta Campos, 1996.

16 La conferencia en la que explica estas identificaciones en drvanguardia, 2013b.

17 Basanta Campos, 1996, vol. 2, p. 349.

la datación con la expresión *predito*, remitiendo al documento anterior o anteriores. Es el mismo caso que el documento 5 que, siguiendo la costumbre notarial, anota: *XXIX dias do dito mes*; por los escritos anteriores se deduce que fue otorgado en septiembre.

Basanta, al estudiar este cuaderno, individualiza en él una forma circular que identifica con la pieza número 9 presente en el archivo capitular de Mondoñedo, datada en 1456[18]. Esta cronología no concuerda con los datos ofrecidos por el documento 5 pues cita a Paio Gómez de Soutomaior como otorgante y este caballero falleció en 1454. Así pues, la asignación de Basanta y ese dato histórico nos dan una fecha *ante quam*; el otro extremo del arco cronológico sale de los datos aportados por las personas citadas en las diversas escrituras: Afonso Eanes Xacobe -notario entre 1430 y 1460-, Xoán Afonso[19] -notario de Pontevedra en la década de 1430-40-, o Xoán González do Ribeiro[20] -al que podemos documentar en los años 30 y 40 del mismo siglo-, y de la datación del documento 3, contenido en el mismo cuaderno.

Estos documentos, por tanto, se registraron en el libro notarial entre 1434 y 1454, posiblemente entre 1434 y 1440.

c) El papel de los documentos 2 y 6.

Los contratos que nos interesan se encuentran en un cuaderno con dos partes bien diferenciadas, como se verá al estudiar la tradición documental. Los folios donde están estos escritos corresponden a una recopilación de minutas notariales datadas entre 1400-1447; con vistas a evaluar su autenticidad interesa tanto la data de otorgamiento del contrato original como la de copia e inserción en este cuaderno.

La pieza 2 aporta la datación completa del otorgamiento: *ano do nasçemento de noso señor Ihesu Christo de mill e quatroçentos e triinta e oyto anos, dous dias do mes de nouembro*; el documento 6, por el contrario, presenta la forma abreviada típica de las minutas: *este dito dia mes e ano.* J.L. Basanta identificó en el cuaderno la silueta de un unicornio rampante similar a la presente en el número 106 del Arquivo Histórico Provincial de Ourense, como soporte del conocido como Libro da Ponte de Ourense, datado entre 1433 y 1438[21].

Esta individualización nos aporta una cronología aproximada para el esfuerzo de compilación, que habría tenido lugar en una fecha imprecisa pero próxima a la de otorgamiento de las últimas escrituras del legajo y, por supuesto, de las que interesan a este estudio, entre 1430 y 1450.

18 Basanta Campos, 1996, vol. 2, p. 85.

19 Este notario es fedatario del único registro pontevedrés publicado Rodríguez González y Armas Castro, 1992.

20 Citado en muchos documentos de la década de 1430, por ejemplo, en Rodríguez González y Armas Castro, 1992, fol. 27v)

21 Basanta Campos, 1996, vol. 2, p. 183.

## La tradición documental

El conocimiento de *la sucesión de estados de un documento entre la forma original que sigue la intención de su autor y la forma en que dicho documento ha sobrevivido* -así define la Comisión Internacional de Diplomática la tradición documental- nos permite identificar un valor clave a la hora de determinar la autenticidad de un documento: su distancia respecto al contrato otorgado en pública forma y, por lo tanto, jurídicamente valido. Esto es, cuanto más próximo al original validado por el notario mayor será su autenticidad.

La tradición puede condicionar sustancialmente el ejemplar que llega hasta nosotros, hasta el punto de cambiar su significado y por ello deben evaluarse de manera diferente un ejemplar original autorizado por notario y una copia simple carente de todo tipo de marcas de validación. La diplomática ha desarrollado a lo largo de su historia un importante cuerpo teórico y buenas herramientas de contexto -generales y locales- para establecer los pasos del itinerario documental y aplicar a cada uno de ellos criterios para verificar su autenticidad.

El cumplimiento de ese itinerario documental y de las formalidades de elaboración y autenticación son indicio de autenticidad y originalidad y su verificación debe hacerse a partir tanto de lo general como de las condiciones concretas del tipo de documento, lugar en el que se expide, cronología, etc. Aplicar este corpus de herramientas al caso que nos ocupa resulta algo complejo -por falta de estudios comparativos dedicados a Galicia- pero es viable y arroja interesantes conclusiones[22].

Nuestros documentos proceden de lo que hoy denominamos “protocolos notariales “y lo que en su momento eran las *notas e registros* de diversos notarios de la ciudad de Pontevedra.

a) Los documentos 2, 3, 4 y 5: libros de ***notas e registros***

Los libros notariales no son una copia de la escritura tal y como se otorgó en pública forma sino la matriz a partir de la cual se extendió y autorizó ese original primero[23]. Constituyen un estadio específico dentro de la tradición documental y su autenticidad debe interpretarse a partir de criterios distintos pues es diferente su naturaleza jurídica y procedimental.

A la luz de la teoría general de la crítica documental diplomática y del contexto diplomático de la Galicia bajomedieval, los documentos que aquí estudiamos pertenecen a ese estadio previo en el itinerario documental pues:

22 Es precisamente la falta de estudios sobre diplomática gallega en general y sobre el contexto documental gallego en particular las que llevaron a diversos autores a cuestionar la autenticidad no sólo de los documentos que aquí tratamos sino también de otras muchas escrituras. Por otro lado, se trataron como auténticos diplomáticos -e históricos- ejemplares cuya autenticidad y veracidad son hoy -décadas de estudio después- dudosas.

23 Es el ejemplar que se queda en la notaría para poder redactar nuevos instrumentos auténticos. Sobre la escrituración de los documentos en la Tierra de Santiago v. Vázquez Bertomeu, 2001, pp. 39–53.

- Llegan a nosotros en un cuaderno o cuadernos que recogen escritos en un estadio previo de redacción, evidente por la falta de signos de validación pública.

- Presentan signos de validación característicos: rúbrica notarial, cancelación de los márgenes para evitar inclusiones posteriores, cierre de párrafos con líneas...

- Se aprecia la intervención de varias personas (varias manos) que escrituran diferentes contratos o que los enmiendan o completan.

- Las distintas piezas en ellos contenidas se insertan una tras otra en orden cronológico. Según el derecho medieval, esa inserción en una secuencia -que no puede modificarse sin dejar huella- y la validación de un fedatario público son los elementos principales que dan validez jurídica al acto documentado.

- La página proyecta usabilidad e instrumentalidad, como corresponde a una herramienta de uso interno de la notaría: escritura ágil y rápida, de legibilidad difícil en ocasiones, con cláusulas abreviadas (datación y protocolo final, sobre todo) y recurso a abreviaturas propias del oficio (para apellidos o fórmulas comunes).

- Los contratos contienen con frecuencia referencia a su elaboración en pública forma, a veces incluso constando la identidad de la persona que llevó el ejemplar. Reconocemos este hecho en las expresiones: *feita;  feito e dado; feita e dada, feito e dado a Lourenço Yanes,* etc.

Es indudable el carácter registral de los cuadernos y libros que contienen los documentos 2, 3, 4, 5 y 7 que cita García de la Riega, siendo esta circunstancia la que explica algunas de sus peculiaridades:

- Dataciones incompletas en documentos 5 y 4 (*des e noue dias do dito mes de janeiro*; *predito)*

- Presencia de abreviaturas y giros típicos de libros notariales, como anotaciones marginales, notas de saca, etceterados,...

- Presencia de documentos cancelados; siendo el más interesante el que García de la Riega numera como 4, del que tenemos 2 versiones, una de las cuales fue cancelada por ser errónea.

- Constante presencia de enmiendas y adiciones interlineares realizadas por otro autor, que se corresponde a las correcciones que hace el notario titular o su primer oficial para asegurar la exactitud del tenor.

- El hecho de que figuren a continuación de las escrituras notas breves de contratos relacionados: *o dito don abade obligouse de quitar da dita fiaduria ao dito Gonzalo da Pena, ferreiro. Ts ut supra.*

El conjunto de características descritas y halladas en los cuadernos y libros que contienen los documentos en papel sobre los Colón de Galicia nos conducen necesariamente hacia este perfil documental. Los escritos consultados encajan perfectamente en el prototipo de su época y en la praxis notarial de la Galicia bajomedieval, concretamente con la de la Tierra de Santiago, jurisdicción a la que pertenece la ciudad de Pontevedra[24]. Concuerdan con lo que se puede esperar de las *notas e registros* de cualquier notaría de su tiempo.

Estamos, pues, ante escritos de uso interno de una oficina notarial, no ante tratos contenidos en un ejemplar otorgado en pública forma. Por ello presentan características específicas que son diferentes a las que se identifican en los pergaminos o papeles otorgados en pública forma que las partes encargaron y llevaron para salvaguarda de su derecho.

b) Los documentos 6 y 7: registros especiales

Dos de los documentos objeto de estudio se acogen a formatos singulares de registro que son comunes en la Tierra de Santiago. En efecto, las escrituras que García de la Riega numeró como 6 y 7 aún compartiendo las características descritas presentan ciertas especificidades que deben tenerse en cuenta a la hora de evaluar su autenticidad.

El **documento 6** de la Colección García de la Riega procede de un cuaderno notarial con dos partes bien diferenciadas[25]. Una de ellas acoge las notas que un notario desconocido otorgó a lo largo de 1436, sin que presente mayores particularidades. La otra parte se compuso invirtiendo el cuaderno de manera que el volumen se comenzó y utilizó a partir de los dos extremos; contiene únicamente escrituras otorgadas por la cofradía de San Juan de la villa de Pontevedra entre los años 1400-1447[26]. Estamos pues, ante una recopilación de carácter institucional.

Estos contratos de la cofradía no presentan orden cronológico y carecen de cualquier signo de validación propio de los traslados autorizados. No obstante, contienen elementos que apuntan a un libro notarial como son las correcciones y añadidos puntuales y la presencia de notas de saca (*feito eno liuro de San Iohan*; *feita outra vez en papel a Pedro de Romay*). Estas indicaciones apuntan a un libro de uso interno de la notaría -aun careciendo de las formalidades de autenticación y validación-, próximo por lo tanto a un original extendido en pública forma.

Dado que los documentos de la primera parte -aunque van seguidos- no recogen contratos de un

24 Vázquez Bertomeu, 2001, esp. 39-53.

25 El volumen fue recosido en el siglo XIX pero presenta en algunas zonas las marcas e hilos de la costura antigua, así que la intervención reciente se limitó a asegurar lo existente. Presenta también un pequeño fragmento de la encuadernación antigua de pergamino.

26 Esta costumbre está documentada en otras notarías de la Tierra de Santiago, siendo el caso más conocido de libro con características similares el Tumbo H del Archivo de la Catedral de Santiago (Cabana Outeiro, 2002)

año completo y que las escrituras del reverso se recogieron en esos mismos pliegos de papel, es necesario concluir que la escrituración de este registro institucional comenzó hacia 1436. Como hay escritos anteriores hemos de otorgar a esta parte del cuaderno un carácter compilativo, aunque las notas de saca apuntan a una concepción instrumental. A la luz de la práctica notarial de la época se trata, posiblemente, de una recopilación de minutas de documentos otorgados en la notaría a favor de la cofradía[27].

El **documento 7** está insertado en el *Liuro do Concello de Pontevedra*, habitualmente caracterizado como libro de actas y acuerdos pues da fe de la actividad del consistorio pontevedrés. Un estudio más detallado ha demostrado que buena parte de el es, en realidad, un registro notarial específicamente creado para contener los acuerdos susceptibles de ser escriturados en pública forma. Es un modelo mixto entre protocolo notarial y registro de cancillería que diversas entidades de la Tierra de Santiago adoptaron para seguimiento y control de su documentación[28].

La autenticidad diplomática e histórica del *Liuro do Concello de Pontevedra* no ha sido cuestionada hasta el momento por ninguno de los estudiosos que lo ha manejado. Una revisión del manuscrito original -a la luz de sus características singulares- no permite apreciar razón alguna para dudar del consenso existente a este respecto.

**La autoría**

Al pertenecer a libros notariales en su mayoría, la autoría estricta de los documentos es colectiva -el notario y sus oficiales-; la autoría diplomática es más difícil de establecer.

Desconocemos el nombre del notario titular de la oficina en la que se elaboraron los documentos 3, 4 y 5, contenidos en un mismo cuaderno. García de la Riega -y a partir de él otros autores- asignaron este volumen a Afonso Eanes Xacobe; no obstante, dado que este profesional es testigo en el otorgamiento de varios contratos -entre ellos el numerado como 5- debemos descartar esta atribución. Podemos asignarla de modo hipotético, en cambio, a Juan Afonso que figura en el folio 1 como notario presente en el otorgamiento de la escritura y fedatario de ella[29].

No hay en el cuaderno que los contiene, datos que permitan una identificación del despacho que elaboró los documentos 2 y 6. García de la Riega sitúa estos papeles como integrados en unos legajos procedentes de notarías de Pontevedra que le fueron facilitados por Joaquín Núñez -en el caso del 2- y en el “minutario” de Afonso Eanes Xacobe -en el caso del 6-. Lo cierto es que ambas escrituras

27 Sobre esta tipología de volúmenes v. Vázquez Bertomeu, 2001, pp. 52–53.

28 El Concello de Santiago sigue en el siglo XV esta misma práctica que podemos datar con anterioridad ya en el cabildo catedralicio. Sobre las características de la documentación municipal v. Vázquez Bertomeu, 2001, pp. 95-101 y 115-117.

29 Esta atribución no puede confirmarse totalmente dado que falta toda la parte inicial del escrito.

comparten autoría y pertenecen sin duda al mismo cuaderno, ese en el que hoy se encuentran.

La escritura número 7 procede del *Liuro do Concello de Pontevedra*, por lo que debemos presuponer su elaboración al equipo del notario que en esos años llevaba la escrituración de los asuntos consistoriales, es decir, a Afonso Eanes Xacobe.

Así pues, los autores identificables de estos documentos son profesionales que trabajan en la ciudad en la época de que se trata, según podemos comprobar por otras escrituras por ellos autorizadas y presentes en otros fondos documentales. De aquellos que no pueden individualizarse sólo cabe afirmar que los cuadernos que nos legaron encajan con los habitualmente empleados en los escritorios notariales de la Tierra de Santiago.

Estudio paleográfico

La Paleografía de análisis consiste en, además de leer y descifrar un texto escrito, analizar el conjunto de sus caracteres para situarlos en la época, lugar y área de extensión en que se dieron, saber qué centros o personas los utilizaron, con qué finalidad se escribió el texto y el modo en que llegó hasta nosotros. Así se determinan las características singulares de las distintas escrituras y se puede establecer su identificación, autentificación y su clasificación, así como su adscripción cronológica y geográfica. Con todo ello, pueden resolverse los problemas de identificación y autenticidad de un determinado documento. Se trata pues de un instrumento de peritación y análisis para la crítica textual e histórica, que responde con precisión al qué, cuándo, dónde y cómo de las escrituras[30].

**La escritura de los documentos**

La escritura de los documentos aquí analizados es la típica letra notarial medieval perteneciente al ciclo de las escrituras góticas gallegas. Esta tipología escritoria nace a mediados del siglo XII y se desarrolla hasta 1350 y es una escritura una cursiva similar en toda Galicia; en la primera mitad del siglo XIV presenta una variante caligráfica y otra cursiva semejante a la letra de albalaes castellana; a finales de este siglo comenzará a verse influida cada vez con mayor frecuencia por los trazos típicos de la escritura precortesana que aparecerán ya en las cortesanas del siglo XV.

Durante todo este proceso, las escrituras gallegas no presentan diferencias acusadas respecto a las utilizadas en otras zonas del reino castellano ni en el alfabeto, ni en el número de letras, ni en las líneas básicas de su trazado pero si que tiene un elemento identificador claro: el sistema abreviativo propio,

30 Este nivel constituye la vertiente técnica de la Paleografía y se fundamenta en el estudio de diversos elementos como la forma (morfología de la letra), el ángulo de escritura (posición del útil escritorio respecto a la línea de escritura), el *ductus* (orden de sucesión y dirección con que se ejecutan los trazos de una letra), el peso (que depende de la naturaleza delgada o gruesa de los trazos de cada letra), el módulo (dimensión de las letras, tanto en lo que se refiere a su altura como a su anchura) y el estilo (modo peculiar con que un escriba o escuela trazan los rasgos morfológicos esenciales).

que partiendo del sistema carolino acabará adquiriendo una clara especificidad para adecuarse al gallego[31].

Otro rasgo que hay que señalar característico de los textos medievales gallegos es el uso del signo general de abreviación. Procede de la escritura latina medieval, donde se empleaba como signo abreviativo de uso general o *titulus* un trazo horizontal que se coloca sobre una o varias letras para indicar al ausencia de determinados caracteres y lo más frecuente es que este signo señalase una abreviatura. En los textos gallegos, sin embargo, el *titulus* puede indicar la existencia de una abreviatura pero también indicar la presencia de un sonido específico como puede ser una tilde de nasalidad.

Así en los textos medievales gallegos puede ser un signo general de abreviación, que indica la supresión de una o varias letras, puede también tener valor de consonante nasal a final de sílaba (n o m) o como tilde de nasalidad: en las palabras patrimoniales el *n* intervocálico se perdió, dejando la vocal anterior nasalizada (MANU > *mão*, GERMANA > *irmãa*, BONA > *bõa)*. Como consecuencia en gallego hay dos tipos de vocales: las vocales nasalizadas y las que no lo están. El *titulus* fue empleado por los escribas medievales para señalar las vocales nasales aunque no de manera sistemática. En estos casos no representa el signo general de abreviación sino un signo diacrítico que facilitaba a lectura. Esta tilde no suele ir sobre la vocal nasal sino sobre varias letras e incluso sobre la palabra entera y esto pasa con frecuencia cuando se trata de combinación de varias vocales[32].

Basándonos en los principales tratados que existen sobre este tipo de letra y los documentos contemporáneos se analizarán las grafías principales de los documentos en cuestión[33].

**a) Los documentos 2 y 6.**

Están en el mismo cuadernillo de ahí que se haga un estudio conjunto. En general todo el material de este volumen presenta una letra menuda, con una clara separación de las palabras, con un módulo desproporcionado, ya que las letras con astiles y caídos suelen sobrepasar bastante la caja del renglón, contraste entre rasgos gruesos y finos, escasez de rasgos envolventes y ligaduras pero abundantes nexos[34]. En ocasiones las letras con alzados y caídos tienden a incurvarse, bien envolviendo la letra o bien sirviendo de enlace con la letra siguiente. En definitiva, es una escritura ágil y rápida con profusión de abreviaturas.

31 Lucas Álvarez, 1950; Vaquero Díaz, B, 2014; Vaquero Díaz, 2006.

32 Consello da Cultura Galega, 2015, pp. 22–26.

33 Arribas Arranz, 1965; Galende Díaz y Salamanca López, 2012; Millares Carlo, 1929.

34 La aparición de los nexos y ligaduras es un fenómeno común en todas las escrituras cursivas que produce una deformación en el trazado originario de algunas letras. Los nexos son uniones de letras que a veces pueden desvirtuar la fisonomía de alguna de ellas. Las ligaduras son fruto de la velocidad al escribir, pues no se llega a levantar el útil escritorio del soporte y se enlazan letras, sílabas e incluso palabras sin que las grafías se alteren.

El documento 2 presenta en el margen izquierdo el numeral en lápiz rojo que coincide con la numeración que García de la Riega le dio en su libro *Colón español* y al final del documento una nota de saca en tinta de color violeta. Presenta pasajes y palabras tachadas y enmiendas con palabras interlineadas, como es habitual en los libros notariales. Se aprecia claramente que los nombres de Bartolomeu de Colón y Afonso da Nova han sido avivados.

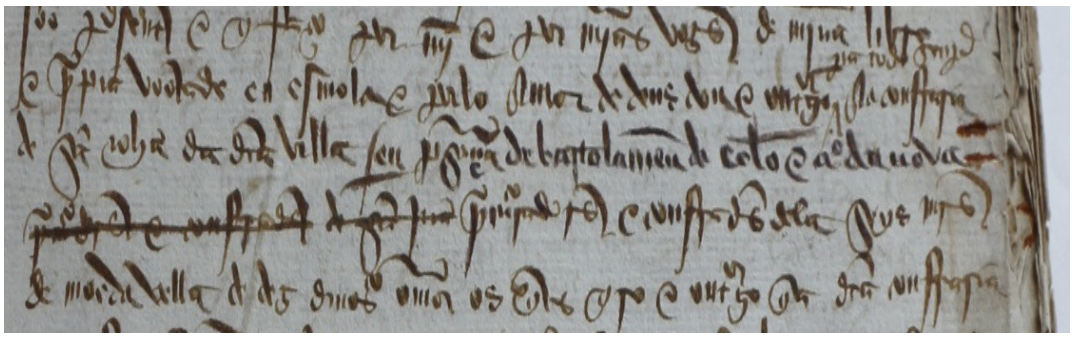


**Imagen 1**

No obstante, es indudable la presencia original de los nombres Bartolomeu de Colón y Afonso da Nova, tal y como demuestra la fotografía incluida en el informe de la policía científica y el IPCE. Respecto a la forma *Bartolameu* -puesta en duda por los primeros críticos- no existe duda alguna que esta forma se utilizaba en los documentos del siglo XV junto con otras -hecho natural en una lengua que no fue normalizada hasta el siglo XX-; un ejemplo claro lo tenemos en el *Minutario notarial de Pontevedra* en el que se usan dos formas de ese nombre[35].

La trascripción correcta sería: *...en presença de Bartolameu de Colon e Afonso da Nova...*

La letra de este escrito se corresponde con la escritura notarial de este periodo con todas sus características, como son:

**b.-** Es la típica b esbelta y recta que es de uso común en los documentos que se han analizado. Así la *b* de Bartolomeu se corresponde tanto en su forma, módulo y estilo con las utilizadas en este documento.

**c.-** En esta época suele presentarse como un rasgo más o menos curvado con un travesaño horizontal que sirve para enlazar la letra siguiente. Se traza en dos golpes de pluma, el primero de abajo a arriba y de izquierda a derecha y en la mayoría de los casos el segundo trazo horizontal se liga con las vocales por la parte superior de la *c*.

**l.-** Lo mas corriente es que tenga una lazada que puede llegar a estilizarse al máximo convirtiéndose en un simple trazo vertical a veces ligeramente curvado en su parte inferior. Ejemplo de esta simple *l* aparece ya en *Bartolameu* y en Colón pero también en la palabra *villa*, *moller*, y *esmola*; en este mismo documento la palabra esmola presenta esta *l* de lazada.

35 Rodríguez González y Armas Castro, 1992, docs 53, 68, 91,... (Bartolameu) y docs 8, 23, 56, etc (Bertolameu).

**n.-** Puede llevar el arco de enlace en la parte superior o por la parte inferior, confundiéndose con una u, como ocurre con frecuencia en este documento y se puede apreciar en el apellido Nova.

**o.-** Presenta la tradicional forma cerrada, más o menos circular y a veces puede presentar una abertura en la parte superior. Se puede encontrar bien anexada a otras letras bien en su forma aislada como sería el caso del apellido Colón, donde el escriba optó por letras aisladas o en las palabras *nouenbro* (segunda línea) o *voontade* (quinta línea).

**t.-** Se ciñe perfectamente al modelo de *t* de está época: un trazo horizontal (más o menos curvo) con un travesaño colocado en la caja del renglón y un astil que apenas sobresale de dicha caja de renglón. En este caso presenta su forma aislada.

**v.-** Aunque los signos para la *u* y la *v* se emplean indistintamente, la *v* se suele escribir de dos golpes de pluma siendo el rasgo de la izquierda más prolongado que el de la derecha y ambos se unen en un ángulo más o menos pronunciado en la parte inferior.

En el documento aparecen las típicas **abreviaturas** del sistema abreviativo medieval. El nombre Afonso no supone problemas de lectura ya que la abreviatura Ao es la común para el nombre Afonso. En este documento se utiliza dos veces; una en la tercera línea para referirse a Afonso Eanes y en la sexta donde se hace referencia a Afonso da Nova. Se utiliza el signo general de abreviación para abreviar el apellido Colón (consonante nasal a final de sílaba).

Tras analizar las letras aisladas, sus características y los signos utilizados no se encuentra ninguna incongruencia entre las palabras *Bartolameu de Colón e Afonso de Nova* y el resto del documento.

El **documento 6** forma parte del mismo cuaderno que el documento 2 y su autor es el mismo, así que las características gráficas son las mismas. En este documento aparecen los nombres de Juan Domínguez y su mujer María de Colón. Únicamente ha sido avivado el nombre de María de Colon y que además se ha subrayado.

El nombre de María está abreviado, como es habitual, con una letra sobrepuesta apenas legible, y el apellido de Colón también abreviado, de la misma forma que en el documento anterior. A pesar del avivado de las letras, su forma, módulo y estilo es coherente con el resto del documento.

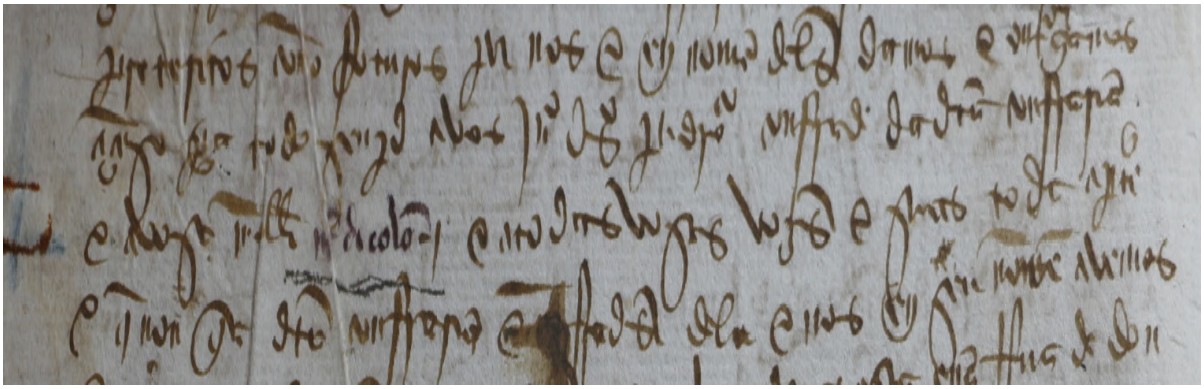


**Imagen 2**

**b) El documento 3**

Fue analizado por el IPCE. Presenta una letra menuda, con una clara separación de las palabras y renglones; los astiles y caídos de las letras suelen sobrepasar bastante la caja del renglón, apenas tiene rasgos envolventes pero hay abundantes nexos. Es en general bastante parecida a la de los documentos 2 y 6; aun compartiendo similitudes, esta es una escritura más clara y limpia.

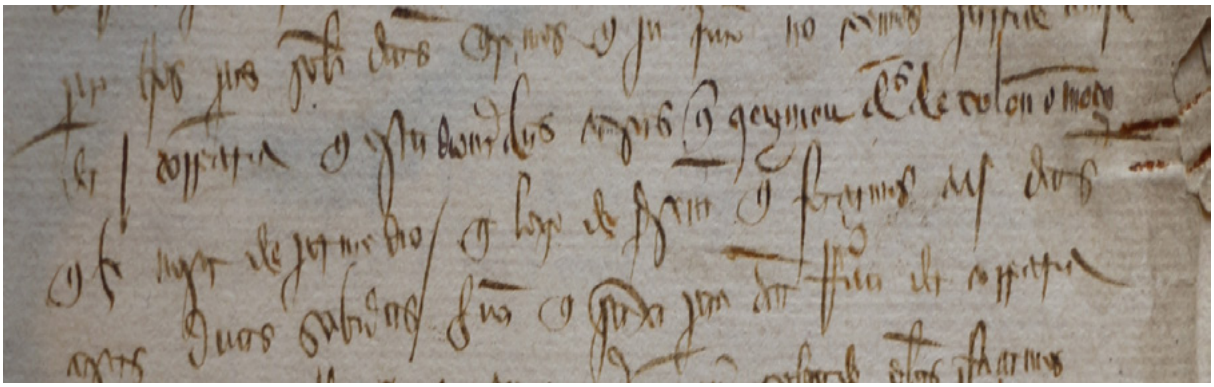


**Imagen 3**

Hay palabras avivadas en la novena línea: ...*que estan diante das casas que qeymou Domingos de Colón o moço.* En las imágenes del informe del IPCE se pueden ver gran parte de los rasgos de la grafía original.

**a.-** Presenta varias formas y un *ductus* sencillo. Las *a* de este documento se corresponden con las típicas de este periodo en el que se pueden distinguir varias formas de esta letra -que están representadas en este documento-: una a semejante a la actual y trazada con uno o dos golpes de pluma y la a con línea sobrepuesta (palabra *esta*). Esta es la más típica de la precortesana, distinguible por su trazo inferior es similar a la u, ejecutado de un único trazo y la línea horizontal que lo cubre (de aquí su nombre de *a* de “linneta”). Esta línea o capelo sirve para sirve para unir la a con la letra posterior, como se puede ver en la palabra *das* o en *casas*; en esta última palabra la segunda es la otra *a* común de este período, ejecutada en un único trazo de izquierda a derecha dejando totalmente abierta la base.

**c.-** En dos golpes de pluma, puede ir aislada aunque lo más frecuente es que se enlace a la vocal que le sigue por la parte superior. Un ejemplo de este tipo de nexo es el que aparece en el apellido Colón que liga con la vocal *o*; otro, más claro, es la sílaba *ço* en que una *c* idéntica a la de *c* de Colón se enlaza claramente con la *o*.

**d.-** La letra típica de este periodo es la *de* llamada de tipo uncial, en la que el ojo puede quedar abierto. Las *d* de *Domingos* y *de* se corresponden con este tipo; de ella hay abundantes ejemplos en el documento.

**e.-** La e es semejante a la actual y que suele ejecutarse de un solo golpe de pluma. No ofrece dudas.

**l.-** Se utilizan varios tipos de *l,* bien de trazo vertical -como las que aparecen en el apellido *Colon*, en la palabra *mill* de la primera línea, en la abreviatura de *qal* y la palabra *obligo* de la cuarta línea-, bien con lazada -como aparece en la palabra *villa* de la tercera línea o en la abreviatura de *moller* en la cuarta línea-.

**m.-** De aspecto más o menos anguloso, suele tener sus arcos en unión superior pues en ocasiones los astiles aparecen aislados como por ejemplo en *qeymou.* No presenta diferencia alguna con las de *m* que aparecen en este documento.

**o.-** Puede aparecer de forma aislada o anexada a otra letra; aislada la encontramos, además de en la segunda sílaba de Colón, en el *soo* de la tercera línea, en *obligo* en la séptima línea, en *morada*, *outro*...

**q.-** Puede presentar un caído vertical o arqueado hacia la izquierda que puede llegar a envolver la letra -en particular cuando constituye el signo de abreviación que-. No ofrece dudas de interpretación ya que a lo largo de todo el documento la abreviatura *que* se repite siempre de la misma forma envolviendo en mayor o menor medida a la *q*.

**s.-** Característica de la escritura cortesana es la *s* en forma de espiral o sigma.

**y.-** Suele trazarse en dos golpes de pluma y además de la cabeza en forma de horquilla, el caído puede girar a la izquierda y envolver la letra o girar a la derecha (lo que denota una influencia de la letra renacentista[36]). Esta es la letra que aparece en *qeymou* y encontramos otros casos en varios documentos de la colección García de la Riega.

Caben destacarse los **nexos** con la letra *s*, donde el trazo de arranque de la letra se prolonga hacia la izquierda a modo de cierre, como sucede en la palabra *casas* y en otras ocasiones en el mismo documento. Es la *s* llamada en forma de sigma.

36 Galende Díaz y Salamanca López, 2012, p. 38.

Respecto al uso de **abreviaturas**, encontramos las típicas formas medievales como el *s t q* (*saiban todos que*), el signo de -eiro en la palabra *janeiro,* letras sobre puestas y abreviaturas por contracción y suspensión. Es necesario destacar la formas que presentan los nombres de persona: uso del signo de per (en la segunda línea) para acortar el nombre Pedro o la contracción *Frs,* forma breve de Fernández en la que se conserva la primera y última letra y para mejor comprensión se mantiene la *r*. También está abreviado el nombre Domingos, nombre gallego que en castellano es Domingo y que aparece en numerosos documentos medievales tanto en su forma gallega como castellana. El nombre se representa como Ds, que simboliza Domingos[37]. Esta abreviatura del nombre Domingos es perfectamente coherente con la fecha del documento y su época y no presenta ningún problema de interpretación.

Respecto a la palabra *qeymou* está perfectamente escrita y es coherente con el uso de la *q* en este momento, ya que en los documentos gallegos medievales -recordemos que al igual que otras lenguas el gallego medieval no esta normalizado- no es extraño el uso de la *q* con valor de *c*/*k,* o sencillamente omitir la *u* al escribir. Otro ejemplo del uso de la *q* lo tenemos en el documento siguiente.

**c) El documento 4**

Analizado por el IPCE pues presenta pasajes avivados, las características generales de su escritura se asemejan bastante a los casos anteriormente estudiados: escritura cursiva, letra menuda, alzados y caídos que sobresalen de la caja del renglón y abundancia de abreviaturas. Fue confeccionada por un amanuense distinto a los anteriores.

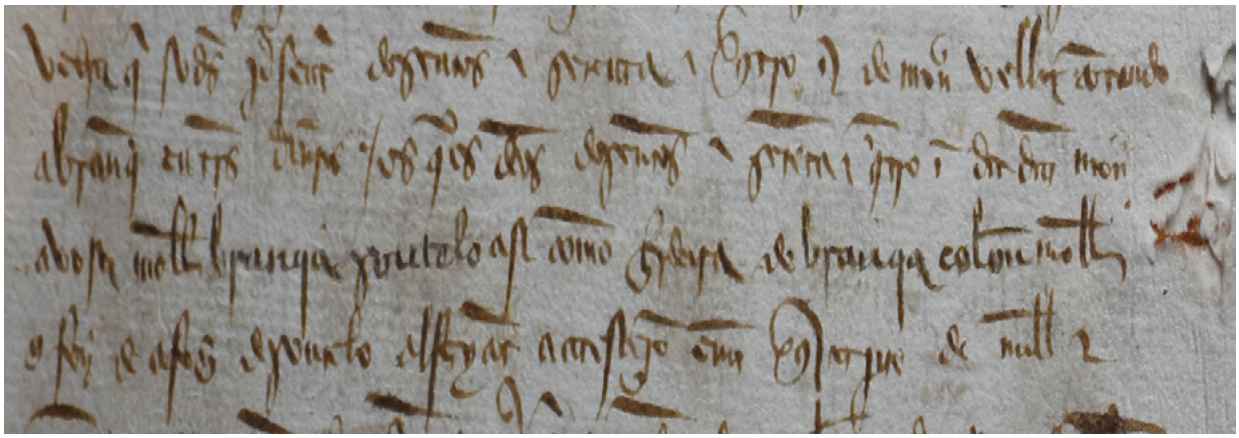


**Imagen 4**

*...a vosa moller Branqa Soutelo asi como herdeira de Branqa Colon moller que foi de Afonso de Soutelo...*

A pesar del avivamiento, en algunas partes de esta línea aún se pueden distinguir las grafías originales. Las palabras puestas en cuestión encajan perfectamente en la forma, módulo y estilo del resto del

37 La forma castellana es Dº y se desarrolla como Domingo.

documento. A pesar del recalcado, las cinco primeras letras de los dos nombres de *Branqa* son prácticamente iguales a la palabra *branqa* que aparece en la línea anterior, si bien en este último caso al hacer referencia a una moneda el escriba prefirió abreviarla y utilizar una *q* con letra sobre puesta.

Al igual que en la palabra *qeymou* del documento anterior el escribano prescindió del uso de la *u* y usa claramente la *q* con el valor de la c actual (sonido <k>) siguiendo una pauta común en los tiempos medievales: *branqa, çinqenta, qando*, etc

**d) Documento 4 bis (versión cancelada del anterior)**

Se encuentra en el mismo cuaderno que el documento anterior y fue elaborado por la misma mano. Encontramos también referencias a Afonso de Soutelo y a su mujer Branca de Colón; el nombre *Branqa* presenta las mismas características que en el documento nº 4.

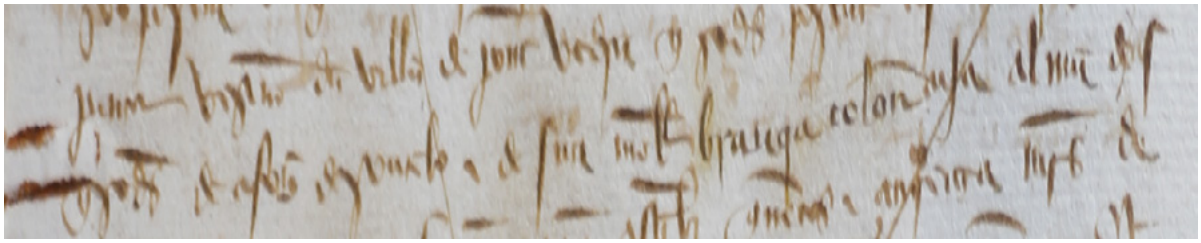


**Imagen 5**

En ambos documentos las palabras avivadas se corresponden perfectamente con la forma, módulo y estilo del escribano original

**e) Documento 5**

También analizado por el IPCE, presenta la misma factura que los dos anteriores -hecho comprensible si tenemos en cuenta que están en el mismo cuaderno.

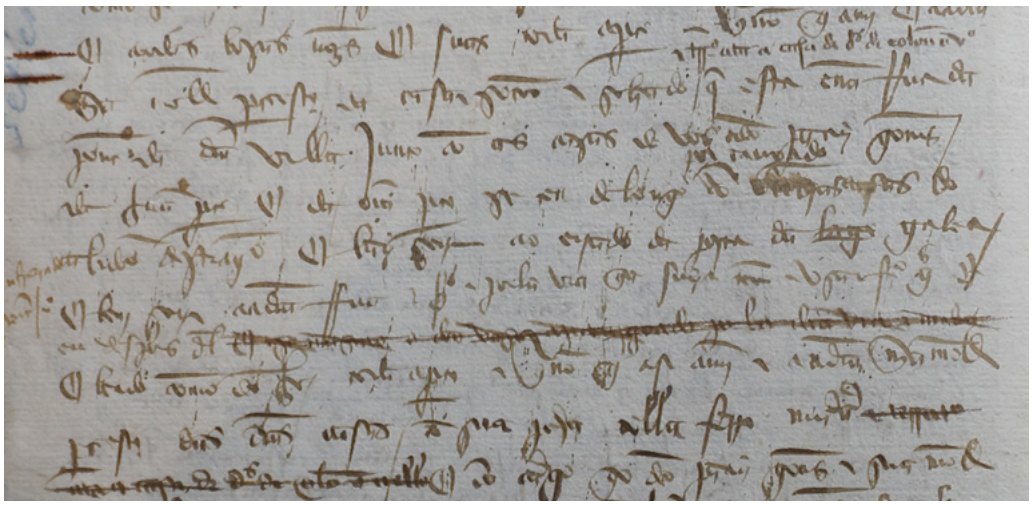


**Imagen 6**

Entre líneas podemos leer *e terratorio ata a casa de Domingos de Colon o Vello* texto que se repite cancelado nueve líneas más abajo. Se trata de un documento notarial, con tachaduras, enmiendas, palabras interlineadas y una nota al margen izquierdo hechas por el propio amanuense o por el notario al revisar el contenido del documento.

En él fueron puestas en cuestión las palabras del interlineado y las tachadas. En la línea nº 16 aparece tachado ... *e terratorio ata casa de Domingos de Colon o vello...*; en este caso el escribano se equivocó y posteriormente enmendó su error colocando estas palabras en el lugar que le correspondían, con una letra ligeramente más cuidada que la del resto del documento buscando una mejor legibilidad.

Respecto a la frase en sí, tanto en la parte tachada como en el interlineado se utiliza el signo tironiano de *e;* el nombre de Domingos aparece abreviado con la abreviatura *Ds* y mientras que en la parte interlineada aparece abreviada la palabra *vello* en la parte tachada presenta su forma completa. También en el interlineado está abreviada la palabra *terratorio*.

Al igual que el resto de los documentos analizados hasta ahora, pertenecientes a la Colección Celso García de la Riega y pesar del avivamiento de algunas letras, no hay duda de la autenticidad de los mismos.

**e) Documento 7**

Como ya se ha dicho se encuentra en el *Liuro do Concello de Pontevedra*, actualmente en el Museo de Pontevedra. Es un libro escrito en papel y encuadernación en pergamino. Los folios está numerados a lápiz -posiblemente por Casto Sampedro-; tras la portada, en los años 30 se intercaló un folio escrito a máquina en las que se hace referencia a alteraciones en los folios[38] y que explica, por ejemplo, que en el folio 26 recto ha sido alterados Dº de Colón y Bn Fonterosa; en otros folios se indican raspados, restos de tinta azul, rotos y raspaduras.

La escritura también pertenece al ciclo de las góticas cursivas documentales gallegas, con muchas de las características de la escritura cortesana. Es una letra apretada y menuda, con bastantes rasgos envolventes, con gran cantidad de nexos y algunas ligaduras. Se ha cuestionado la autenticidad de un pasaje.

En el documento de 29 de julio de 1437 se hace referencia a un pago a dos personas que Celso García de la Riega transcribió como *Domingos de Colón y Benjamin Fonterosa*. Aunque los nombres han sido avivados nada hace suponer que no se haya respetado la grafía original, como sucede con los documentos de la Colección García de la Riega. No ofrece problemas de interpretación, pues el nombre Domingos presenta la forma usual; otro tanto sucede con el apellido Colón. No ofrecen dudas

38 En su estudio introductorio, los editores del manuscrito hacen un detallado estudio de su materialidad así como un repaso panorámico a su contenido (Rodríguez González y Millán González-Pardo, 1989).

con respecto a su lectura. Sin embargo no es tan sencillo con el siguiente nombre, también abreviado con las letras *Bn*. Al tratarse de una abreviatura por contracción, en las que se han mantenido la primera y ultima letra, se corresponde a un nombre concreto pero lo cierto es que hay pocos nombres que cumplan esas condiciones. No puede descartarse su desarrollo completo como Benjamín pero hay que tener en cuenta que es un nombre muy escaso en la documentación gallega y tampoco es frecuente en la documentación castellana de esa época.

Respecto al apellido Fonterosa aparece prácticamente completo, sólo con signo general de abreviación para señalar la ausencia de la *n (consonante nasal a final de sílaba). También hay que señalar que la s aparece con forma de un 5, que es una variante gráfica muy frecuente en los documentos gallegos a partir de finales del siglo XIV y se puede transcribir como s o z según el contexto. En este caso se transcribe sin duda alguna como Fonterosa y así aparece en la transcripción hecha por Ángel Rodríguez González.* Respecto a la letras utilizadas para escribir ambos nombres responden al mismo tipo de letra que la usada en el documento y en el resto del libro; no hay, por tanto motivo para dudar de su veracidad.

**Conclusiones**

- Los estudios derivados de las nuevas herramientas que están a disposición de los especialistas confirman que los papeles de la colección García de la Riega son medievales y que intervenciones de este erudito no tergiversaron el tenor original del documento.
- Los datos procedentes del estudio del papel y las marcas de fábrica presentes en el permiten situar la mayoría de las piezas entre 1430-40. El tenor sitúa los tratos otorgados en el arco cronológico 1430-1450.
- A pesar de sus diversas autorías puede identificarse -con facilidad para un ojo experto- su origen notarial, detectable tanto en sus características intrínsecas como extrínsecas: inserción en una secuencia cronológica cerrada, presencia de varias escrituras que delatan diversas fases de composición del texto, tipo de escritura...
- Es esta apariencia tan singular la que hizo dudar en el pasado de la autenticidad de los documentos, pues no se presentan como aquello que en otro tiempo -con un corpus considerablemente menor de conocimientos- se entendía como documento auténtico.
- De su estudio se deduce que todos los documentos estudiados son escrituras previas a la composición del contrato extendido en pública forma. Unas pueden asimilarse a los *notas e registros* personales de un notario, mientras que otras son libros de minutas -redacción más amplia- que las instituciones poseían para controlar sus decisiones y actos documentales y documentables.
- Comparadas con la práctica notarial de su época y a partir del corpus de conocimientos que hoy tenemos sobre ella, no se identifican en estas piezas elementos discordantes. Tanto los libros notariales generales como los de perfil más institucional pertenecen a los usos profesionales de

la Tierra de Santiago y reproducen pautas comunes a todos ellos que están presentes en los que aquí se estudian.

- Estamos, pues, ante los borradores y minutas que sirvieron para componer en pública forma unos contratos que hoy se han perdido. En la escala de la tradición documental no están al mismo nivel que los originales que en su día llevaron las partes otorgantes, pero su capacidad de servir de matriz para autorizar nuevos originales los sitúa muy cerca de ese escrito óptimo.
- Las autorías identificables -los notarios que están al frente de los despachos- no admiten dudas, en cuanto que otros documentos de la ciudad y época, permiten verificar su presencia en las coordenadas documentales, geográficas y cronológicas que se proponen.
- A partir de los datos recabados, no hay elementos que induzcan una duda razonable sobre la autenticidad diplomática y jurídica de estos documentos del grueso de los documentos, aunque algunos pasajes de ellos han sido retocados.
- A pesar del avivado de algunas letras en los documentos todas ellas coinciden tanto en la forma, el módulo y el estilo con la escritura de sus respectivos documentos, todas ellas góticas cursivas con algunas características de la escritura cortesana.
- Tras analizar paleográficamente los pasajes avivados y compararlos con la escritura utilizada en el resto de los documentos se puede afirmar que los pasajes retocados fueron escritos al mismo tiempo.
- La autenticidad diplomática y paleográfica de los seis documentos es innegable. Los informes contrarios realizados por diversos estudiosos hace un siglo son comprensibles y explicables a la luz de los conocimientos disponibles en aquel momento pero hoy sus argumentos carecen de base científica.

## BIBLIOGRAFÍA


Antelo, T., Domingo, A., 2013. *Conjunto de cuatro documentos manuscritos. Procedencia: Casa Museo Cristóbal Colón, Poio. Informe con examen de resultados No. 31137.* Informe del Archivo General. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.

Arribas Arranz, F., 1965. *Paleografía documental hispánica*. Universidad, Valladolid.

Barreiro Fernández, X.R., 2012. *Murguía*. Galaxia, Vigo.

Basanta Campos, J.L., 1996. *Marcas de agua en documentos de los archivos de Galicia.* Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, A Coruña.

Cabana Outeiro, A., 2002. O Tombo H da catedral de Santiago, noticia dun libro-rexistro medieval, en: *Homenaje a José García Oro*. Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, Santiago de Compostela, pp. 49–63.

Comisión Academica, 1928. Informe sobre algunos de los documentos utilizados por don Celso García de la Riega en sus libros. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 93, 39–47.

Consello da Cultura Galega, 2015. *Orientacións para a edición e trascrición de documentos* (Gallaeciae

Monumenta Historica). Disponible en http://gmh.consellodacultura.org/ fileadmin/arquivos/ publicos/ gmh_criterios_edicion.pdf (accedido en 10-4-2017).

drvanguardia, 2013a. *DescubreGalicia.com presenta a Carmen Hidalgo en la Conferencia sobre Estudios de Colón*. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=llJtLub9bW8 (accedido en 10-4-2017).

drvanguardia, 2013b. *DescubreGalicia.com presenta Apertura Conferencia Jose Luis Basanta*. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=ulT2sF4lCDQ&t=116s (accedido en 10-4-2017).

Galende Díaz, J.C., Salamanca López, M.J., 2012. *Una escritura para la modernidad: la letra cortesana*. ISEM - Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea, Cagliari.

García de la Riega Bellver, G., 2014. *Biografía de Celso García de la Riega*. Guillermo García de la Riega Bellver, Pontevedra.

García de la Riega, C., 2014. *Colón, español: su origen y patria*, Ed. facs de la de 1914. Pontevedra.

González Arteaga, E., 2013. *Conjunto de cuatro documentos manuscritos. Caracterización de tintas presentes en los documentos (No. 31237)*. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid.

Lucas Álvarez, M., 1950. Características paleográficas de la escritura gótica gallega: escritorios notariales compostelanos. *Cuadernos de Estudios Gallegos* 5, fasc. 15, 53–86.

Millares Carlo, A., 1929. *Paleografía española: ensayo de una historia de la escritura en España desde el siglo VIII al XVII*. Labor, Barcelona.

Oviedo y Arce, E., 1917. Informe que presenta a la Real Academia Gallega de La Coruña el individuo de número D. Eladio Oviedo y Arce sobre el valor de los documentos pontevedreses considerados como fuente del tema Colón español. *Boletín de la Real Academia Gallega* 12, 25–58.

Rodríguez González, A., Armas, Castro, X., 1992. *Minutario notarial de Pontevedra, (1433-1435)*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela.

Rodríguez González, A., Millán González-Pardo, I. (Eds.), 1989. *Livro do Concello de Pontevedra: (1431-1463)*. Museo Provincial, Pontevedra.

Rodríguez-Solano Pastrana, E, 1967. *Autenticidad diplomática, sus fraudes y métodos técnicos de investigación.* Memoria de Licenciatura. Fac. Geograría e Historia. Santiago de Compostela.

Vaquero Díaz, B, 2014. *Historia da escritura na Galicia medieval (*Gallaeciae Monumenta Historica). Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela. Disponible en http://gmh.consellodacultura.org/ recursos/estudos/estudo/f/100/] (acc. 10-4-2107).

Vaquero Díaz, M.B., 2006. A escritura na Idade Media galega, en: *Entre liñas: unha ollada á Historia da Cultura Escrita en Galicia: da Idade Antiga o século XVIII.* Universidade de Vigo, Vigo, pp. 45–77.

Vázquez Bertomeu, M., 2001. *Notarios, notarías y clientes en Santiago y su Tierra en el siglo XV*. Ed. do Castro, Sada.

## ANEXO: DOCUMENTOS DE LA PONTEVEDRA MEDIEVAL RELACIONADOS LOS COLÓN

| N.º García de la Riega | |
|---|---|
| 2 | **1438-11-2**<br>**María García, viuda de Afonso Eanes, carpintero, morador en Pontevedra, dona a la cofradía de San Juan de esa villa, seis maravedís de renta situados en la casa de la rúa do Berro.**<br>Colección García de la Riega, nº 2. Citado como García de la Riega, nº 2; Oviedo y Arce, B2<br>*en presença de Bartolameu de Colon e Afonso da Nova, procuradores e confrades dela, seys marabedis de moeda vella....* |
| 3 | **1434-01-04**<br>**Pedro Fernández, vecino de Pontevedra, en su nombre y en el de su esposa, Inés de Ribadeneira, y Xoán Estévez -en el suyo y en el de su esposa, Tareixa da Rúa- llegan a un acuerdo para abrir dos entradas en una vivienda.**<br>Col. de la Riega, nº 3.<br>Citado como García de la Riega, nº 3; Oviedo y Arce, B12<br>*que por quanto non teemos partida a casa da Correaria que esta diante das casas que qeymou Domingos de Colon o moço, que he nosa de por medio…* |
| 4<br><br>4 bis | **1430/40-1-19**<br>**Afonso García, abade de San Xoán de Poio, reconoce que debe a Martiño González, marinero vecino de Pontevedra, 274 maravedís.**<br>Col. de la Riega, nº 4, fol. 1r y 2v-3r. Citado como García de la Riega, nº 4; Oviedo y Arce B5 y B6<br>*os quaes ditos dosentos e setenta e quatro da dita moeda a vosa moller Branqa Soutelo, asi como herdeira de Branqa Colon, moller que foy de Afonso Soutelo, alfayate, acaesçeron ena quarta parte de mill e noventa e çinco marabedis da dita moeda que eu o dito don abade devia aos ditos Afonso Soutelo e sua moller...*<br>*como heree que sodes de Afonso Soutelo e de sua moller Branqa Colon, cuya alma Deus aja...* |
| 5 | **1430/40-9-29**<br>**Xoán González do Ribeiro, marinero, vecino de Pontevedra -en su nombre y en el de su esposa Constanza González- vende a Paio Gómez de Soutomaior, ausente, y a su esposa dona Maior de Mendoza, una casa en la rúa da Ponte.**<br>Col. de la Riega, nº 5. Citado como García de la Riega, nº 5; Oviedo y Arce, B7<br>*toda a parte e quiñon que a min e aa dita mia moller perteesçe da casa e sotõo e sobrado \e terratorio ata a casa de Domingos de Colon o vello/ que esta ena rua da Ponte da vila…* |
| 6 | **1430-1450**<br>**Diego Vidal, carpintero, y García Madeira, tonelero, procuradores, junto con los demás miembros de la cofradía de San Juan de la villa de Pontevedra, dan en censo a Xoán Domínguez y a su esposa María de Colón, y a sus sucesores todo lo que pertenece a la cofradía en una casa de la rúa de Don Gonzalo.**<br>Col. García de la Riega, nº 6. Cit. García de la Riega, nº 6; Oviedo y Arce, B14.<br>*A vos Xoan Dominguez, pedreiro, confrade da dita confraria, e a vosa moller Maria de Colon e a todas as vosas vozes e suas, toda a parte e quinon que a confraria e confrades dela e nos en seu nome avemos e nos perteesçe ena casa, sotoon e sobrado que esta ẽna rua de Don Gonçalo…* |
| 7 | **1437-7-29**<br>**Mandamiento otorgado por el regimiento de la villa de Pontevedra a Martiño de Gabín y Fernando García, portajeros, para que paguen a Domingo Colón y a B. Fonterosa por el alquiler de bestias para llevar pescado a Santiago.**<br>Museo de Pontevedra, Col. Sampedro C.2-1. Editado por Rodríguez González, A. y Millán, I.: Livro do Concello, fol. 26r. Cit. como García de la Riega nº 7; Oviedo y Arce B9.<br>*mandaron a Martin de Cavin e a Fernando Garçiia, portajeiros, que dos mrs. que este dito ãno colleran e recabdaran das posturas da dita billa a cada ũa das portas donde estaban por portajeiras que desen e pagasen a D$^{o}$ de Colon e B$^{n}$ Fonterosa por lo alugueiro de duas bestas que levaran con pescado a Santiago a noso señor o arçebispo biinte e quatro mrs…* |

## O PAPEL NA TERAPIA PELA ARTE

Maria Júlia Valério, Ph.D.
Psicóloga
Coordenadora do Serviço de Psicologia do Centro Hospitalar de Vila Nova de Gaia / Espinho
mjuliavalerio@gmail.com

**RESUMO**

Apresentamos nesta comunicação a experiência da utilização do papel num atelier de expressão criativa de índole psicoterapêutica, no contexto de um hospital público português.

Neste atelier o papel é reciclado e assume três funções: suporte de expressão criativa, recurso para a abordagem psicoterapêutica e obra de arte.

Caracterizamos os objetivos do atelier, os seus princípios orientadores e a relevância da utilização de material reciclado.

Refere-se a importância terapêutica da criatividade, o papel enquanto catalisador do processo criativo e os paralelismos entre dar nova vida ao papel e a transformação pessoal pretendida com a utilização do mesmo em contexto psicoterapêutico.

Apresentam-se algumas das obras produzidas no atelier e que se encontram a adornar as paredes do hospital. Estas obras são, para além de objetos esteticamente agradáveis, promotoras de um outro olhar sobre o papel.

**PALAVRAS–CHAVE**

papel, psicoterapia , criatividade, arte, reciclagem

**ABSTRACT**

In this communication the experience of the use of paper in a workshop of creative expression with psychotherapeutic aim, in the context of a Portuguese public hospital is presented.

In this workshop the paper is recycled and assumes three functions: as a creative expression support, as a resource for the psychotherapeutic approach and as a work of art.

The objectives of the workshop, its guiding principles and the relevance of the use of recycled material is presented.

There's a reference to the therapeutic importance of creativity, to paper as a catalyst for the creative process and the parallels between giving new life to paper and the intended personal transformation of a psychotherapeutic context are recognized..

Some of the works produced in the workshop, always used as an ornament in the hospital walls, are presented. We consider them to be not only aesthetically pleasing objects, but also the promoters of an alternative look at the paper.

**KEYWORDS**

paper, psychotherapy, creativity, art, recycling

A experiência que relatamos nesta comunicação fala-nos do papel enquanto suporte de expressão criativa, enquanto recurso para a abordagem psicoterapêutica e enquanto obra de arte.

## APRESENTAÇÃO

O atelier de expressão criativa do Grupo de Intervenção para a Integração na Comunidade do Hospital de Dia do Serviço de Psiquiatria do Centro Hospitalar de Vila Nova de Gaia/Espinho (hospital público português), tem objetivos psicoterapêuticos. Cada sessão tem a duração de cerca de 2 horas e 30 minutos e funciona sob a forma de grupos abertos de 8 utentes selecionados em função de critérios de benefício clínico, motivação e disponibilidade.

Os utentes têm mais de 18 anos, são de ambos os sexos, não apresentam restrições graves da motricidade (nomeadamente fina), nem alterações comportamentais que comprometam o funcionamento grupal ou que os incapacitem para a o exercício de uma atividade durante um período de 2 horas a 3 horas.

## PRINCÍPIOS ORIENTADORES

Todos os indivíduos tem um potencial criativo. Nem sempre desenvolvido e poucas vezes reconhecido. Até pelo próprio. Temos medo de tarefas novas, de pensar diferente, de ousar não ser como todos os outros.

Sabemos que os grupos são potencializadores da criatividade. Sobretudo se reunidos num contexto propiciador e incentivador. Se o outro ousa, eu também sou capaz de ousar. Se a minha ousadia criativa é legitimada, então o medo do julgamento alheio esbate-se.

A criatividade é libertadora. Fazer diferente é afirmar a nossa individualidade, é reconhecer aquilo que nos distingue de todos os outros. É obter reconhecimento na e pela diferença.

Esses são os princípios e objetivos que norteiam o atelier de expressão criativa.

**O GRUPO**

DINAMIZAÇÃO/ORIENTAÇÃO DO GRUPO – levada a cabo por uma psicóloga, com ocasional colaboração de co-orientador. Este co-orientador poderá ser um utente dos serviços do Centro Hospitalar de Vila Nova de Gaia/Espinho ou um convidado cujas habilidades criativas o habilitem à monitorização da atividade.

ATIVIDADES – As atividades são variadas, mas sempre de índole criativa, procurando-se que não se repitam ao longo das sessões. Todos os elementos do grupo desenvolvem a mesma atividade, havendo, no entanto, a preocupação em fomentar a expressão individual e a diferença.

MATERIAIS: Os materiais são parcialmente fornecidos pelo CHVNG/E. Procuramos também mobilizar os utentes para a participação ativa, contribuindo com recursos a que tenham acesso e que não comportem esforço económico substancial. Sempre que possível utilizam-se materiais recicláveis, nomeadamente papel e tecido. A comunidade hospitalar é também envolvida no processo de recolha dos materiais recicláveis.

**OBJETIVOS**

- Melhorar a qualidade de vida
- Possibilitar a expressão e elaboração emocional através da criação
- Melhorar o auto-conhecimento
- Aumentar a auto-estima
- Desenvolver o potencial criativo
- Desenvolver competências emocionais e cognitivas que poderão facilitar a integração social (nomeadamente a nível familiar e profissional)
- Desenvolver competências de partilha e vivência grupal
- Sensibilizar para os problemas ambientais, e promover atitudes e comportamentos ecologicamente responsáveis através da utilização de materiais reciclados.

**RECICLAGEM**

Temos privilegiado a reciclagem, no que à escolha dos materiais diz respeito, por duas ordens de razões: porque pretendemos promover atitudes e comportamentos ecologicamente responsáveis e porque se trata de recursos de mais fácil acesso, não comportando dispêndios financeiros de monta.

**REPLICAÇÃO:**

A ideia é replicar os nossos ateliers em casa dos intervenientes. Que cada um dos participantes não se limite à criação no contexto do atelier hospitalar. Que em suas casas ou na coletividade, na família e com os amigos, replique o que entre nós acontece.

**PARTIPAÇÃO**

Os produtos artísticos resultantes do atelier são frequentemente utilizados no adorno das instalações hospitalares, contribuindo para tornar o ambiente acolhedor e amistoso e, ao mesmo tempo, dar visibilidade à criatividade dos participantes no atelier. Procura-se desenvolver o sentimento de pertença grupal e institucional, fazendo com que o contexto hospitalar seja vivenciado como pertença dos utentes, logo algo a conservar e acarinhar.

**O PAPEL**

O papel tem sido o material mais utilizado nas atividades do atelier de expressão criativa. Todos reconhecem que a partir do momento em que o passamos a utilizar na construção das nossas “obras” o olhar que sobre ele recai nunca mais foi o mesmo. Deixou de ser “lixo”, quando esgotada a sua função original, e passou a ser fonte contínua de inspiração.

Dar uma nova vida a cada um dos nossos utentes, dando novo destino ao papel (e a outros matérias recicláveis) tem sido e continuará a ser um nosso desígnio. São aliás extremamente curiosas as metáforas verbalizadas durante o processo criativo, em que o paralelismo entre a transformação do papel e a dos utentes é estabelecida: “quem diria que se ia ser tão útil?”; “parecia frágil, mas em conjunto é muito resistente”, “nunca se deita ao lixo… há sempre uma nova utilidade…”

Todas as obras produzidas são expostas. Sendo facilmente detetável que resultam da reciclagem de materiais, é a consciência ecológica de quem os observa, que também estaremos a promover.

É igualmente nosso objetivo envolver a comunidade hospitalar no projeto, e implicitamente na reciclagem. Todos os que trabalham no hospital são convidados a contribuir para os nossos projetos trazendo os papéis, as caixas, as revistas que iremos transformar.

Com velhas caixas de bolachas, arrecadadas através de um processo de recolha publicitada numa parede do hospital, construímos uma cidade.



Os caixotes que transportaram medicamentos hospitalares serviram-nos para construir um “jogo das emoções” que desafia as crianças na sala de espera do Serviço de Pedopsiquiatria.




Na parede branca da copa, tampas de caixas de sapatos são molduras de um inspirador painel de velhas fotografias que nos acompanha durante as refeições.



Na sala de espera dos adultos tubos de cartão à volta dos quais, no passado, houve tecidos enrolados, são hoje, devidamente adornados a papel, uma instalação presente na sala de espera do edifício de Saúde Mental.



O Papel, em séria comunhão de destino com o tecido, inspirará muitos outros trabalhos.



E continuará a permitir-nos criar novas ideias, descobrir novos caminhos, partilhar o nosso sentir.

Às mãos mágicas que transformam o velho papel em arte, ele devolve com a grandeza de as fazer felizes.

# JULIUS VON WIESNER, JOSEPH VON KARABACEK Y EL ESTUDIO DEL PAPEL ÁRABE

Soledad Cánovas del Castillo
Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid
scanovas@museothyssen.org

## RESUMEN

A finales del siglo XIX algunos investigadores centroeuropeos de lengua alemana comenzaron a mostrar gran interés por el estudio del papel árabe. Sus trabajos son poco conocidos en España y Portugal por ser difíciles de consultar y porque algunos no han sido traducidos. Entre ellos destacan los profesores Julius Wiesner y Joseph von Karabacek, quienes publicaron sus descubrimientos a partir de métodos analíticos. Sus trabajos constituyen el pilar fundamental de la investigación en ese campo.

La estratégica situación geográfica de la Península Ibérica y la presencia del islam en su suelo durante la Edad Media la convirtieron en un centro clave receptor de las técnicas de fabricación de papel y productor de este material, esencial para la transmisión del conocimiento de la cultura árabe a la Europa medieval.

## PALABRAS CLAVE

Papel árabe, manuscritos, Julius Wiesner, Joseph von Karabacek, Colección Rainer

## ABSTRACT

At the end of the 19th century, a small number of German-speaking Central European researchers began to show great interest in the study of Arab paper. Their investigations remain little known in Spain and Portugal because they are difficult to consult and because many have not been translated. The work of professors Julius Wiesner and Joseph von Karabacek, who published their discoveries according to analytic methods, stands out from among these studies. The results of their research constitute the fundamental pillar of scholarship in this field.

The strategic geographical position of the Iberian Peninsula and the presence of Islam on her soil during the Middle Ages turned Iberia into a key reception point for papermaking techniques and ultimately into a center of production for this material, which was essential to the transmission of knowledge of Arab cultures to Medieval Europe. Hence our interest in expanding the knowledge of the scientific work of these two researchers in our language.

**KEYWORDS**

Arab paper – Manuscripts – Julius Wiesner – Joseph von Karabacek – Collection of Archiduke Rainer

## Introducción

Hasta finales del siglo XIX, el estudio del papel árabe había sido básicamente menospreciado[1]. Su investigación tiene su punto de arranque en los trabajos que los científicos Julius Wiesner y Joseph von Karabacek iniciaron en Viena en los años ochenta. El material analizado formaba parte de una importante colección de tejidos antiguos descubiertos fortuitamente pocos años antes en El Fayum (Egipto) y conocidos bajo el nombre de *El hallazgo de El-Faijûm*, que fueron trasladados a la capital austriaca para su investigación. Entre los tejidos se encontraron un número muy cuantioso de papiros y papeles escritos en lengua árabe que hoy se conservan en la Biblioteca Nacional de Viena, formando la *Colección del archiduque Rainer*, conocida también como *Colección Rainer*.

El archiduque Rainer Ferdinand de Austria (1827-1913) fue un miembro de la Casa de Habsburgo-Lorena y sobrino del emperador Francisco I que estuvo al servicio del Imperio, llegando a ser primer ministro de Austria entre 1861 y 1865 (Fig. 1.).

Fue un gran promotor de las artes y las ciencias, y en 1884 adquirió ese importante fondo de papiros, papeles, tejidos y otros objetos encontrados en Egipto cinco años antes. La colección fue depositada en el *K.K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* fundado en 1863 a iniciativa suya. En 1899 se la regaló al emperador Francisco José I por su cumpleaños, con la petición de crear una colección especial con ese fondo en la Biblioteca Imperial, en la actualidad Biblioteca Nacional de Austria.



**Fig.1.** Archiduque Rainer Ferdinand de Austria (1827-1913)

1 Este tema ya había surgido en la Ilustración, cuando el jurista y célebre bibliófilo holandés Gerard Meerman (1722-1771) convocó un premio en 1762 para quien realizara el mejor estudio sobre el origen del papel en Europa. El premio lo obtuvo Gregorio Mayans (1699-1781), quien intentó probar que el primer papel elaborado en Europa se hizo en Xátiva, y demostró que el papel hispano árabe no era de algodón, sino de trapo.

La colección contiene materiales de cuatro soportes de escritura diferentes: pieles de animales, pergaminos, papiros y papeles. Karabacek informa que la mayoría de los papiros proceden de la ciudad de Arsinoe, en la región actual de El Fayum, situada al sur del delta del Nilo. Sin embargo, pocos papeles provienen de ese lugar, pues la mayor parte de ellos se encontraron en el distrito de Ashmunain –en el Egipto Medio- y en Ashmun, su ciudad principal (Fig. 2.)




**Fig. 2**. El Fayum y Ashmunain, procedencia de los fondos de la Colección del Archiduque Rainer

A pesar de ello, por extensión, éstos últimos se vienen englobando de los papeles de El Fayum. Este material constituye, probablemente, el soporte de escritura más importante para descifrar los interrogantes de la historia del papel, pues en esa época fueron los más antiguos en ser examinados de forma científica (según Karabacek, llegaban hasta finales del siglo VIII o el IX). Su estado de conservación era además bueno, lo que facilitaba su estudio.

Wiesner y Karabacek desarrollaron exhaustivos procesos de investigación metodológicos. El primero, como botánico y prolijo investigador, realizó exámenes microscópicos de las fibras, el encolado y las tintas de los papeles. El segundo, como orientalista, paleógrafo y bibliotecario, estudió la historia del papel y descifró e interpretó los textos del material. A decir de Karabacek, Wiesner se acercó a esta materia sin una idea preconcebida y sin conocer nada de la investigación histórica del orientalista, desarrollando ambos sus trabajos de forma completamente independiente[2].

En 1887 estos dos investigadores publicaron el resultado de sus estudios: el de Wiesner con el título *Die mikroskopische Untersuchung des Papiers mit besonderer Berücksichtigung der ältesten orientalischen und europäischen Papiere* [La investigación microscópica del papel con especial atención a los papeles orientales y europeos más antiguos] y el de Karabacek titulado *Das Arabische Papier, eine historisch-*

2 Karabacek, Joseph von, *Arab Paper* (2001: nota 36).

*antiquarische Untersuchung* [El papel árabe, una investigación histórica y anticuaria][3]. Al año siguiente, salía a la luz un nuevo estudio de este último: *Neue Quellen zur Papiergeschichte* [Nuevas fuentes sobre la Historia del Papel][4].

Por otra parte, el historiador de filigranas suizo Charles-Moïse Briquet dedicó alguno de sus trabajos a la paleografía de los primeros papeles utilizados en Occidente, y en 1888 publicó *Le papier arabe au Moyen Âge et sa fabrication,* donde analiza las investigaciones llevadas a cabo por Wiesner y Karabacek. Les atribuye fundamentalmente dos méritos: uno es el de terminar con la fábula de la fabricación del papel de algodón; el otro es el de proporcionar información precisa sobre la historia del papel a partir de finales del siglo VIII, así como dar a conocer su proceso de fabricación entre los siglos XII y XIII, temas sobre los que hasta ese momento no se tenía ninguna información.

Una prueba del interés que debió suscitar la Colección Rainer entre los círculos científicos y culturales de Viena es la conferencia que le invitaron a dar a Karabacek en enero de 1885 en el museo depositario del fondo[5]. A juzgar por la bibliografía consultada y la temprana publicación de los resultados de los estudios de los papeles, el archiduque debió apremiar a Karabacek, y éste a su vez a Wiesner, para que ambos se emplearan a fondo en el análisis de los materiales encontrados, que en lo tocante sólo a los papeles, alcanzaban un número aproximado de 12.500 piezas. Fuera de Austria, sus investigaciones también debieron despertar vivo interés entre los interesados en la materia. Como botón de muestra, sabemos que en el mismo año de 1887 Henru Moranvillé, bibliotecario del Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Francia, publicaba un artículo sobre los recientes estudios de Briquet y Wiesner[6]. Su inclinación francófona le llevó a sostener que el ginebrino había sido el primero en utilizar el microscopio para el análisis de este material, y también en descubrir que el papel antiguo nunca se había hecho enteramente de fibras de algodón. En España, en fecha tan temprana como 1888, aparecía una reseña en *La Ilustración Española y Americana* sobre los documentos encontrados en Egipto central y los estudios microscópicos e históricos de Wiesner y Karabacek[7].

3 Ambos son tiradas especiales de sus trabajos publicados ese mismo año en *Mittheilungen aus der Sammkung der Papyrus Erzherzog Rainer*, v. 2 y 3 (1887).

4 También tirada especial del trabajo publicado en *Mittheilingen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer*, v. 4 (1888)

5 Österreichische Monatsschrift für den Orient, nº 8, 15 de agosto de 1885, pp. 159-165.

6 Los trabajos de Briquet a los que se refiere son: *La légende paléographique du papier de coton* (1884), y *Recherches sur les premiers papiers employés en Occident et en Orient du Xe au XIVe siècle* (1886).

7 Arizcun, Ramon, *en La Ilustración Española y Americana*, 30 de abril de 1888.

**Julius Wiesner** (1838 – 1916)

Julius Wiesner nació en 1838 en Moravia, en la actual República Checa (Fig. 3.).




**Fig. 3.** Julius Wiesner, 1870 (Litografía de Josef Kriehuber)

Se formó como botánico en las universidades de Viena y Jena (Turingia), donde se doctoró en 1860. Fue profesor del Instituto Politécnico de Viena y de la Academia de silvicultura Mariabrunn. Entre 1873 y 1909 fue profesor de Anatomía y Fisiología Vegetal en la Universidad de Viena, ocupando el cargo de rector al terminar el siglo. Sus investigaciones se centraron en los campos de la fitofisiología, la fisiología de las plantas, la anatomía vegetal y las materias primas vegetales. Participó en expediciones científicas en Egipto, India, Java, Sumatra, Norteamérica y en el Ártico. Su trayectoria cientifica se vió reconocida con diversas distinciones (miembro correspondiente de las Academias de Ciencias de Göttingen y de San Petersburgo en 1902 y 1912 respectivamente; miembro de la Cámara Alta de Austria en 1905, y caballero en 1909).

Durante cerca de veinticinco años, Wiesner realizó análisis científicos de muestras de papel árabe y del Turkestán occidental y Asia central a partir de la observación microscópica, pruebas químicas y la identificación de fibras mediante análisis comparativos con materiales de referencia. Como señala Anna-Grethe Rischel en el trabajo que le dedicó en el 2013, sus publicaciones son como la cueva de Aladino, ricas en descripciones botánicas de plantas, métodos sistemáticos de identificación de fibras de papeles antiguos, hipótesis y conclusiones[8]. La autora analiza e ilustra algunos documentos examinados de la Biblioteca Real de Copenhague que constatan las observaciones de Wiesner.

La importancia de las investigaciones de este botánico en este terreno está a la altura de las de Karabacek; ambas se complementan, y cada una de ellas forma una parte esencial del estudio

8 Rischel, Anna-Grethe, “Julius von Wiesner and his importance for scientific research and analysis of paper” (2014: 31-38).

científico-analítico de los materiales analizados. Sus trabajos constituyen una fuente seminal para historiadores, paleógrafos y conservadores del papel, puesto que con excepción de Briquet, hasta entonces la historia del papel en Europa se había basado esencialmente en estudios paleográficos de fuentes escritas.

Por un artículo de Wiesner aparecido en 1886 en el Österreichische Monatsschrift für den Orient, sabemos que inició sus exámenes microscópicos a principios de 1885, y aunque todavía no había concluído su trabajo, quería compartir con la comunidad científica algunos de sus resultados seguros[9]. En 1887 publicó *Die mikroskopische Untersuchung des Papiers mit besonderer Berücksichtigung der ältesten orientalischen und europäischen Papiere* [La investigación microscópica del papel con especial atención a los papeles orientales y europeos más antiguos], tirada especial de su trabajo aparecido ese mismo año en *Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer* con el título *Die Faijumer und Uschmûneiner Papiere*. Tres lustros después, vió la luz otro trabajo suyo, en esta ocasión dedicado a los papeles del Turkestán Oriental[10]. En 1911 publicó su último trabajo sobre este campo, donde ilustra, desde 1886, el desarrollo de sus métodos de observación de cientos de ejemplos de papel árabe, europeo, del Turkestán oriental y de China. Además de la descripción microscópica de las fibras, por primera vez se incluyen la observación macroscópica del papel y la tecnología utilizada para sostener su hipótesis del origen chino del papel de trapos. Los análisis que realizó de los papeles arqueológicos de esas dos zonas asiáticas revelaron que el papel de trapos no podía ser una invención árabe del siglo VIII, por cuanto arqueólogos que trabajaron en aquellas regiones de Oriente descubrieron en sus excavaciones papeles fechables entre los siglos IV y VIII[11].

La investigación de Wiesner sobre el papel árabe se centra principalmente en los papeles de la Colección Rainer, trabajo que queda esencialmente recogido en su publicación de 1887, en la que centraremos nuestro análisis. El autor comienza dando una visión histórica sobre las investigaciones de papeles antiguos a partir de los exámenes que se habían realizado hasta entonces (capítulo 1). A continuación, se centra en el desarrollo, el estado actual de tema y la fiabilidad de los exámenes microscópicos. Trata primero de la diferenciación técnica de los papeles antes de la aparición de los sucedáneos de trapos. Repasa después los exámenes microscópicos de papeles y de antiguos tejidos realizados hasta la fecha, partiendo de los análisis de las hebras y fibras de papel del biólogo Matthias Schleiden (con quien se formó en la Universidad de Jena) y los botánicos Herman Schacht (asistente de Schleiden en esa universidad) y Siegfried Reissek. Continúa con

9 Österreichische Monatsschrift für den Orient, nº 9, 15 de agosto de 1886, pp. 160-161.

10 Wiesner, Julius, *Mikroskopische Untersuchung alter ostturkestanischer und anderer asiatischer Papiere nebst histologischen Beiträgen zur mikroskopischen Papieruntersuchung* (1902).

11 Wiesner, Julius, *Über die ältesten bis jetzt aufgefundenen Hadernpapiere; ein neuer Beitrag zur Geschichte des Papiers* (1911). Sobre los resultados de los análisis de Wiesner, vid. el artículo citado de Anna-Grethe Rischel.

los estudios de las fibras desde la introducción del papel de trapos, y termina con los exámenes de papeles antiguos que hicieron Charles Briquet y Caruel (capítulo 2). El siguiente apartado lo dedica al examen del encolado de los papeles (capítulo 3). Después, pasa a examinar los papeles de El Fayum: sus características, encolado, composición y examen de las partículas adheridas; el revestimiento, la extensión y el análisis de las clases de fibras, así como la aportación de pruebas que confirman que los materiales examinados fueron elaborados con trapos. También investiga las tintas (capítulo 4). Concluye su trabajo ofreciendo los resultados de la investigación de cerca de 500 papeles orientales y europeos desde el siglo IX hasta el XIX, constatando que todos ellos se habían hecho con trapos, principalmente de lino, y luego de cáñamo. El algodón aparecía pero en proporciones muy pequeñas (capítulo 5).

Recogemos a continuación las conclusiones a las que llega Wiesner en su investigación. Tradicionalmente se venía situando los orígenes de la fabricación del papel de trapos en el siglo XIV, aceptándose la idea de que los papeles de escritura anteriores a esa fecha eran de algodón en bruto. En contra de lo esperado, los exámenes microscópicos de Wiesner demostraron que ninguno de los papeles de El Fayum era de algodón, sino de trapos. En consecuencia, su fabricación era bastante anterior a lo que se pensaba, y por lo tanto, su invención no era ni italiana ni alemana, sino oriental[12]. El descubrimiento de que tanto los papeles árabes como los europeos se habían hecho desde el inicio de su producción hasta bien avanzado el siglo XIX con trapos, llevó a Wiesner a plantearse si realmente llegó a fabricarse papel de algodón, y el resultado de sus exámenes le permitió afirmar con certeza que nunca se produjo. Ninguno de los cerca de 500 papeles orientales y europeos que analizó contenía fibra de algodón de forma exclusiva, sino que todos tenían apariencia de haber sido realizados con trapos. Tanto en los árabes como en los europeos predominaban las fibras de lino. Las de algodón aparecían en los inicios de la fabricación del papel, pero de forma muy reducida; e incluso en los papeles del primer tercio del siglo XIX, el algodón seguía apareciendo en pequeñas proporciones. Y es que este hecho estaba, en realidad, más relacionado con el desarrollo de la industria del algodón, que con la creencia mantenida hasta entonces de la existencia del papel producido a partir de esa planta. Sólo se dio valor al algodón en la Europa del siglo XIX, donde se importaba en bruto como mercancía desde finales del XVIII, primero compitiendo con el lino, y luego superándole. En los papeles examinados por Wiesner aparecían con mayor frecuencia las fibras de lino que las de cáñamo (en una proporción aproximada de 3 a 1).

12 Wiesner sitúa el aprendizaje de la producción del papel por los árabes tras la batalla del 751 en Talas, en Asia Central, período en el que utilizarían el mismo método que los fabricantes locales del Turquestán oriental. En 1911 intentó atribuir el origen del papel de trapos a los chinos, pero no pudo documentar esta hipótesis, pues el papel árabe más temprano de la Colección Rainer databa hacia el 796, por lo que hay un espacio de tiempo en el que faltaría el análisis de los primeros papeles árabes. Un siglo después de esta hipótesis, estudios japoneses sobre el papel chino del siglo VIII encontrado cerca de Talas y Samarcanda, y de daneses en torno al papel arqueológico de la colección Turfan, llegaron a la misma conclusión. Vid. el mencionado artículo de Anna Grethel Rischel, pp. 36-37.

Para el encolado de los papeles de El Fayum, en general, se había utilizado el almidón de cereales, y muy probablemente el de trigo. Esto permitía mostrar también la conexión entre la preparación del papel europeo y el árabe, pues se había observado que los papeles más antiguos europeos estaban también fuertemente encolados con engrudo de almidón. Wiesner creyó poder demostrar que ese engrudo fuerte podía contribuir a la datación de los papeles. Y verificó que todos los que provenían de Oriente se habían encolado con almidón hasta finales del siglo XV, mientras que para los de procedencia europea se había utilizado gelatina desde finales del siglo XIII o comienzos del XIV. En ningún caso había encontrado la presencia de cola de tragacanto o resina que Briquet había sostenido en sus primeros textos presentados en 1885 a la Sociedad de Anticuarios de Francia. La constatación del empleo de engrudo de almidón para el encolado de todos los papeles orientales analizados química y microscópicamente, probaba que ese material se había utilizado antes que la cola de animal. Los papeles más modernos analizados databan de finales del siglo XV. En Europa, el uso del encolado de almidón había desaparecido mucho antes; el límite entre el encolado con engrudo de almidón y la cola animal se situaba hacia finales del siglo XIII o principios del XIV, según diferentes papeles aparecidos en Siena, Florencia, Turín, Venecia y Verona habían permitido apreciar y deducir. A partir de entonces, se usó la cola, y desde el siglo XIX, la de resina combinada con la de almidón.

Las tintas empleadas en los papeles con escritura de El Fayum son de dos tipos: una con un componente principal de ácido férrico, fundamentalmente de agalla; y otra compuesta básicamente por carbón con apariencia similar a la tinta china.

En cuanto al proceso de fabricación, el científico observó que hasta el siglo XIV los papeles europeos presentaban fibras largas que gradualmente se irían acortando, lo que apuntaba a una modificación profunda en su proceso de fabricación que les llevaba a adquirir una apariencia atractiva. Los que presentaban fibras más largas, probablemente habían sido elaborados a partir de una trituración manual, mediante un proceso muy primitivo en el que las fibras no habían sido muy castigadas. Por el contrario, los que tenían las fibras más cortas habrían sufrido un proceso de trituración mayor. Con la aparición de los sucedáneos de trapos y su procesamiento químico, reaparecerían los papeles de fibras largas, entre ellos el de madera.

**Joseph von Karabacek** (1845-1918)

Karabacek nació en 1845 en la ciudad austriaca de Graz. Cursó Leyes y estudios orientales en la Universidad de Viena, en la que sería profesor de Paleografía, Numismática e Historia de Oriente, especializándose en papirología árabe. Entre 1899 y 1917 fue director de la Biblioteca Imperial de Viena. En 1904 fue nombrado caballero (Fig. 4.)



**Fig. 4.** Joseph von Karabacek (1845-1918)

Al descubrirse los primeros papiros de El Fayun entre 1778 y 1779, el marchante de antigüedades vienés Theodor Graf los trasladó a Viena para que los viera Karabacek. Éste supo reconocer de inmediato el valor científico de esos materiales y alentó la adquisición de más fondos; de hecho, fue él quien persuadió al archiduque Rainer para comprar la colección entera. Su importancia es vital en este campo por sus investigaciones en epigrafía y paleografía árabe.

El trabajo de este orientalista sobre el papel árabe queda recogido en dos obras fundamentales. La primera es *Das Arabische Papier: eine historisch-antiquarische Untersuchung* [El papel árabe, una investigación histórica y anticuaria], publicada en 1887 de forma separada y también junto al estudio de Wiesner que acabamos de ver en *Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer*. La segunda salió un año después con el título *Neue Quellen zur Papiergeschichte* [Nuevas fuentes para la Historia del Papel], e igualmente apareció con otro trabajo del botánico en el siguiente volumen de *Mittheilingen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer*.

En líneas generales, la obra de Karabacek es más conocida que la de Wiesner, tal vez porque éste combinó sus investigaciones sobre papeles con otras múltiples relacionadas con la Botánica, emprendiendo en los años ochentas viajes de exploración científica a lugares remotos, mientras que Karabacek prosiguió centrado en los papeles. Por otra parte, los estudios de Wiesner sobre

papel no han sido traducidos a otro idioma, y sin embargo, *Das Arabische Papier* de Karabacek, aunque tardíamente, ha sido publicado en inglés.

Este autor destaca la enorme importancia que tuvo el papel árabe en la difusión del uso del papel en la Europa medieval. En regiones occidentales del Califato, sus centros de producción llegaban hasta la Península Ibérica, desde donde se extendió a la Europa medieval. Su empleo supuso una revolución industrial y cultural por la reducción de costes de su fabricación frente al papiro y el pergamino, por ser técnicamente superior como material de escritura, y por permitir una difusión mucho mayor del conocimiento.

El primero de los estudios referidos de Karabacek se centra en el examen de los documentos de la Colección Rainer. Cuando escribió su trabajo de 1887, llevaba veinte años estudiando Paleografía. La colección que analiza con criterios científicos e históricos posee unas 12.000 piezas que van desde finales del siglo VIII hasta el XIV, lo que le permitió estudiar el desarrollo de este material durante más de seiscientos años. Confesaba que en todo ese tiempo, nunca había visto textos tan difíciles como los de Ashmun. Tras presentar la colección, trataba del declive del uso del papiro y del desarrollo del papel de trapos a partir de fuentes árabes. Sostenía que hasta finales del siglo VIII se habían utilizado el pergamino y el papiro como soportes de escritura tradicional. A partir de esa fecha, situaba el uso del papel en el mundo árabe, aunque las fuentes árabes indicaban que en el siglo IX el papel todavía no había reemplazado al papiro. Pero en el X éste ya no pudo competir con el papel, iniciando su declive final, como este autor pudo apreciar al analizar esa colección de documentos.

A continuación, se trata del desarrollo histórico de la fabricación y expansión del papel árabe. En su opinión, la invención del papel de trapos debía asociarse a los persas y árabes, criterio no compartido por Briquet, quien considera que le perdía su falta de imparcialidad por su simpatía hacia esas culturas. Karabacek abordaba también la cuestión del mito de la producción de papel de algodón como antecedente del de trapos. Gracias a Wiesner se probó de forma concluyente, a partir de sus exámenes microscópicos, que el papel de algodón nunca existió, y que tanto los papeles orientales como los occidentales comenzaron siendo de trapos. Por tanto, había que rechazar la idea tradicional sin fundamento de que los chinos produjeron antiguamente papel de algodón, y que esta práctica fue conocida por los árabes en la conquista de Samarcanda en el 704 DC. El algodón era totalmente desconocido en China en los primeros tiempos, y además, resulta un material inadecuado para este propósito. Sobre los comienzos de la fabricación de papel en el Islam, creyó poder asumir como certeza histórica que la primera producción se hizo en Samarcanda en el 751 DC. Tan pronto como los árabes aprendieron los principios básicos de fabricación del papel, comenzaron a usar los trapos. Los fabricantes de Samarcanda no tenían plantas de lino, por lo que acudieron a las fibras de lino de trapos viejos desgastados. La segunda ciudad del Califato en producir papel fue Bagdad hacia el 795 DC; desde allí, la producción se extendió de forma rápida a otras partes. Los papeles más antiguos de

la Colección del archiduque Rainer pueden proceder de Khurasan (Samarcanda), Bagdad o Arabia. Tomando como referencia las fuentes árabes, Karabacek hacía un recorrido por los principales centros de producción del papel: además de Samarcanda y Bagdad, recogía ciudades de la península arábiga, Egipto, Siria, África del Norte, Península Ibérica, Persia e India. Sobre la Península Ibérica, señalaba a Xátiva como centro productor de papel fino importante que exportaba al Este y al Oeste. La producción de papel de lino fue estimulada por la disponibilidad de cantidades considerables de trapos de industrias locales de lino famosas desde los tiempos de Plinio.

Se trata después de la composición del papel árabe. Al igual que Wiesner, Karabacek llegó también a la conclusión de que los árabes habían utilizado, además del lino, el cáñamo, que procedía de productos manufacturados descartados. En los papeles árabes de esa colección predominaba el lino, ya que procedían de Egipto. En algún caso se encontraron fibras de algodón de forma puntual, pero nunca se había llegado a hacer papel de algodón en bruto. ¿De dónde provenía entonces el mito de la fabricación del papel con algodón? Su invención se atribuía al español Casiri. Para Karabacek, los términos *carta bombycis*, *bombacis*, *bombycina* y similares no evidenciaban que el algodón era la materia prima de los papeles, sino que existían razones para pensar que esos términos aludían a la apariencia del algodón. Las fibras bastas de lino podían adquirir una apariencia fina, blanca y delicada, de aspecto algodonoso, lo que le hacía pensar al autor que esos términos se podrían asociar a la ciudad de Bambyce, antigua capital de la provincia del Éufrates, que tal vez dio su nombre a los papeles que se pudieron fabricar allí.

Por lo que se refiere a la tecnología del papel, para este autor los molinos de papel son una invención árabe que ya utilizaban en el siglo XII, anteriores por tanto al de Fabriano en Italia y el de Xátiva en España. Respecto a su producción, a través del estudio de textos, corroboraba el uso del almidón de trigo identificado por Wiesner en sus análisis, afirmando que los árabes ya lo utilizaban en el siglo X. El material analizado también le permitió probar que desde muy pronto utilizaron la malla de alambre para producir papel, cuando se había venido considerando que fue empleada sólo en Occidente desde el siglo XII. Demostró que emplearon tres tipos de moldes en función de la calidad que se quería dar al papel. Si se querían utilizar las dos superficies de un papel para la escritura, se pegaban dos hojas; de hecho, la mayoría de los papeles del la Colección Rainer se habían hecho de esta forma. En cuanto al tamaño, se vio que en un primer momento las hojas eran pequeñas; las grandes sólo se producirían siglos más tarde. También se produjeron rollos de papel. La variedad de tipos de papel de esta colección es enorme: finos, fuertes, ásperos, traslúcidos, opacos, con apariencia de pergamino, etc. En lo tocante al color, Karabacek recordaba que éste dependía más del método de preparación que de su composición. El color de los papeles estudiados variaba también considerablemente, diversidad en la que el proceso de envejecimiento jugaba un papel importante. El color blanco se asociaba al papel de buena calidad. Los árabes supieron cómo blanquear las hojas y fueron capaces de hacer un papel blanco puro mediante el empleo de fibra y polvo de almidón. También se teñían los papeles; los colores más preciados eran el azul, el rojo y el amarillo.

El último apartado está dedicado a la diplomacia árabe. Karabacek se lamentaba de que, en general, no se sabía nada sobre documentos árabes, por lo que era necesaria una investigación exhaustiva de miles de documentos históricos relacionados con la diplomacia, comenzando con la Colección Rainer. Pero manifestaba no tener el propósito de iniciar tan ardua tarea. También proporcionaba información sobre los tipos de papel utilizados en Egipto, sus medidas y el uso al que se destinaban cada uno de ellos, pero reconocía que debía reservar el estudio de la importancia de los documentos de la Colección Rainer para un trabajo posterior.

En cuanto a su trabajo *Neue Quellen zur Papiergeschichte* de 1888, hay que señalar que es de gran importancia para el conocimiento de la fabricación del papel árabe en torno a los siglos XII o XII. Se trata de la traducción y estudio que hizo el autor del tratado *Umdet el-kuttäb wa›udde dfawi el-albab* [Apoyo para los escribas y armadura de los que están dotados de inteligencia]. Karabacek intentó datar la redacción del escrito a partir de la comparación de cuatro manuscritos completos y dos incompletos de esta obra que tuvo a su disposición, siendo todos ellos copias modernas (la más antigua de ellas se cree que es del XVI). En su opinión, el texto primitivo de esta obra se remontaba a mediados del siglo XI, habiendo sufrido modificaciones posteriores hasta finales del siglo XII o principios del XIII. Si su redacción datase de estos siglos, se debe reconocer el valor arqueológico de su capítulo XI, dedicado a la fabricación de papel. Karabacek prueba que, además de las fibras de cáñamo, los árabes emplearon los trapos para la fabricación de papel, como se podía apreciar en una de las ilustraciones que acompañaba al texto.

## CONCLUSIONES

Los estudios de Wiesner y Karabacek desterraron opiniones ancestrales erróneas acerca del desarrollo del papel y su composición, a partir de investigaciones detalladas microscópicas y paleográficas. Por primera vez se analiza un conjunto muy importante de materiales con una base científica y metodológica que permite extraer conclusiones fundamentadas.

A pesar de ello, la antigüedad del material analizado y las lagunas cronológicas existentes entre esos soportes y ciertos papeles arqueológicos procedentes de Asia examinados con posterioridad, no permiten mantener criterios coincidentes en algunas cuestiones importantes. Así, Wiesner por ejemplo sostiene la hipótesis del origen chino del papel de trapos, mientras Karabacek atribuye su invención a los persas y árabes, datando su inicio en Samarcanda hacia el 751 DC, teoría rechazada por Briquet, quien se apoya en los análisis que hizo Wiesner de papeles hallados en Oriente fechables en época anterior. Estas investigaciones acaban con la opinión generalizada de situar los orígenes de la fabricación del papel de trapos en el siglo XIV atribuyendo su invención a italianos o alemanes.

Por otra parte, los análisis de los papeles estudiados por Wiesner demuestran que el papel de algodón nunca existió, idea mantenida también hasta entonces, en opinión de Karabacek, posiblemente por

una confusión de nombres en relación con la apariencia del papel. Tanto el oriental como el europeo comenzaron a hacerse con trapos. Los primeros papeles se fabricaron principalmente con trapos de lino, aunque también se usó el cáñamo, y para el encolado, el almidón de trigo.

Por último, gracias a la traducción de Karabacek de un tratado árabe medieval, conocemos el proceso de fabricación del papel árabe hacia los siglos XII y XIII.

Terminamos recordando el proyecto abierto por Anna Grethel Rischel y desarrollado desde 1991, consistente en el análisis microscópico y macroscópico de papeles europeos, orientales y árabes antiguos conservados en el Museo Nacional y la Biblioteca Real de Copenague, en la Stein Collection de Londres y la Turfan Collection de Berlín. Ojalá este trabajo científico sirva de inspiración a especialistas en este campo de la Península Ibérica para continuar los valiosos trabajos de Wiesner y Karabacek.

**BIBLIOGRAFÍA**

Arizcun, Ramon, reseña sobre los documentos encontrados en el Egipto central en *La Ilustración Española y Americana*, 30 de abril de 1888.

Briquet, Charles Moise, *La légende paléographique du papier de coton*. Genève, 1884 (travail d'abord publié dans le journal de Genève du 29 octobre 1884); *Recherches sur les premiers papiers employés en Occident et en Orient du Xe au XIVe siècle*, Paris, 1886 (extrait des mémoires de la Société des Antiquaires de France, t. XLVI); *Le papier arabe au Moyen Âge et sa fabrication*, Berne, 1888 (extrait de l'Union de la Papeterie, n° du mois d'avril et de septembre 1888).

Karabacek, Joseph von, *Das Arabische Papier, eine historisch-antiquarische Untersuchung*. Wien: Berlag der Kaisel- Königl. Hof- und Staatsdruckerei, 1887 (*Arab Paper*, translated by Dom Baker and Suzy Dittmar. Islington Books, 1991; Archetype Publications, 2001, 2007; Papel árabe. Gijón: Trea, 2005); *Neue Quellen zur Papiergeschichte*. Wien: Aus der K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1888.

*Mittheilingen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer*. Zweiter und Dritter Band. Wien: Verlag der K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1887; Vierter Band, 1888.

Moranvillé Henri, "Recherches sur les premiers papiers employés en Occident et en Orient du Xe au XIVe siècle, par C. M. Briquet; Die mikroskopische Untersuchung des Papiers mit besonderer Berücksichtigung der ältesten orientalischen und europäischen Papiere, par le docteur Julius Wiesner", en *Bibliothèque de l'école des chartes*. 1887, tomo 48. pp. 694-697; http://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1887_num_48_1_447504_t1_0694_0000_4

Österreichische Monatsschrift für den Orient, herausgegeben vom Orientalischen Museum in Wien, redigirt von A. von Scala, nº 8 (15. August 1885), p. 159-165; nº 9 (15. August 1886), p. 160-161.

Rischel, Anna Grethel, "Julius von Wiesner and his importance for scientific research and analysis of paper", *IPH Paper History*, v. 18, 2014, issue 1, p. 31-38. Comunicación presentada el 21/09/2013 en

la DAP Deutsche Arbeitskreis für Papiergeschichte, Leipzig (version digital en las publicaciones del IPH en su web www.paperhistory.org).

Wiesner, Julius, “Mikroskopische Untersuchung der Papiere von El Faijum”, en: *Mitteilungen aus des Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer*. Wien I (1886), 45-48; *Die mikroskopische Untersuchung des Papiers mit besonderer Berücksichtigung der ältesten orientalischen und europäischen Papiere*. Wien: Verlag der Kaiserl. Königl. Hof- und Staatsdruckerei, 1887; *Mikroskopische Untersuchung alter ostturkestanischer und anderer asiatischer Papiere nebst histologischen Beiträgen zur mikroskopischen Papieruntersuchung*. Wien: K.K. Hof- und Staatsdruckerei, 1902; *Über die ältesten bis jetzt aufgefundenen Hadernpapiere; ein neuer Beitrag zur Geschichte des Papiers*. Wien: In Kommission bei A. Hölder, 1911. (Österreichische Akademie der Wissenschaften.; Philosophisch-Historische Klasse.; Sitzungsberichte).

# FRANCISCO JOSÉ DE AZEVEDO AGUIAR BRANDÃO – UMA PERSONALIDADE SINGULAR NO MEIO POLÍTICO E INDUSTRIAL DA FEIRA NO SÉCULO XIX

Francisco Azevedo Brandão
fazevedobrandao@iol.pt

**RESUMO**

Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão foi um dos primeiros fabricantes de papel em Paços de Brandão, tendo fundado a sua fábrica o lugar de Riomaior em 1825, com 29 anos de idade.

Espírito inconformado, voluntarioso e combativo, não só foi um industrial interessado na qualidade do seu produto e, consequentemente, no progresso da sua fábrica, como também um político activo a nívellocal e nacional, tendo sido vereador da Câmara Municipal da Vila da Feira e um interveniente liberal, corajoso e arrojado na guerra civil, entre liberais e absolutistas.

Como industrial, foi premiado com a Medalha de Cobre na Exposição Nacional da Indústria de Lisboa, em 1863, pela qualidade do papel de escrita produzido na sua fábrica de Riomaior; como político, foi agraciado com o grau de Cavaleiro da Ordem de Cristo, pela rainha D. Maria II, em 1837.

Foi, de facto, nas palavras da Dr.ª Maria José Ferreira dos Santos «uma personalidade sedutora pelos princípios que defende e pelo sentido de justiça e de solidariedade que demonstra. A actualidade das suas palavras é bem demonstrativa da forma de estar na vida deste nosso primeiro industrial».

**PALAVRAS-CHAVE**

industrial, político, medalha de cobre, cavaleiro.

**SUMMARY**

Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão was one of the first paper manufacturers in Paços de Brandão, having founded his factory at Riomaior in 1825, at the age of 29.

With a nonconformist, wilful and brave spirit he was not only an industrialist interested in the quality of his product and consequently in the progress of his factory, but also an active politician at a local and national level. He was a Deputy-mayor of the Municipality of Vila da Feira and a liberal, brave and courageous intervenient in the civil war between liberals and absolutists.

As an industrialist, he was awarded with the Copper Medal at the National Exhibition of the Industry of Lisbon in 1863 for the quality of writing paper produced at his Riomaior factory; As a politician, was awarded the honour of Knight of the Order of Christ, by the Queen D. Maria II, in 1837.

It was, in fact, in the words of Dr. Maria José Ferreira dos Santos referred as “a seductive personality by the principles he defends and by the sense of justice and solidarity he demonstrates. The timeliness of his words is well demonstrative of the way of living of our first industrialist ».

**KEYWORDS**

industrial, politics, copper Medal, knight.

Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão foi um dos primeiros fabricantes de papel em Paços de Brandão, concelho da Feira, tendo fundado a sua primeira fábrica no lugar de Riomaior, no ano de 1925, com 29 anos de idade.



**Figura 1** – Brasão da Família Azevedo Aguiar Brandão. Casa de Riomaior. Paços de Brandão.

Oriundo de uma antiga família da nobreza rural, que entronca nos primeiros cavaleiros portucalenses de Entre Douro e Mondego, Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão estava destinado, segundo a tradição destas famílias, a tratar e a viver das suas quintas e propriedades, espalhadas por Paços de Brandão, Mozelos e S. Paio de Oleiros. Mas tal perspectiva de vida não se coadunava com a personalidade e o espírito de um homem voluntarioso, combativo, lutador, com os olhos virados para o futuro, nunca tendo esquecido as suas fortes raízes, ligadas à família, à terra e ao país.

Nesta conformidade, lançou-se, com coragem e denodo, para a construção de uma fábrica de papel, dando início em Paços de Brandão a uma série de fábricas do mesmo ramo, que prosperaram desde os fins do século XIX até meados do século XX.

Mas para um espírito inconformado e por isso mesmo, sempre na primeira linha de combate, não se fica como mero pequeno ou médio industrial. Preocupado com os problemas políticos da sua terra, do seu concelho e do seu país, torna-se um interveniente activo na política local e nacional do seu tempo – tempo conturbado por uma guerra civil, entre liberais e absolutistas.



**Figura 2** – Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão.

Quero aqui lembrar que foi a historiadora Dr.ª Maria José Ferreira dos Santos, quem, no seu livro «A Indústria de Papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria», publicado em 1997, pela primeira vez, lhe traçou publicamente o seu perfil político e industrial, que apenas era conhecido no meio familiar.

Escreve assim, a historiadora: «Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão, da casa de Riomaior, foi indiscutivelmente o fabricante que mais nos seduziu ao longo de todo este trabalho, não só pelo seu temperamento controverso e polémico mas, acima de tudo de uma forma apaixonada e fascinante. Os princípios liberais que norteavam Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão levaram-no a uma participação activa na guerra civil, colocando-se, sem medos, ao lado da facção progressista. Durante o ceco do Porto afirmou-se como um liberal, concorrendo para o bom êxito da Causa da Rainha e da

liberdade da Pátria, e por íngremes e espinhosos caminhos e com perigo de sua vida e bens deu as mais exaustas notícias e movimentos do exército sitiante, escritas pelo seu próprio punho – palavras do Marquês de Saldanha…».

Na verdade, Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão, para além de industrial de papel, que nunca abandonou em plena guerra civil, foi correspondente (uma espécie de repórter de guerra), dos jornais liberais «Periódico dos Pobres do Porto» e «Crónica Constitucional do Porto», onde relatava todos os movimentos das tropas absolutistas nas cercanias do Porto, sobretudo, nas imediações da Feira, território que ele conhecia como as suas próprias mãos.

Mas não é de estranhar o seu apego à causa liberal. Duas razões, pelo menos, justificavam esta sua intervenção activa e perigosa: a primeira, alicerçava-se nas suas próprias convicções políticas, vividas na prática em relação aos seus empregados, aos seus amigos e á população de Paços de Brandão em geral; segundo, porque seu irmão mais velho, Manuel José de Azevedo Aguiar Brandão era Major de Milícias da Feira, lutando no campo de batalha ao lado dos liberais. Em Asseiceira, em 1828, tinha ficado prisioneiro, com outros oficiais, das tropas absolutistas, pelo que foram encarcerados no castelo de Vila Viçosa, onde permaneceram durante cinco anos. Em 1833, foram transferidos deliberadamente numa madrugada para o castelo de Estremoz, guardado por tropas absolutistas, onde foram assassinados selvaticamente pelo povo daquele localidade, ante a passividade e conivência das tropas de cavalaria afectas ao regime absolutista, como relata uma reportagem publicada no Periódico dos Pobres do Porto, de 24 de Junho de 1834, com o título «Horrorosa Mortandade» e mais tarde nos livros «Portugal Contemporâneo», de Oliveira Martins e «Os Salteadores do Norte», de Eduardo Noronha.

Mas, para se aquilatar da coragem e do carácter temperamental deste industrial de papel de Paços de Brandão, não posso deixar de me referir a um curioso e insólito episódio, ocorrido por volta dos anos de 1829 ou 1830, no auge da guerra civil.

Um certo dia, estava ele na sua casa de Riomaior, quando lhe vieram dizer que vinha a caminho de sua casa, o presidente da Câmara da Feira a cavalo com um escolta de 5 lacaios armados de carabinas, todos afectos aos absolutistas, para o prender pelas suas ideias e acções a favor dos liberais. Imediatamente, Francisco José Azevedo Brandão, chamou os seus criados de lavoura e os operários da fábrica, armou-os com tudo que tinha à mão: machados, picaretas, enxadas, ancinhos, ferros da fábrica e entrincheirou-se com o seu pessoal na casa e nos pátios e esperou. Batem à grande porta de entrada com um estrondo de arrepiar. Francisco José, armado de um possante machado e protegido por 5 dos seus homens mais corpulentos, armados, cada um deles, com picaretas, enxadas e machados, abre a porta e num salto inesperado agarra as rédeas do cavalo do presidente e desafia-o para um duelo à machadada, à picareta, à enxada, já que naquela altura não tinha espada para responder à do autarca. Surpreendidos, os lacaios, num primeiro assomo, iam pôr a mão às suas

carabinas, mas, ao verem a reação dos homens da casa, com as suas «armas» levantadas, dispostas a fazer sangue, hesitaram e recuaram cobardemente, deixando o presidente sozinho, manietado pelas mãos vigorosas de Francisco José que não largava as rédeas do cavalo. Perante a reação de Azevedo Brandão e dos seus homens e a grande multidão de povo que ali se juntou, o presidente e seus lacaios abandonaram o local pelo mesmo caminho que os tinha levado ali.

Pelos relevantes serviços prestados à Causa Liberal, com perigo para a sua própria vida, a Rainha D. Maria II, agraciaria Francisco José Azevedo Aguiar Brandão com o grau de Cavaleiro da Ordem de Cristo, a 23 de Abril de 1837.

Ainda como político, foi vereador da Câmara Municipal da Vila da Feira, onde não deixou de denunciar, sempre que se justificava e com a frontalidade que lhe era peculiar, as arbitrariedades do presidente da Câmara na distribuição do orçamento, lembrando as atribuições das Câmaras Municipais, através de reclamações, de que era o primeiro subscritor, nos seguintes termos: «Os Abaixo assinados eleitos Procuradores das freguesias do concelho da Feira vêm perante este retíssimo Concelho Distrital reclamar o seu direito ofendido, e a Justiça do Povo que representam; direito que lhe foi tolhido pelo Presidente da Câmara Municipal, na Reunião em que todos juntos haviam de tomar em consideração à importância dos Rendimentos e despesas do Município e o meio de acorrer a ela». E mais adiante: «…temos mostrado que as Câmaras Municipais exorbitam as suas atribuições; que elas não podem tolher os Procuradores Eleitos do Direito de Votação, Direito, que se acha consignado no Art.º 82, n.º2; que toda a deliberação tomada sem a maioria relativa é nula; que não devem haver Partidos onde não há hospitais, ou asilos de Mendicidade e Botica paga. Não obstante o Contraprotesto do Procurador Fiscal, ele para acobertar o seu Presidente, melhor ele pugnara pelo Império da Lei; parece que os Direitos dos Povos, Seus Constituintes merecem algum sufrágio…A alta Sabedoria deste Responsável Conselho se dignará tomar na Sua imediata consideração o exposto servindo-se ordenar à Câmara a Supressão do Partido da importância de duzentos mil reis e a redução de cem mil reis para quarenta mil reis, e que tanto basta para tratar dos Expostos, Presos, visto que o povo se nega a contribuir para mais Partidos, de que não tem partilhado benefício algum; e no que este rectíssimo Conselho ganhará novos Direitos aoamor e gratidão dos Povos, se de novos Direitos carece».

Perante o desassombro destas palavras, evidenciando uma rara coragem política nada habitual o seu tempo, é ainda Maria José Ferreira dos Santos, que conclui com este pertinente e justo comentário: «E um discurso marcado pela simplicidade e frontalidade, sendo também revelador da mentalidade capitalista deste industrial. Num contexto autárquico provinciano, não é um qualquer vereador que tem a coragem de desmontar os compadrios partidários ou de apontar a necessidade prioritária de uma política social; … é um homem do papel que assim fala em meados do século XIX. É de facto uma personalidade sedutora pelos princípios que defende e pelo sentido de justiça e de solidariedade que demonstra. A actualidade das suas palavras é bem demonstrativa da forma de estar na vida deste nosso primeiro industrial».

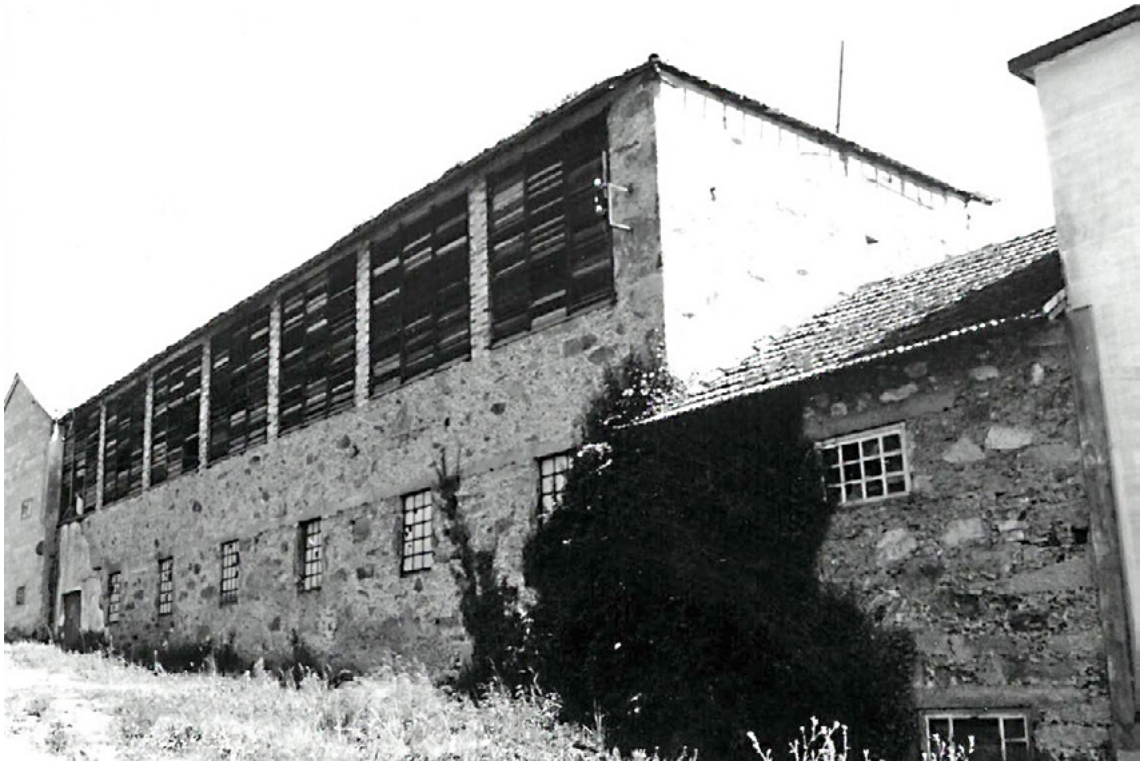


**Figura 3** – “Fábrica de Papel dos Azevedos”. Actual Museu do Papel.

Mas, se as questões políticas locais e nacionais nunca lhe passaram ao lado, antes foi um interveniente activo, Francisco José continuava com o seu mister de industrial interessado no progresso de uma indústria que dava os seus primeiros passos na região da Feira. Assim, logo em 1826, enviou um requerimento ao rei D. Pedro IV, para que lhe concedesse a isenção do pagamento de Portagem dos seus produtos, na cidade do Porto, à semelhança de outras fábricas de papel do país, requerimento que lhe foi deferido a 5 de Junho de 1827, nos seguintes termos: «…Faço saber que Francisco José de Azevedo Brandão de Paços de Brandão termo da Vila da Feira, Me apresentou n ter estabelecido em Rio Maior uma fábrica com todas as Máquinas, e utensílios para fazer papel de Escrever, e portanto Me suplicava a Graça de a autorizar com os competentes Privilégios: ao que tendo respeito, e constando-me pela informação do Corregedor da respectiva Comarca, auto de vistoria e mais diligências a que o mesmo procedeu, que o Suplicante por sua capacidade bom arranjo em que se acha a mesma Fábrica, se faz digno da Graça a que implora; Hei por bem autorizar a dita Fábrica de Papel de Escrever de que o Suplicante é Senhor; e lhe concedo todas as Graças, isenções, e privilégios que Legitimamente lhe competirem e gozar tais estabelecimentos…».

Por volta de 1840, constrói uma segunda fábrica, contígua à primeira, conhecida por Fábrica de Baixo, por oposição à antiga – a de Cima. A segunda fábrica seria totalmente destruída por uma cheia do rio Maior, provocada por uma forte tromba de água, ocorrida a 24 de Outubro de 1954.

Em 1863, na Exposição Nacional da Indústria, realizada em Lisboa, recebe a Medalha de Cobre, pela qualidade do papel de escrita produzido nas suas fábricas de Riomaior, da freguesia de Paços de Brandão.

Depois da sua morte, assumiria a direcção das fábricas, seu filho mais velho, Francisco Azevedo Brandão que, ao morrer solteiro alguns anos depois, passaria para o irmão mais novo, José de Azevedo Aguiar Brandão.

Mas, para além de político e industrial, quem era este homem singular?

Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão nasceu na Casa da Torre ou da Capela (hoje, onde se ergue o edifício da Junta e Freguesia de Paços de Brandão), a 10 de Abril de 1796. Era filho de Manuel José de Sá Pereira Azevedo Aguiar Brandão e de Maria Pais dos Santos; irmão do Major de Milícias da Feira, Manuel José e de João José de Azevedo Brandão, médico, deputado da nação e também industrial de papel na sua fábrica do Engenho Novo, em Paços de Brandão. Casou na paróquia de Paços de Brandão a 9 de Novembro de 1837 com Maria José de Portugal e Vasconcelos, filha de António Bernardino Vasconcelos, Tenente-coronel comandante do regimento de Milícias da Vila da Feira, vereador do senado da Câmara da Feira, e de Maria Isabel Calhordas Portugal. Deste casamento, houve uma filha que morreu criança. Oito anos depois Francisco José divorciava-se de sua mulher após um longo processo litigioso. Por volta de 1845, teve, de Teresa Pereira de Jesus, solteira, com quem vivia maritalmente, três filhos: Maria José, Francisco José e José Azevedo Aguiar Brandão, todos nascidos na casa de Riomaior.

Francisco José de Azevedo Aguiar Brandão ficou sempre como uma figura tutelar da família Azevedo Aguiar Brandão, de Riomaior, como exemplo de um HOMEM íntegro, corajoso, amante da sua família, da sua terra e do seu país, admirado e amado pelos seus filhos e netos já falecidos e recordado hoje pelos seus bisnetos, trinetos e tetranetos.

# LAÇOS FAMILIARES DE MESTRES PAPELEIROS GENOVESES NO PORTUGAL OITOCENTISTA. ESTUDO GENEALÓGICO DAS FAMÍLIAS GAMBINO E TESTA

Miguel Portela
Investigador da História do Papel
magelo2001@gmail.com

**RESUMO**

Pretendemos com este estudo dar a conhecer duas famílias genovesas que se dedicaram ao fabrico do papel no século XIX, na região estremenha de Portugal: os Gambino e os Testa.

Evidenciaremos elementos que nos permitem demonstrar a relevância de alguns mestres genoveses, particularmente de José Gambino, enquanto responsáveis pelo fabrico do papel na Fábrica de Papel em Braga, no início do século XVIII.

Procuraremos evidenciar através de esquemas genealógicos alguns laços familiares entre estas duas famílias, bem como com outros mestres papeleiros portugueses, realçando a sua importância enquanto fabricantes de papel na Zibreira (Torres Novas), no Prado e Sobreirinho (Tomar), em Rio Alcaide (Porto de Mós) e em Alcobaça, e proprietários de algumas fábricas de papel nessas localidades.

**PALAVRAS-CHAVE**

Gambino. Testa. Papel. Genoveses. Portugal Oitocentista.

**ABSTRACT**

The purpose of this study is to introduce two Genoese families who were involved in the manufacture of paper in the 19th century, in the Estremadura of Portugal: the Gambino and the Testa.

We will show elements that allow us to demonstrate the relevance of some Genoese masters, particularly José Gambino, who were responsible for the paper making at the Paper Factory in Braga in the early 18th century.

We will try to evidence genealogical schemes some familiar ties between these two families, as well as with other Portuguese paper masters, highlighting their importance as paper manufacturers in Zibreira (Torres Novas), Prado and Sobreirinho (Tomar), Rio Alcaide (Porto Of Mós) and in Alcobaça, and owners of some paper factory in those localities.

**KEYWORDS**

Gambino. Testa. Paper. Genoveses. Portugal Eighteenth Century.

## 1. INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, têm sido publicados diversos estudos sobre a História do fabrico do papel em Portugal, contudo, contam-se em maior número as publicações respeitantes a engenhos, moinhos, ou fábricas de papel, sendo ainda diminutos os estudos respeitantes à genealogia dos seus mestres papeleiros, quer sejam eles portugueses, quer sejam eles de outras nacionalidades.[1] Embora menos

1 Não cumpre arrolar aqui a totalidade das obras publicadas relativas à História do fabrico de papel em Portugal, todavia, seja-os permitido citar alguns autores que se têm dedicado a este assunto nas mais diversas temáticas e assuntos, particularmente: BANDEIRA, Ana Maria Leitão, Pergaminho e Papel em Portugal. Tradição e conservação, Lisboa, CELPA/Associação da Indústria Papeleira, 1995; Idem, "Santo António de Lisboa e não de Pádua: marcas de água de papel em documentos do Arquivo da Universidade de Coimbra", O Papel ontem e hoje. Arquivo da Universidade de Coimbra – Renova. X Semana Cultural da Universidade de Coimbra – Imaginação (1 a 8 de março de 2008), 2008. CAMPOS, Maria do Rosário Castiço de, A Fábrica de Papel da Lousã e o processo de industrialização em Portugal, Revista da Faculdade de Letras História, Porto, III.ª Série, vol. 10, Porto, 2009, pp. 145-150; Ibidem, A Lousã no século XVIII. Redes de Sociabilidade e de Poder, Palimage, 2010. CARREIRA, Maria de São Luiz da Silva, Marcas de Água. Arquivo Histórico Parlamentar (Monarquia Constitucional 1821-1910). Tese de Mestrado em Ciências da Documentação e Informação Arquivística. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa, 2012. FERREIRA, Joaquim Antero M., "Breves apontamentos sobre a indústria papeleira em Vizela: as fábricas de papel dos Álvares Ribeiro (séculos XVIII-XX) ", O Papel ontem e hoje. Arquivo da Universidade de Coimbra – Renova. X Semana Cultural da Universidade de Coimbra – Imaginação (1 a 8 de março de 2008), 2008. LOURENÇO, José Henrique Tomé Leitão, A Indústria na Vila de Alenquer (1565-1931), Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009, Dissertação de Mestrado em História Regional e Local. MARTINS, Luís Filipe Correia, Rota do Papel do Vale do Ceira e Serra da Lousã. A fábrica de Papel do Bosque, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Departamento de Arquitectura, Coimbra, 2010, vol. I e II. OLIVEIRA, Aurélio, "Indústrias em Braga. As fábricas de papel do Rio Este", Bracara Augusta, vol. XLIX, n.º 96 (109), Braga, 1993, pp. 417-443; Idem, "Fabrico de papel em Braga no século XVI", Revista da Faculdade de Letras História, Porto, III.ª Série, vol. 8, Porto, 2007, pp. 25-28. PORTELA, Miguel, O Fabrico do Papel em Figueiró dos Vinhos no séc. XVII, Edição do autor, 2012; Idem, "A indústria papeleira na região de Leiria no Portugal oitocentista", Cadernos de Estudos Leirienese-3, Editor: Carlos Fernandes, Textiverso, 2014, pp. 181-200; Idem, "Houve ou não fabrico de papel na Batalha no Século XVI? Notas sobre o fabrico de papel no Distrito de Leiria", Boletim Semestral da Comunidade Concelhia da Batalha, Edição n.º 2, Batalha, 2014. Idem, Os Curados e o fabrico de Papel em Figueiró dos Vinhos no século XVII, Jornal da Golpilheira, Diretor: Luís Miguel Ferraz, Ano XIX, Edição 215, maio - 2015, p. 17; Idem, Mestres Papeleiros Genoveses em Alcobaça (Breves Apontamentos), Jornal da Golpilheira, Diretor: Luís Miguel Ferraz, Ano XIX, Edição 217, julho - 2015, pp. 16-17; Idem, Novas achegas para a História do fabrico do papel em Alcobaça. Manuel dos Santos Libório e Francisco Xavier Pedroso: dois notáveis industriais, Jornal da Golpilheira, Diretor: Luís Miguel Ferraz, Ano XX, Edição 232, outubro - 2016, p. 23; Ibidem, O Fabrico de papel em Figueiró dos Vinhos no século XVII, Atas do I Congresso de História e Património da Alta Estremadura, CEPAE - Centro do Património da Estremadura, 2016, pp. 303-322. PORTELA, Miguel e MADURO, António Valério, Património industrial de Alcobaça e Nazaré nos séculos XVIII-XX – Parte I, Cadernos de Estudos Leirienses- 9, Editor: Carlos Fernandes, Textiverso, 2016, pp. 365-382. RUAS, João, "O engenho do papel", Monumentos, Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Lisboa, 2007, n.º 27, pp. 152-157. SANTOS, Maria José Ferreira dos; CASTELLÓ MORA, Juan, "The Ottone family anda paper manufacturing in Spain and Portugal – 17th and 18th century", IPH Congress Book, vol. 12, Suiça, IPH, 1998, pp. 146-154. SANTOS, Maria José Ferreira dos, A Indústria de Papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria (séculos XVIII e XIX), Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 1997; Idem, "José Maria Ottone e a Indústria do Papel em Portugal no século XVIII", O Papel ontem e hoje. Arquivo da Universidade de Coimbra – Renova. X Semana Cultural da Universidade de Coimbra – Imaginação (1 a 8 de março de 2008), 2008, pp. 41-48. Idem, "Marcas de água e história do papel: a convergência de um estudo", Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2014, vol 33, pp. 11-29; Idem, Marcas de água: séculos XIV-XIX, Colecção TECNICELPA, coedição de TECNICELPA - Associação

estudados, não deixaram de merecer a atenção de alguns historiadores, de que são exemplo, entre outros, os contributos trazidos por Ana Maria Leitão Bandeira[2], Maria do Rosário Castiço de Campos[3], Maria José Ferreira dos Santos[4] e Juan Castelló Mora[5] ou ultimamente por Miguel Portela.[6]

Recorrendo ao acervo documental dos Arquivos Distritais de Leiria e Santarém, sobretudo dos registos paroquiais, procurámos reconstituir as árvores genealógicas de duas famílias de fabricantes de papel de origem genovesa - os Gambino e os Testa -, que fixaram residência, no século XIX, na região de Torres Novas. Sabemos também, que a família Gambino, após alguns anos de permanência na localidade da Pedreira (Carregueiros, c. Tomar), mudou-se para a Fábrica do Papel em Rio Alcaide (c. Porto de Mós), e para Alcobaça onde veio a fundar uma Fábrica do Papel.[7]

## 2. O FABRICO DO PAPEL EM BRAGA ENTRE 1707-1716: JOSÉ GAMBINO, MESTRE DO ENGENHO E DA FÁBRICA DO PAPEL

Segundo Aurélio Oliveira, o fabrico do papel em Braga, é anterior a 1534. Este autor constatou em 2007 que eram, à data, escassos os elementos que permitiam esclarecer que tipo de atividade

---

Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, julho de 2015, e Do Engenho à Fábrica, Coordenação Científica de Maria José Ferreira dos Santos, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Março de 2015. Consulte-se ainda, numa perspectiva global nacional e internacional do sector da celulose, o estudo de ALVES, Jorge Fernandes, A estruturação de um sector industrial – a pasta de papel, Revista da Faculdade de Letras História, Porto, III.ª Série, vol. 1, Porto, 2000, pp. 153-182. Vejam-se também, entres outros, os seguintes estudos, MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e, "O Papel como elemento de identificação", Separata dos Anais das Bibliotecas e Arquivos, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1926. SEQUEIRA, Gustavo de Matos, A Abelheira e o fabrico de papel em Portugal: história de uma propriedade e de uma fábrica, Lisboa, Tipografia Portugal, 1935. VITERBO, Sousa, Artes Industriaes e Industrias Portuguezas: O Vidro e o Papel, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1903.

2 Veja-se sobre algumas famílias genovesas no distrito de Coimbra o estudo de BANDEIRA, Ana Maria Leitão, "O Fabrico de papel no Distrito de Coimbra ao longo dos séculos XVI-XIX: um percurso histórico". Pasta de Papel: revista portuguesa da indústria papeleira (22), julho, 1999, pp. 29-36.

3 Sobre as famílias Ottone e Caneva da Silva na região da Lousã, consulte-se os estudos de CAMPOS, Maria do Rosário de, Mobilidade social e ascendente no século XVIII em Portugal: estudo de um percurso familiar. Familias y Poderes. Actas do VII Congresso Internacional de La Associación de Demografia Histórica, Granada, Editorial Universidade de Granada, 2006, pp. 191-197; Ibidem, A Lousã no século XVIII. Redes de Sociabilidade e de Poder, Palimage, 2010, pp. 93-99; 262-274.

4 Sobre a família Ottone, veja-se o estudo de SANTOS, Maria José Ferreira dos, "José Maria Ottone e a Indústria do Papel em Portugal no século XVIII",… Op. Cit., pp. 41-48.

5 Consulte-se sobre a família Ottone o estudo dos investigadores SANTOS, Maria José Ferreira dos; CASTELLÓ MORA, Juan, "The Ottone family anda paper manufacturing.. Op, Cit., pp. 146-154.

6 Veja-se sobre as famílias Dufour, Silveiro e Curado em Figueiró dos Vinhos, os estudos de PORTELA, Miguel, O Fabrico do Papel em Figueiró dos Vinhos no séc. XVII, Edição do autor, 2012; Idem, Nótula histórica sobre Bento Buxo Sarramim: mestre papeleiro do engenho do papel em Figueiró dos Vinhos no século XVII…, Op. Cit., pp. 8-9; Veja-se sobre a família Gambino, entre outras, o estudo de PORTELA, Miguel, "A indústria papeleira na região de Leiria… Op. Cit., pp. 181-200; Idem, "Mestres Papeleiros Genoveses em Alcobaça…, Op. Cit., pp. 16-17; Idem, Novas achegas para a História do fabrico do papel em Alcobaça… Op. Cit, p. 23.

7 PORTELA, Miguel, "A indústria papeleira na região de Leiria… Op. Cit., pp. 181-200; Ibidem, "Mestres Papeleiros Genoveses em Alcobaça… Op. Cit., pp. 16-17; PORTELA, Miguel e MADURO, António Valério, Património industrial de Alcobaça e Nazaré nos séculos XVIII-XX…, Op. Cit., pp. 365-382.

se exerceu nessa cidade e quem estava ligada a ela direta ou indiretamente no fabrico do papel.[8] Sabemos também, que "*uma «fábrica nova de papel» se havia fundado em 1706, tendo laborado pelos tempos posteriores. Em 1740 se terá realizado o último contrato de arrendamento, que tinha a duração prevista de nove anos. Deve, por conseguinte, ter laborado até 1749. O último arrendatário e industrial de papel foi, pelos termos desse contrato, o bracarense José Ferreira Braga*". Esta *fábrica nova de papel* foi estabelecida em 1706 numa pareceria e sociedade de fabrico e venda entre o genovês José Ottoni, Marcos Malheiro Pereira, fidalgo da Casa de Sua Majestade, e Mestre de Campo do Terceiro Regimento da Província do Minho, e os Reverendos António da Fraga Botelho e Frei Cristo Bacelar, irmãos deste fidalgo.[9]

Através de uma investigação realizada por nós, tendo em vista a obtenção de documentos que aclarassem quanto aos possíveis mestres papeleiros que laboraram na dita *fábrica nova de papel*, foi possível obter elementos concretos que nos indicam tratar-se em 1707 de um Engenho do Papel, e em 1709, de uma Fábrica do Papel. Assim, sabemos que laboraram no Engenho e na Fábrica do Papel, na Ribeira, freguesia de São Victor em Braga, no período de 1707 e 1712, vários mestres papeleiros genoveses e portugueses, sobretudo, José Gambino, mestre do Engenho do Papel e esposo de Ângela Maria, moradores na Soutinha desta freguesia, conforme registo de batismo de sua filha Mariana, datado de 15 de maio de 1707[10], e do registo de batismo de sua filha Maria, datado de 18 de agosto de 1709[11]; *Hierónimo Bajeto*, oficial do papel que desposou em 12 de março de 1711, Ana da Costa, viúva, filha de Domingos da Costa, moleiro moradores na Ribeira[12], tendo sua filha, Teresa, sido batizada em

8 OLIVEIRA, Aurélio, "Fabrico de papel em Braga no século XVI"…, Op. Cit., pp. 25-28.

9 Idem, "Indústrias em Braga. As fábricas de papel do Rio Este"…, Op. Cit., pp. 425-429.

10 Universidade do Minho - Arquivo Distrital de Braga [U.M.-A.D.B.], Livro de Batismos da Paróquia de São Victor [L.B.P.S.V.] [1702-1710], B - 268, assento n.º 2, fl. 138, "*Aos quinze dias do mes de mayo de setecentos e sete de licença do Reverendo Vigario baptizei eu o Padre Jozeph Duarte morador em caza do dito Reverendo Vigario â Mariana filha de Jozeph Gambino Mestre do Engenho do Papel, e de sua molher Angela Maria moradores na Soutinha desta freguezia. Forão padrinhos: Diogo da Costa Coelho morador na sua Quinta dos Mattos, e Mariana do Espirito Sancto solteira assistente em caza do Licenciado David Tinoco morador no Campo dos Remedios destrito da freguezia de S. João de Souto e dizem nasceo aos treze do dito mes. Testemunhas: o dito Licenciado David Tinoco, e o Reverendo Padre Domingos Lourenço morador no dito lugar da Soutinha, e por verdade fiz e assignamos era ut supra. (a) O Padre Jozeph Duarte. (a) O Padre Domingos Lourenço. (a) David Tinoco de Araujo*".

11 Ibidem, assento n.º 2, fl. 228, "*Aos dezoito dias do mes de agosto do anno de mil setecentos e nove, eu o Padre Gaspar da Silva Pereira de mandado do Reverendo Viagrio desta freguezia Manoel de Mello baptizei Maria filha de Jozeph Gambino Genoves de nação, e de sua molher Angella Maria, Mestres da Fabrica de Papel desta sidade de Bragua. Forão padrinhos: o Reverendo Padre Domingos Lourenço, e Maria Ferrei mulher de Bento do Valle Façanha da Rua das Agoas e o Reverendo Domingos Lourenço morador na Ribeira junto a dita fabrica, estando por testemunhas, Antonio Maria Roxo, mercador da Rua do Souto, e Matheus Rodrigues Latin [sic] mercador da mesma Rua, e por verdade fis este asento que asignamos oje era ut supra. (a) O Padre Gaspar da Silva Pereira. (a) Mateheus Latis [sic]. (a) Antonio Maria Rosso*".

12 Idem, Livro de Casamentos da Paróquia de São Victor [L.C.P.S.V.] [1703-1720], B - 290, assento n.º 3, fls. 78-78v, "< Hieronimo Bajeto com Anna da Costa > Aos doze dias do mez de março de mil e setecentos e onze annos em prezença de mim o Padre Jozeph Duarte Coadjutor desta Igreja de São Victor se receberam por palavras de prezente na forma do Sagrado Concilio Tridentino e Constituiçois deste Arcebispado Hieronimo Bajeto filho legitimo de Francisco Bajeto fabricadores de papel tanto o filho como o pay, e de sua mulher Benta Bajeto da freguezia de Santo Erasmo da Vutre Bisp // [fl. 78v] Bispado de Genuva com Anna da Costa veuva que ficou de João Lopes e filha legitima de Domingos da Costa, moleyro e de sua

6 de abril de 1712, surgindo como padrinho nesse ato, *Agostinho Chiozza*[13]; e Santos da Cunha, oficial do papel, que contraiu matrimónio em 9 de fevereiro de 1710, com Custódia Francisca[14], tendo seu filho Jerónimo, sido batizado em 14 de outubro de 1710, assistindo como padrinho o oficial de papel *Hierónimo Balheto*.[15] Cremos estar na presença de outro mestre ou oficial que trabalhou no fabrico do papel em Braga, mormente, *Hieronimo Pupo*, genovês que contraiu matrimónio em 1 de novembro de 1709, com Maria Marques da Ribeira.[16] Sabemos também, que *Hieronimo Pupo*, sendo viúvo, veio a

molher Maria Antonia moradores no lugar da Ribeyra desta freguezia, e elle conthahente tambem assistente no dito lugar na Fabrica do Papel. Foram testemunhas, o Padre João Lopes morador na Ponte de Guimarais, e Manoel de Oliveira, solicitador morador no Campo de Nossa Senhora a Branca ambos desta freguezia e Bento do Valle Façanha morador na Rua das Agoas da freguezia de Sam Joam do Souto, e por verdade fis este termo que todos assinamos, dia mez era, ut supra. (a) O Coadjutor desta Igreja o Padre Jozeph Duarte. (a) Padre João Lopes. (a) Bento do Valle Façanha. (a) Manoel de Oliveira".

13 Idem, L.B.P.S.V. [1710-1715], B - 269, assento n.º 3, fls. 54v-55, "Thereza filha de Hieronimo Bajeto Mestre da Fabrica do Papel e de sua mulher Anna da Costa moradores no lugar da Ribeyra destrito desta freguezia de Sam Victor nasceo aos dous de abril de mil e setecentos e doze annos, e aos seis dias do dito mez e anno de licença do Reverendo Vigario foy baptizada pello Padre João Lopes morador na Rua de Sam Lazaro desta freguezia. Foram padrinhos: Augustinho Cheossa morador no Campos dos Remédios freguezia de Sam João do Soutto, e Maria de Freytas mulher de Antonio Fernandes // [fl. 55] Fernandes Padeyro moradores na Rua de Sam Lazaro desta freguezia. Foram testemunhas: Jozepha Dantes tratante, e Joam Ferreyra Sombreyreiro ambos moradores na Rua da Ponte de Guimarais desta freguezia e por verdade fiz e assinamos dia mez era ut supra. (a) O Coadjutor desta Igreja o Padre Jozeph Duarte. (a) Agostinho Chiozza. (a) Jozeph Dantes. (a) João Ferreira".

14 Idem, L.C.P.S.V. [1703-1720], B - 290, assento n.º 1, fl. 63v, "< Santos da Cunha com Costodia Francisca > Aos nove dias do mes de fevereiro do anno de mil e setecentos e des eu o Padre João Rodrigues Dias tendo dado as denunciacois na forma do Sagrado Concilio Tridentino e Constituicois deste Arcebispado e sem me sahir inpedimento nenhum nem eu o saber por via alguma em minha prezença e das testemunhas abaixo nomeadas se receberam por pallavras de prezente; Santos da Cunha filho natural do Capitam João Ozorio da Cunha já defunto da freguezia de Santo Adrião de Padim do Couto de Tivais [sic]; e de Vicencia Rodrigues solteira filha de Domingos Manoel e de sua mulher Maria Rodrigues do lugar de Pero Algozo freguezia de Santa Christina da Pouza termo de Barcellos todos defuntos; com Costodia Francisca filha legitima de Andere Alvres e sua mulher Cecilia Francisca do lugar da Ribeira desta freguezia e asistiram por testemunhas Thome Fernandes Braga tintureiro morador na Rua das Agoas e Antonio Pereira espingardeiro, e Bento Francisco sombreireiro ambos do Campo de Nossa a Branca e todos desta freguezia que que [sic] todos aqui asignaram; e alem destes outros muitos que de prezente estiveram todos desta freguezia; e eu o Padre João Rodriguez Dias Cura desta mesma freguezia que por verdade fis e asignei com as testemunhas acima declaradas, era ut supra. (a) O Cura desta Igreja o Padre João Rodrigues Dias. (a) Thome Fernandes Braga. (a) Antonio Pereira. (a) Bento Francisco".

15 Idem, L.B.P.S.V. [1710-1715], B - 269, assento n.º 2, fl. 2v, "*Hieronimo filho de Santos da Cunha official de papel e de sua mulher Costodia Francisca moradores no lugar da Ribeyra destrito desta freguezia nasçeo aos treze do mes de outubro de mil e setecentos e dez annos, e aos quatorze dias do dito mez e anno foi baptizado de licença do Reverendo Vigario pello Padre João Gonçalves Castro morador no Campo de Nossa Senhora a Branca. Foram padrinhos: Hieronimo Balheto official de papel, solteyro morador no lugar da Ribeyra, e Jatrudes da Cunha, solteyra filha de Joam de Araujo do lugar do Fojo freguezia de Sancta Crestina termo de Guimarais. Foram testemunhas: Pedro de Araujo, sacrystam desta Igreja e o Padre Gonçalo de Novais morador no Campo de Nossa Senhora a Branca, todos desta freguezia e por verdade fiz este termo que todos assignamos, dia mez era ut supra. (a) O Coadjutor desta Igreja o Padre Jozeph Duarte. (a) O Padre Gonçalo Novais. (a) Pero de Araujo*".

16 U.M.- A.D.B., L.C.P.S.V. [1703-1720], B - 290, assento n.º 1, fl. 57v, "< Hironimo Pupo com Maria Marques > Ao primeiro dia do mes de novembro do anno de mil e setecentos e nove eu o Padre João Rodriguez Dias Cura desta Parochial Igreja de São Vitor extra muros tendo dado as denunciaçois na forma do Ssagrado Concilio Tridentino e Constituições desta Arcebispado e sem me sair impedimento nenhum nem eu o saber por via alguma e alem de tudo isto me foi emtregue huma licença do doutor Manoel Pinheiro Ramos Juis dos Cazamentos pella qual asiste ao matrimonio em que a minha prezença e das testemunhas abaixo nomeadas se receberam por pallavras de prezente Hieronimo Pupo filho legitimo de Nicoláo Pupo e de sua mulher Benta Pupa do lugar de Vultri da freguezia da freguezia [sic] Santiasmo [sic] do Arcebispado de Genuva com Maria Marques filha legitima de João Marques e de sua mulher Catherina Quinteira do lugar da Ribeira desta freguezia. Testemunhas que estiveram prezentes: Pedro de Araujo, e Juzeph de Magalhais e Juzeph Cerqueira e o Padre Manoel Antunes que todos assinarão comigo era ut supra. (a) O Cura João Rodrigues Dias. (a) O Padre Manoel Antunes. (a) Jozeph Cerqueira. (a) Pero de Araujo".

contrair matrimónio em 8 de setembro de 1716, com Serafina da Silva, assistindo como testemunhas, entre outros, o já aludido Santos da Cunha, oficial do papel.[17] Sabemos também, que Santos da Cunha veio a falecer em Braga em 25 de janeiro de 1743.[18]

Estes elementos inéditos que acabámos de revelar demonstram uma nova realidade no Fabrico do Papel em Portugal, concretamente em Braga com a contratação de mestres genoveses e portugueses para estrearem a produção de papel numa *fábrica nova* nas primeiras décadas do século XVIII. De igual modo, representa para o caso em estudo, do primeiro indivíduo da família Gambino documentado em Portugal, enquanto mestre de um Engenho do Papel.

Para se aprofundar o conhecimento relativo a José Gambino, mestre do papel e da sua ascendência consultámos a Inquirição de Genere de seu filho João Gambino, cuja resposta foi remetida de Génova, em 23 de março de 1735, tendo sido solicitado a dois negociantes genoveses, moradores em Braga, - António Maria Mercante e Pedro Francisco Ravara -, para reconhecerem o instrumento dos autos da inquirição.[19] Assim, reconhecemos João Gambino como batizado na paróquia de S. Nicolau e S. Erasmo, em Voltri, Génova, e que seu pai havia sido *fabricatori di carta*. Constatamos que João Gambino era neto paterno de João Gambino e Sebastiana Gambina, também *fabricatori di carta* e materno de Nicolau *Cabillia* e Antonia *Manhana Cabillia*, *maestro di ascia*.

Cumpre investigar futuramente a possibilidade de João Gambino, mestre do Engenho e Fábrica do Papel em Braga poder ser familiar de José Gambino que, em 5 de maio de 1710, com Bartolomé Piombino contratualizaram fabricar papel em Faramello na Galiza.[20]

---

17 Ibidem, assento n.º 1, fl. 133v, "< Hironimo Pupo com Serafina da Silva > Aos oito dias do mês de novembro de mil e setecentos e dezaseis annos em prezença de mim o Padre Manoel Antunes Coadjutor desta Igreja de Sam Victor se reçeberam com palavras de prezente na forma do Sagrado Consilio Tridentino e Constituiçõis deste Arcebispado dadas primeiro as demumsiaçois e com lisença do Muito Reverendo Senhor Doutor Juis dos Cazamentos desta Corte Primaz; Hyronimo Pupo, veuvo que ficou de Maria Marques do lugar da Ribeira desta freguezia com Serafina da Silva filha legitima de Hyronimo da Silva já defunto e de Maria da Silva do dito lugar da Ribeira desta freguezia, e o dito contrahente he natural da freguezia de Santo Ambrozio, Reino de Genuba. Foram testemunhas: Pascoal de Araujo, sacristam desta, e Andre Gomes, e Domingos Francisco, e Santos da Cunha todos moradores no dito lugar da Ribeira, e por verdade fis este termo que todos asinamos dia, era ut supra. (a) O Coadjutor desta Igreja, o Padre Manoel Antunes. (a) Pascoal de Araujo. (a) Andre Gomes. (a) Santos + da Cunha. (a) Domingos + Francisco".

18 U.M.- A.D.B., Livro de Óbitos da Paróquia de São Victor [1737-1751], B - 303, assento n.º 3, fls. 117v-118, "*Aos vinte de sinco dias do mes de janeyro do anno de mil settecentos quarenta tres faleceo com todos os Sacramentos Santos da Cunha morador no logar da Deveza desta freguezia foy amortalhado com habito de Sam Francisco de doos mil e // [fl. 118] e quatrocentos reis, sepultado nesta Igreja de Sam Victor, acompanhado com a Irmandade de Sam Vicente, e Confrarias das Almas desta Igreja, de Sam Joam, digo das Almas de Sam João da Ponte, e com a Santo Andre de Lamaçãis, teve quinze padres de acompanhamento deram dozentos reis de oferta a huma velha, fez testamento, deyxou vinte missas por sua alma, mais sinco no altar de Sam Pedro de Rates, de corpo prezente podendo ser ditas no dia seguinte, ficou por testamenteiro seu genro Niculao Fernandes e para constar fis este assento que assiney, era ut supra. O Coadjutor de Sam Victor (a) O Padre Joam Teyxeyra*".

19 U.M.-A.D.B, Mitra Arquiepiscopal de Braga, Inquirições de genere [1616-1911], João Gambino 1735.

20 LARRUGA, D. Eugenio, *Memorias Políticas y Económicas sobre los Frutos, Comercio, Fábricas y Minas de España,* En la oficina de Don Antonio Espinosa, Madrid, 1790, t. XLIV, pp. 257-291. GAYOSO, Gonzalo, "La fabricación del papel em Galicia del Siglo XVIII a nuestros días", *Investigación y Técnica del Papel*, n.º 4, 1965, pp. 193-223; BALLESTEROS, José Manuel

## 3. O FABRICO DO PAPEL NA ZIBREIRA: O MESTRE PAPELEIRO LOURENÇO GAMBINO

Apesar de acharmos várias referências setecentistas a mestres papeleiros que produziram papel nas Terras da Feira (S. Paulo de Oleiros), cuja Fábrica de Papel na Lapa terá sido fundada cerca de 1708, por José Maria Ottone[21] e onde trabalhou *Hierónimo Balheto*, oficial do papel, que aí faleceu em 4 de setembro de 1743[22] e Manuel Alvares[23], filho de Pedro Alvares e Isabel Gomes, moradores que haviam sido na Rua do Posso da freguesia da Sé de Braga, assistente nessa Fábrica em 1713; na Lousã onde a família *Ottone* se encontra documentada em 1715, e onde trabalharam vários indivíduos das famílias *Caneve*, *Buzano*, *Thomate*, *Erso* e *Lambert*[24], ou mesmo em Figueiró dos Vinhos, entre 1784 e 1794, onde trabalhou *Maurício Mossine*[25] e *Manuel Moliner*[26]; não foi possível alcançar provas documentais

---

Bértolo, "A presenza dos Gambino no concello de A Estrada", *A Estrada.* Miscelánea Histórica e Cultural, Museo Manuel Reimóndez Portela, 2013, vol. 16, pp. 149-173.

21 SANTOS, Maria José Ferreira dos, "José Maria Ottone e a Indústria do Papel em Portugal no século XVIII",… Op. Cit., pp. 41-48.

22 Arquivo Distrital de Aveiro [A.D.A.], Livro Misto de S. Paio de Oleiros [1703-1750], Paróquia de Oleiros, Livro 2, assento n.º 1, fl. 157, "*Aos quatro dias do mes de setembro de mil e setecentos e quarenta e tres anos faleçeo da vida prezente, e com todos os Sacramentos Hyeronimo Bagetto do lugar da Lapa e desta e desta [sic] freiguezia de Sam Payo de Oleiros, e de idade de setenta annos, pouco mais ou menos, seu corpo foi sepultado dentro na Igreja junto da porta principal, sua molher lhe mandou fazer hum officio de oito padres e dous de sinco padres, e com suas offertas costumadas; e por verdade dis este assento que asignei, era ut supra. (a) O Vigario Dom Manoel de Sam Luis*".

23 A.D.A., Livro Misto de S. Paio de Oleiros [1703-1750], Paróquia de Oleiros, Livro 2, assento n.º 1, fl. 24, "*Manoel filho de Thereza solteira filha de Manoel Alváres do lugar da Lapa e de sua molher nasçeo aos dous dias do mes de septembro do anno de mil e setteçentos, e treze annos; e aos des dias do dito mes e anno foi baptizado nesta Igreja de Sam Payo de Oleiros por mim o Padre Joam de Ramos Coelho Cura da dita Igreja. Foram padrinhos: Manoel Françisco Ramos morador na çidade do Porto ao Postigo dos Banhos e Izabel Alvres molher de Bartolomeu da Costa desta freguezia. Testemunhas Gonçalo Gomes, e Bertholomeu da Costa deste lugar da Igreja, e freguezia de Oleiros, deu por pái a Manoel Alvres assistente na Fabrica do Papel desta freguezia, com quem está apalabrada, e comprometida para cazar, e por verdade fis este assento, que com as testemunhas asiney, era ut supra. (a) O Padre João de Barros Coelho. (a) De Gonçalo + Gomes Testemunha. (a) De Bartholomeu + da Costa Testemunha*". Veja-se também o casamento de Manuel Alvares com a referida Teresa Francisca, celebrado em 3 de fevereiro de 1714, Ibidem, assento n.º 1, fls. 98-98v.

24 Vejam-se os estudos de BANDEIRA, Ana Maria Leitão, "O Fabrico de papel no Distrito de Coimbra ao longo dos séculos XVI-XIX…, Op. Cit., pp. 29-36 e de CAMPOS, Maria do Rosário de, Mobilidade social e ascendente no século XVIII em Portugal…, Op. Cit., pp. 191-197.

25 Arquivo Distrital de Leiria [A.D.L.], Livro de Batismos de Figueiró dos Vinhos [L.B.F.V.] [1775-1790], Dep. IV-33-E-43, assento n.º 2, fl. 107v, Registo de batismo de Maria filha de Maurício Mossine e de Joana Maria Zanebune, ambos italianos, "*Em dezoito de julho de mil e setecentos e outenta e quatro baptizei e pus os Santos Olios a Maria que nasceo em treze do dito mes filha de Mauricio Mossine e sua mulher Joana Maria Zanebune. Neta paterna de Thomas Mosine e sua mulher Maria Guica e Neta materna de Francisco Zanebune e de Mariana Catrina Rafe todos do Reino de Ithalia. Forão padrinhos Nossa Senhora do Carmo e o Prior desta villa Alexandre de Melo e tocou com prenda da Senhora Fr. Bazilio religioso do Carmo desta villa e para constar fis este acento que asignei. (a) O Cura Joze Vicente Leitão de Lemos. (a) Joze Mimozo. (a) Jozé Mendes de Almeida*".

26 A.D.L., L.B.F.V. [1790-1803], Dep. IV-33-E-44, assento n.º 1, fl. 75v, Registo de batismo de António filho de Manuel Moliner e de Teresa Martins de Segorbe atual província de Castellón em Espanha, "*Em outo de dezembro de mil setecentos, e noventa e coatro annos batizei e pus os Santos Olios a Antonio que nasceo a tres do dito mes filho de Manoel Moliner e de Treza Martins da sidade de Segorbe Reino de Valença, neto paterno de Joze Moliner, e de Jozefa Ganazias da dita sidade de Segorbe, e neto materno de Estevão Martins, e de Francisca Montanhes da mesma sidade de Segorbe. Forão padrinhos Marcos da Costa da sidade de Castello Branco, e Nossa Senhora do Rozario, e tocou com prenda sua Pedro Joze da Costa da sidade de Coimbra, e para constar fis este asento que asignei, com as testemunhas: Joze Mendes Jordão e Joze Curado desta villa. (a) Alexandre de Mello de Abreu Prior. (a) Jozé Mendes de Almeida Jordam. (a) Jozé Curado*". É de salientar a importância dessa região de Espanha no contexto do fabrico de papel, conforme refere D. Antonio Ponz no século XVIII,

da presença de elementos da família Gambino ligados ao fabrico do papel em Portugal, até à primeira década do século XIX.

Reconhecemos, através de uma escritura lavrada no dia 25 de junho de 1825, de contrato de ajuste e obrigação que fez Francisco Lopes Marques, mestre de obras, de Torres Novas, com Bento Ardisson de Lisboa, e onde esteve também presente Miguel dos Santos Fartura, mestre pedreiro e canteiro, afirmando-se que "elle se achava ajustado e contratado com o dito Bento Ardissom a lhe mandar fazer no Estabelecimento da dita Fabrica e mando que já consta de escrituras anteriores feitas" diversas obras que se detalham nessa escritura. Salientamos o facto de nessa escritura surgir como testemunha, Manuel António Pinheiro, Mestre de Engenhos da Fábrica.[27] É precisamente numa outra escritura, lavrada em 23 de agosto de 1825, de contrato de ajuste da obra que fez novamente Francisco Lopes Marques, com Bento Ardisson de Lisboa, que figura como testemunha, Lourenço Gambino, Mestre da Fábrica do Papel.[28] Nessa escritura, apresenta-se "*Jeronimo Herculano assistente nos Cazais de Marta Annes, este em nome e como procurador de Bento Ardissom e Companhia, Dono da Fabrica de Papel que se está edificando junto a nassente do Rio Almonda lemite dos mesmos Cazais deste termo*", tendo sido mandado fazer a Francisco Lopes Marques, entre outras coisas "*huma parede desde a Fabrica athe a serra e aproveitandoce hum bocado que já esta feito cuja parede com o competente maçame deve ter dezacette palmos de altura e livre de graço toda construída de cal e saibro, e deve ter de comprido cento e setenta e cinco palmos*".

Em 1825, a Fábrica do Papel na Zibreira estava a ser edificada, todavia cremos que o fabrico do papel já aqui se praticava em 1816, uma vez que Lourenço Gambino, filho de Nicolau *Manhêta* e Maria Gambina, havia casado nesta freguesia em 1818, com Maria Gambina, e seu filho Vicente Gambino havia sido batizado em 1817, conforme ficou arrolado no registo de legitimação datado de 22 de dezembro de 1841.[29] Em 22 de setembro de 1845, celebrou-se o batismo de Lourenço, filho de

"Junto á la Villa de Altura, situada entre Valde-Christo, y Segorge, pertenciente á dicha Cartuxa, tiene la Comunidad molinos de papel, y se fabrica de buena calidad", PONZ, D. Antonio, *Viagem de España*…, p. 191.

27 Arquivo Distrital de Santarém [A.D.S.], Livro Notarial de Torres Novas, Livro 25 [tabelião Diogo Rafael Correia Pimenta], fl. 39-40.

28 A.D.S., Livro Notarial de Torres Novas, Livro 26 [tabelião Diogo Rafael Correia Pimenta], fl. 7v-8.

29 A.D.S., Livro de Batismos da Zibreira [1841-1859], Piso 0, assento n.º 1, fls. 3v-4, "< Fabrica de papel. Vicente filho de Lourenço Gambino > Aos vinte e dois dias do mes de dezembro de mil oitocentos e quarenta e hum annos. Abri o assento do baptismo de Vicente filho de Lourenço Gambino e Maria Gambina assistentes nesta freguezia de S. Sebastião do lugar da Zibreira, Arciprestado de Torres Novas, e isto o fis por ordem superior que recebi cuja ordem he da forma seguinte. O Doutor Luis da Cunha Barreto prezidente da Relação Eccleziastica e Provizor Vigario Geral do Patriarchado pello Eminentissimo Prelado. Ao Reverendo Parocho da freguezia da Zibreira faço saber que por parte de Lourenço Gambino e sua molher Maria Gambina recebidos na freguezia de Serve na cidade de Genova, e moradores na freguezia da Zibreira, foi reprezentado que antes de seu matrimonio havião tido hum filho que foi baptizado na mesma freguezia por filho de paes incógnitos nascido no dia quatro de novembro de mil oitocentos e dezasete com o nome de Vicente; e porque o mesmo seu filho se achava legitimado pello subsequente matrimonio dos justificantes seus pais, celebrado no anno mil oitocentos e dezoito: pedirão que se lavrasse assento com declaração dos nomes, e cazamento dos justificantes seus pais – e attendendo a seu requerimento documentos; justificação, e resposta final, se expedio a prezente pella qual mando ao Reverendo Parocho da freguezia da Zibreira que abra assento de baptismo na forma requerida. Dada em // [fl. 4] Em Lisboa, sob meu signal aos quatro de agosto de mil oitocentos, e quarenta e hum. Jozé Maria de Souza Couceiro Secretario da Camara Ecclesiastica o escrevi. Luis da

Vicente Gambino e de Ana *Manhêta*, ambos fabricantes de papel nessa fábrica e familiares do mestre Lourenço Gambino.[30] Achámos também, outros indivíduos que assistiam nessa época na Fábrica do Papel, sobretudo, Francisco César Pereira cônjuge de Maria José, oriundos de Lisboa, e que aqui batizaram em 11 de fevereiro de 1844, sua filha Júlia[31]; Boaventura Rodrigues Gaivoto, marido de Maria Amália Gaivoto, oriundos de Lisboa, e que aqui batizaram, em 5 de setembro de 1847, seu filho Luís[32]; João Fernandes Peixe[33], fabricante de papel, natural da Ponte Quadiz na Lousã, cônjuge de Maria Júlia do lugar de Almonda, conforme registo de óbito de seu filho João datado de 25 de outubro de 1884; e Maria Jacinta[34], fabricante de papel, que aqui faleceu em 1 de julho de 1885, entre tantos outros nomes.

---

Cunha Barreto – Ordem ao Reverendo Parocho da freguezia da Zibreira para abrir assento de baptismo de Vicente Gambino. E não se continha mais em a dita ordem. (a) O Cura João Alves dos Santos".

30 Ibidem, assento n.º 3, fl. 7v, "< Lourenço filho de Vicente Gabino [sic] > Aos vinte e dois dias do mes de setembro de mil e oitosentos e corenta e sinco o actual Paroco Manoel Lopes de Santa Helena desta freguezia de S. Sebastião da Zebreira digo, batizei e pus solemnemente os Santos Oleos a Lourenço filho legitimo de Vicente Ganbino e Anna Manhenta neto paterno de de [sic] Lourenço Ganbino e Maria Gunbina digo Ganbina, neto materno de Niculao Manheta e Maria Ganbina. Forão padrinhos Lourenço Ganbino e Maria Ganbina, nasceo o dito batizado no dia sinco do mes supra e para constar lavrei este acento era dia mes e anno ut supra. (a) O Cura Manoel Lopes de Santa Teresa". Chamou-se Lourenço Augusto Gambino tendo pedido isenção do serviço de recrutamento para que foi apurado em 1866, pela freguesia da Zibreira alegando ser súbdito italiano, pois havia-se naturalizado italiano (*O Direito - Revista de Jurisprudência e Legislação*…, Op. Cit. p. 445).

31 Ibidem, assento n.º 2, fls. 7v-8, "< Moinho da Fonte. Julia. > Aos honze dias do mes de fevereiro de fevereiro de mil oitocentos e quarenta e quatro annos baptizei solemnemente a Julia que nasceo a des de janeiro // [fl. 8] filho de Francisco Cezar Pereira, e Maria Joze assistentes na Fabrica de Papel do Moinho da Fonte, desta freguezia e elle natural e baptizado na freguezia de Maravilla [sic], e ella natural de Lisboa, baptizada na freguezia de S. Joze e na mesma recebida: avos paternos, Francisco Pereira, e Ombelina Roza, e maternos Pedro Lourenço, e Maria Getrudes. Foi padrinho Francisco Antonio Parreiras da Ribeira, e madrinha Nossa Senhora do Rozario: e por verdade fis este assento que asigno. (a) O Padre João Alves dos Santos".

32 Ibidem, assento n.º 1, fl. 17, "< Luiz filho de Boaventura Rodriguez Gaivoto. Fabrica do papel. Moinho da Fonte. > Aos cinco de setembro de mil oitocentos e quarenta e sete nesta Igreja de S. Sebastião da Zibreira, baptizei solemnemente a Luiz, que nasceo em dezeseis + < de maio > do dito anno filho legitimo de Boaventura Rodrigues Gaivoto e de Maria Amália Gaivoto, residentes na Fabrica de Papel desta freguezia, neto paterno de Antonio Rodrigues Gaivoto, e de Maria Thereza Pereira da Rocha. Foi padrinho Luiz Antonio de Lisboa; pelo qual tocou com procuração Lourenço Gambino, e madrinha Nossa Senhora, por quem tocou Augusto, irmão do dito menino Luiz, nascido em dezeseis de maio (ut supra). Por verdade fiz este termo, que assignei. Dia, mez, e era, ut supra. Na falta de Parocho. (a) O Padre Domiciano Joze Alvarez. *Nota: o dito menino Luiz he neto materno de Domingos Antonio Sedreira*". Para o estudo da família Gaivoto vejam-se os elementos constantes no testamento de António Rodrigues Gaivoto, lavrado em 8 de outubro de 1840 e aberto em 23 de outubro desse ano, Arquivo Distrital de Viana do Castelo, Administração do Concelho de Viana do Castelo, Registo de Testamentos, Livro de Registo de Testamentos 1840-1841, testamento de António Rodrigues Gaivoto.

33 A.D.S., Livro de Óbitos da Zibreira [L.O.Z.] [1884], Piso 0, assento n.º 1, fl. 3.

34 A.D.S., L.O.Z. [1885], Piso 0, assento n.º 3, fl. 1v, "*No primeiro dia do mez de julho do anno de mil oitocentos oitenta e cinco, ás septe horas da tarde em sua caza, n'este lugar e freguezia da Zibreira, concelho de Torres Novas, diocese de Lisboa, falleceu tendo recebido os Sacramentos da Sancta Madre Egreja, um individuo do sexo feminino, por nome = Maria Jacyntha, fabricante de papel, de sessenta annos de edade, solteira, natural e moradora d'esta freguezia, filha legitima de Antonio d'Oliveira, trabalhador, natural da freguezia da Ribeira Branca d'este concelho e diocese e de Maria do Rozario Jacyntha, domestica, natural d'esta freguezia; a qual não fez testamento, não deixando filhos, e foi sepultada, no cemiterio publico d'esta freguezia. E para constar lavrei em duplicado este assento que assigno. Era ut supra. O Parocho = (a) Padre Jozé Rodrigues Netto*".

## 4. O FABRICO DO PAPEL NO PRADO: AS FAMÍLIAS TESTA E GAMBINO

A presença da família Gambino na região de Tomar[35] é-nos dada a conhecer através do registo de óbito de Ana Maria *Manhêto*[36], ocorrido em 15 de agosto de 1825. Dias depois e em 21 de agosto desse ano, falecera Nicolau *Manhêta*[37], mestre da Fábrica do Papel no Prado (c. Tomar), viúvo da referida Ana Maria *Manhêto*.

Através deste registo reconhecemos que estamos na presença dos pais de Lourenço Gambino, o qual, como já aludimos, se encontrava nesse ano a trabalhar na Fábrica do Papel na Zibreira (Fig. 1).




**Figura 1** - Marca de água da fábrica de papel de Tomar em 1856, Cartório Notarial de Figueiró dos Vinhos, 4.º Ofício, Livro de Notas 1856-1859, Dep. V-54-E-45, PT/ADLRA/NOT/CNFVN4/1/18 (Imagem cedida pelo Arquivo Distrital de Leiria)

35 Seja-nos permitido referenciar o estudo, PORTELA, Miguel, "A indústria papeleira na região de…, Op. Cit., pp. 181-200.

36 A.D.S., Livro de Óbitos de Carregueiros [L.O.C.] [1821-1859], Piso 0, assento n.º 6, fl. 10, "< Prado – Anna Maria Manhêta > Aos quinze dias do mês d'agosto de mil oitocentos, e vinte e cinco faleceu Anna Maria Manhêta, Genovês, e molher de Nicoláo Manheto, Mestre da Fabrica do Papel, tinha de idade sessenta annos reçebeu tam somente o Sacramento da Extrema Unçam porque não chamaram para os mais, e foi sepultada na Capela da Senhora das Neves do Sobreirinho desta mesma freguezia de Carregueiros, Prelazia de Thomar de que fis este assento, dia, mes, era ut supra. (a) O Vigario Encomendado Padre Francisco Pinto d'Oliveira Furtado".

37 Ibidem, assento n.º 7, fls. 10-10v, "< Prado – Nicoláo Manhêto > Aos vinte e hum dias do mês d'agosto de mil oitocentos e vinte e cinco // [fl. 10v] E cinco faleceu Nicoláo Manhêto, Genovês, de idade cincoenta e nove annos, reçebeu os Sacramentos da Penitencia, Eucharistia, e Extrema Unção, e foi sepultado na Capela da Senhora das Neves do lugar do Sobreirinho desta freguezia de S. Miguel de Carregueiros, Prelazia de Thomar de que fis este assento que asignei. (a) O Vigario Encomendado Padre Francisco Pinto d'Oliveira Furtado".

Reconhecemos também, outros elementos desta família, sobretudo, Bartolomeu Testa e sua espoa Antónia Gambina, que assistiam na Fábrica do Papel no Padro, conforme registo de óbito de alguns dos seus filhos, nomeadamente de Silvério[38], que faleceu em 5 de agosto de 1839; de Maria[39], que faleceu em 20 de agosto de 1839 e de Francisca[40], que faleceu em 8 de junho de 1847. Sabemos também que Nicolau Testa[41], natural de Génova, e filho de Bartolomeu Testa e de Antónia Gambina, casou em 30 de junho de 1844, em Carregueiros, com Inocência Maria de Alviobeira, tendo assistido como padrinho Pedro de Roure Pietra. Deste enlace, nasceram entre outros filhos, Rosa, que foi batizada em 3 de dezembro de 1846, afirmando nesse ato que seus pais eram residentes na Fábrica do Prado.[42] Em 3 de novembro de 1852, Nicolau Testa, viúvo, e *assistente* no Prado, casou na mesma freguesia, com Emília da Costa, filha de José António da Costa e de Florência Maria da Costa.[43]

Achámos também, José Lázaro Gambino, filho de Pelegro Gambino e de Benedita Barbarussa, que contraiu matrimónio em 6 de fevereiro de 1848, em Carregueiros, com Carolina Rosa, e que residiam ambos na Pedreira.[44] Desta união nasceu, entre outros filhos, uma menino[45] que faleceu em 9 de junho

38 Ibidem, assento n.º 6, fls. 38-38v.

39 Ibidem, assento n.º 1, fl. 38v.

40 Ibidem, assento n.º 5, fl. 47v.

41 A.D.S., Livro de Casamentos de Carregueiros [L.C.C] [1813-1859], Piso 0, assento n.º 2, fl. 31, "< Prado – Nicolao Testa e Innocencia Maria > Aos trinta de junho de mil oitocentos quarenta, e quatro á porta principal da Parochial de S. Miguel de Carregueiros, Prelazia de Thomar, depois de entregue dp alvará de justificação da Camara Eclesiastica, e satisfeito tudo segundo a lei; na prezença das testemunhas, padrinhos, abaixo declaradas, se receberão por marido e mulher, em minha prezença – Nicolao Testa, e Innocencia Maria, ambos rezidentes desde tenra idade nesta dita freguezia e filhos, elle de Bartholomeu Testa, e Antonia Gambina Testa, natural, e seus pais de Genova, e baptizado na freguezia de S. Tiago em Vultre: ella da freguezia de Alviobeira desta dita Prelazia, e filha de Joze Antonio das Neves, já defunto e de Maria Thereza. Padrinhos – Pedro de Roure Pietra, e Thome da Silva, ambos de Thomar. E para constar fis este assento. (a) O Prior Miguel Nunes Ferreira de Carvalho".

42 Idem, Livro de Batismos da Zibreira [1841-1859], Piso 0, assento n.º 28, fl. 21v

43 Ibidem, L.C.C. [1813-1859], Piso 0, assento n.º 6, fl. 61, "< Pedreira – Nicolao Testa e Emilia > A tres de novembro de mil oitocentos sincoenta e dois á porta principal da Parochial de S. Miguel de Carregueiros, Prelazia de Thomar, depois de tudo prompto legalmente; na minha presensa e das testemunhas Martinho Jozé Baptista Teixeira, e Antonio Jacinto Pereira de Almogadel, freguezia dos Casaes aqui proxima, e o dito Teixeira de Thomar, se receberão por marido e mulher, Nicolao Testa, viuvo de Innocencia Maria, asistente no Prado, e Emilia da Costa, solteira, da Pedreira, tudo desta freguezia, despençados em terceiro e 4.º grão de afinidade, ella filha legitima de Jose Costa, e de Florencia Maria, já defunta, elle de Bartolomeu Testa, e Antonia Maria. O Prior: (a) Miguel Nunes Ferreira de Carvalho. (a) Martinho Joze Baptista Teixeira. (a) Antonio Jacinto Pereira".

44 Ibidem, assento n.º 1, fl. 55v, "< Pedreira. 1848. Jozé Lazaro e Carolina > A seis de fevereiro de mil oitocentos quarenta e oito a porta principal da Parochia de S. Miguel de Carregueiros junto a tarde depois de tudo satisfeito segundo a Lei se reseberão por marido e mulher Jozé Lazaro Gambino e Carolina Roza, solteiros, elle natural de da [sic] freguezia de Santonio de Melle da villa de Vultre, de Genova, Reino da Sardenha, filho legitimo de Pelegro Gambino, e Benedita Barbarussa, elle da Pedreira desta freguezia, filha de Joze Ferreira Mendes, e Barbara da Costa. Testemunhas = Joze Antunes e Jacinto filho de Carregueiros. (a) O Prior Miguel Nunes Ferreira de Carvalho. (a) Do dito Joze Antunes +. (a) Do dito filho Jacinto +".

45 Idem, L.O.C. [1821-1859], Piso 0, assento n.º 11, fl. 2v, "< Pedreira – Uma criansa de Jozé Lazaro > A nove de junho de mil oitocentos quarenta e nove faleceo um minino resem [sic] nascido filho de Joze Lazaro, e Carolina sua molher, da Pedreira; em cujo Adro foi sepultado da freguezia de S. Miguel junto a Thomar. (a) O Prior Miguel Nunes Ferreira de Carvalho".

de 1849; Benedita[46], batizada em 29 de dezembro de 1850; António[47], batizado em 3 de outubro de 1852, e Ana Gambino[48], batizada em 5 de junho de 1854. Ana Gambino[49] veio a estabelecer-se em Alcobaça onde casou em 30 de outubro de 1878, com José António de Sousa, natural da Golegã, tendo deste enlace, nascido Áurea, cujo batismo foi realizado em 29 de março de 1880 (Quadro 1).[50]

Não é de excluir a possibilidade de José Lázaro Gambino ter também trabalhado na Fábrica do Papel no Prado, atendendo ao facto de os padrinhos de batismo de sua filha Ana Gambina terem sido "*Nicolao Testa e sua irmã Ana, ambos do Prado, junto a esta dita Pedreira*". Estes eram primos de José Lázaro Gambino, uma vez que sua mãe, Antónia Gambino, casada com Bartolomeu Testa, era irmã de Pelegro Gambino, seu pai.

## 5. A FAMÍLIA TESTA E O FABRICO DO PAPEL NO SOBREIRINHO

Em 28 de outubro de 1841, a *Revista Universal*[51], dava conta do método abreviado de preparar a *massa de papel*, incentivando os lavradores a cultivar maior porção de linho, justificando o seu emprego na produção de papel de modo asseverava, a "*podermos deixar de comprar papel estrangeiro, senão que ainda talvez a alguns o possamos vender*". É precisamente nesta época que são estabelecidas em Portugal, um número considerável de Fábricas do Papel.

Em 1855, José Silvestre Ribeiro publicou, na *Secção do Contencioso Administrativo*, algumas notas breves sobre as Fábricas de Papel que laboravam em Portugal. De acordo com este autor, no distrito de Leiria a produção de papel localiza-se nos concelhos de Alcobaça e Porto de Mós. Tenhamos presente que a grande produção papeleira de Portugal, nesta data, estava situada no Norte de

---

46 Ibidem, assento n.º 5, fl. 33v.

47 Idem, Livro de Batismos de Carregueiros [L.B.C.] [1842-1859], Piso 0, assento n.º 26, fls. 41-41v, "< Pedreira – Antonio filho de Joze Lazaro. Morreo. 26. > A tres de 8bro [outubro] de mil oitocentos sincoenta e dois, na Parochial de S. Miguel, junto a Thomar, baptizei solemnemente e pus os Santos Oleos a Antonio, nascido a vinte do proximo 7bro [setembro], filho legitimo de Joze Lasaro Gambino, e Carolina Rosa, moradores na Pedreira desta freguezia; ella daqui, elle da freguezia de Santo Antonio de Melle, em Genova: Neto paterno de Pelegro Gambino, e Benedita Barbarussa da dita Genova, Reino da Serdenha [sic]: neta materna de Joze Ferreira Mendes, e Barbara da Costa, ambos da mesma Pedreira. Padrinhos: Antonio // [fl. 41v] Antonio João, solteiro, e Maria Thereza, viuva, ambos da referida Pedreira. Testemunhas: Sacristão e Joze Sotil do dito Carregueiros. O Prior: (a) Miguel Nunes Ferreira de Carvalho. (a) Do dito Joze Sotil esta Crus + (a) Felisberto, Sacristão".

48 Ibidem, assento n.º 16, fls. 40v-41, "< Pedreira – Ana de Joze Lazaro e Carolina > Aos sinco de junho de mil oitocentos sincoenta, e quatro, na Capella da Pedreira, com a devida auctorização, baptizei, e pus os Santos Oleos a Ana, nascida a dezasete de maio, filha legitima de Joze Lazado, e Carolina Roza, asistentes na Pedreira desta freguezia, elle do Reino e cidade de Genova, da freguezia de Santo Antonio de Melle: ella da dita Pedreira. Neto paterno de Pelegro Gambino, e de Benedita Barbarusa // [fl. 41] Neta materna de Joze Ferreira Mendes e Barbara da Costa, ambos da dita Pedreira. Padrinhos Nicolao Testa e sua irmã Ana, ambos do Prado, junto a esta dita Pedreira. Testemunhas: Joze Canha, e Francisco Canha da mesma Pedreira. O Prior: (a) Miguel Nunes Ferreira de Carvalho. (a) Joze Nunes Canha. (a) De Francisco + Canha".

49 A.D.L., Livro de Casamentos de Alcobaça [1877-1884], Dep. IV-24-A-47, assento n.º 9, fl. 10v.

50 Idem, Livro de Batismos de Alcobaça [L.B.A.] [1877-1880], Dep. IV-24-A-26, assento n.º 7, fls. 48v-49.

51 *Revista Universal. Chronica Judicial Artistica, Scientificia, Litteraria, Agricola, Commercial e Economica de todo o mundo*, n.º 5, de 28 de outubro de 1841, pp. 51-52.

Portugal, distrito de Aveiro, localizando-se na Feira (c. Santa Maria da Feira), o maior número de fábricas de papel, onze. No distrito de Braga, o único centro fabril referenciado localizava-se em Guimarães. Para além do distrito de Coimbra, onde existiam duas fábricas de papel: uma em Góis e outra na Lousã, existiam no distrito de Santarém, quatro grandes unidades fabris: duas localizadas em Tomar, e outras duas em Torres Novas. Por fim, no distrito de Lisboa, duas grandes fábricas produziam papel: uma em Alenquer, e outra nos Olivais (Abelheira).[52] Ficamos assim a saber que laboravam nesse ano, duas fábricas em Tomar, uma no Prado – a que já nos referimos antes –, e outra no Sobreirinho. A presença da família Testa relativa à Fábrica do Papel no Sobreirinho, é-nos revelada em 6 de novembro de 1859, quando Nicolau Testa e de Emília da Costa, ambos *assistentes* na sua Fábrica de Papel, batizaram sua filha Custódia.[53] De igual modo, em 10 de fevereiro de 1861, foi batizada uma outra sua filha chamada Maria, surgindo Nicolau Testa, como proprietário da sua Fábrica do Papel, no Sobreirinho.[54] Pouco meses de vida teve Maria[55], pois faleceu em 30 de maio desse ano. Em 29 de junho de 1862, Nicolau Testa batizou sua filha Iria, arrolando-se nesse registo que seus avós paternos residiam, "*em sua fabrica de papel ali no rio*" (Quadro 2).[56]

52 RIBEIRO, José Silvestre, *Secção do Contencioso Administrativo, Colligidas e Explicadas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1855, t. II, pp. 238-239.

53 A.D.S., L.B.C. [1842-1859], Piso 0, assento n.º 20, fl. 26, "< Pedreira – Costodia de Nicolao > A seis de novembro de mil oitocentos sincoenta e nove, na Capella da Pedreira freguezia de S. Miguel, com minha licença baptizou o Reverendo Padre Manoel Ventura, das Areas, Capellão respectivo a Costodia, nascida a vinte e tres do proximo setembro, filha legitima de Nicolao Testa, e Emilia da Costa, 2.ª mulher. Neta paterna de Bartolomeu Testa e Antonia Gambina asistentes na sua Fabrica, aqui proxima, e naturaes, elle avó, e o referido pai, de S. Tiago em Vultri, ella de Santo Ambrozio de Genova, tudo do Reino da Sardenha, a dita mai he natural da Pedreira, onde rezidem, e natural de Joze Antonio da Costa, e Florencia da Costa, falecidos, e da dita Pedreira. Padrinhos: Francisco da Silva, solteiro, dos Calvinos, freguezia dos Cazaes, e Costodia filha de Francisco Ribeiro da dita Pedreira. Testemunhas: Feliciano de Goes, e Jacinto Bernardo, da mesma Pedreira. O Prior: (a) Miguel Nunes Ferreira de Carvalho. (a) De Feliciano de Goes +. (a) De Jacinto + Bernardo".

54 Idem, L.B.C. [1860-1865], Piso 0, assento n.º 8, fl. 4, "< Pedreira – Maria de Nicolao, e Emilia Costa. N.º 8. Dia 10 do mez de fevereiro anno de 1861 > Aos dez dias do mez de fevereiro do anno de mil oitocentos sessenta e um, por trez horas da tarde na Capella da Pedreira, freguezia de Sam Miguel de Carregueiros, Prelazia Nullius Diocesis, e concelho de Thomar, com minha licença e devida auctorização, o Reverendo Capellão Joze Lopes, do Pinheiro, de Sam Pedro aqui perto, baptizou solemnemente e pos os Santos Oleos a uma criança do sexo femenino, a que deu o nome de Maria, que nasceo no primeiro de janeiro deste anno, por sete horas da tarde filha legitima e primeira deste nome de Nicolao Testa, proprietario, e de Emilia Costa, de profissão domestica, recebidos na dita Capella e moradores na dita Pedreira, ella daqui, elle de Sam edro em Vultre, Reino de Genova, neta paterna de Bartholmou Testa e Antonia Maria recebidos no dito Sam Pedro, e dahi naturaes, e moradores em sua fabrica de papel, no Subreirinho aqui vezinha, e materna de Joze Antonio da Costa, e Florencia Maria, já falecidos, naturaes e moradores, e tambem recebidos, na dita Pedreira. Padrinhos: Francisco da Silva, solteiro, proprietario, natural e morador em Alviobeira, aqui perto, e Maria da Conceição, tia paterna, aos quaes todos conheço serem os proprios. E para constar lavrei em duplicado o presente assento de baptismo, que depois de ser lido, e conferido perante os padrinhos comigo assignarão. Era ut supra. Os padrinhos (a) Francisco da Silva e (a) Maria da Conceição. O Prior Collado, que actoalmente rezido neste freguezia (a) Miguel Nunes Ferreira de Carvalho".

55 Idem, L.O.C. [1860-1865], Piso 0, assento n.º 4, fl. 2v, "< Pedreira – Maria filha de Nicolao Testa e Emilia. N.º 4. Dia 30 do mez de maio anno de 1861 > Aos trinta dias do mez de maio do anno de mil oitocentos sessenta e um por trez horas da tarde no logar da Pedreira desta freguezia de Sam Miguel de Carregueiros, Prelazia Nullius Diocesis e concelho de Thomar, falleceo Maria de idade sinco mezes, filha legitima de Nicolao Testa, e Emilia Costa moradores na dita Pedreira, neta paterna de Bartholomeu Testa, e Antonia Testa moradores na sua fabrica de papel aqui vezinha, e materna de Joze da Costa, e Florencia Besteira, já falecidos na mesma Pedreira. E para constar lavrei este assento em duplicado que assignei. Era ut supra. O Prior Collado: (a) Miguel Nunes Ferreira de Carvalho".

56 Idem, L.B.C. [1860-1865], Piso 0, assento n.º 20, fl. 8v-9, "< Pedreira – Iria de Nicolao, e Emilia Costa. N.º 20. Dia 29 do

## 6. A FAMÍLIA GAMBINO E O FABRICO DO PAPEL EM RIO ALCAIDE

Conforme vimos expondo, a família Gambino, esteve presente nas primeiras décadas do século XIX, em várias Fábricas do Papel, nomeadamente na Zibreira, no Sobreirinho e no Prado. Todavia, esta família, encontrava-se na segunda metade do século XIX a trabalhar na Fábrica do Papel em Alcobaça e na Fábrica do Papel em Rio Alcaide (c. Porto de Mós).

Entre os anos de 1840 a 1850, fabricava-se papel em Rio Alcaide, conforme se atesta nos mapas concelhios, sendo João Coelho o seu proprietário. Todavia, é possível que já se produzisse papel em 1838, pois a existência de marcas de águas com o perfil de um castelo e o nome de Porto de Mós, é visível nos Livros de Registos Paroquiais da freguesia de S. João Batista dessa vila, desse ano. Conhecem-se alguns mestres de papel que nela laboraram, entre os quais, o próprio João Coelho, António Branco e seu irmão José Branco, João Jorge e António Bernardes.[57]

Anos mais tarde, e em 25 de maio de 1874, foi celebrado em Porto de Mós o casamento de Pelegro Gambino[58], natural de Santo Ambrósio de Voltri, com Isabel da Costa Mendes, da Carrasqueira, ambos moradores em Rio Alcaide, surgindo como testemunhas, nesse ato, José Gambino e João Batista

---

mez de junho anno de 1862 > Aos vinte e nove dias do mez, de junho do anno de mil oitocentos sessenta e dous, com a devida auctorização na Igreja da Pedreira desta freguezia de Sam Miguel proximo de Thomar, baptizei solemnemente a um individuo do sexo femenino a quem dei o nome de Iria, que nasceu por duas horas da noite do dia trez, do dito junho, filha legitima, e primeira deste nome, e de Nicolao Testa, proprietario, e de sua segunda mulher Emilia da Costa, recebidos e moradores na dita Pedreira, ella daqui natural, elle de Sam Pedro em Vultri, no Reino de Genova, neta paterna de Bartolomeu Testa, e Maria Antonia, com sua fabrica de papel ali no rio, e naturaes, e recebidos em o dito Sam Pedro, e materna de Joze Antonio da Costa, proprietario, e Florencia Maria, ambos da dita Pedreira. Foi padrinho: // [fl. 9] o dito Bartolomeu, e Maria Roza irmã da baptizada. E para constar lavrei em duplicado este assento que depois de ser lido e conferido perante os padrinhos comigo assignaram. Era ut supra. O Padrinhos: (a) Bartolomeu Testa; (a) Maria Roza. O Prior Collado: (a) Miguel Nunes Ferreira de Carvalho".

57 Para um estudo mais aprofundado seja-nos permitido referenciar o nosso estudo PORTELA, Miguel, "A indústria papeleira na região de Leiria… Op. Cit., p. 183.

58 A.D.L., Livro de Casamentos de Porto de Mós - S. João Batista [1868-1883], Dep. IV-44-C-58, assento n.º 5, fls. 34v-35, "*Em os vinte e cinco dias do mez de maio de mil outocentos e setenta e quatro annos pelas nove horas da manhaa, nesta Parochial Igreja de São João Baptista da villa, concelho, e destricto Ecleziastico de Porto de Moz, diocese de Leiria, por Provizam e dispença de proclames mandada passar, e assignada pello Excelentissimo Doutor Antonio Ferreira Miranda Oliveira Chantre da Sé de Leiria, e Vigario Cappitular do Bispado Sé de Vacante, na minha prezença comparecerão os nubentes, Pelegro Gambino, e Izabel da Costa Mendes, os quaes sei serem os proprios com todos os documentos do estillo correntes e sem impedimento algum canonico, ou civil para o seu cazamento, elle de idade de vinte e quatro annos, solteiro, e natural de Génova, freguezia de Santo Ambrozio de Vultre na Italia, hoje rezidente em Rio Alcaide de Porto de Moz, freguezia de Sam João Baptista, sendo baptizado na sua freguezia de Vultre filho legitimo de Estevam Gambino e de Thereza Monteira Gambina da dita Provincia de Génova da Italia, ella de idade de trinta e outo annos solteira natural de Thomar freguezia de Sam Miguel da Carrasqueira onde foi baptizada e actualmente moradora em Rio Alcaide freguezia de Sam João Baptista de Porto de Moz filha legitima de Joze Mendes e de Bárbora da Costa natuares da freguezia de Sam Miguel da Carrasqueira, Prelazia de Thomar, os quaes nubentes se receberão por marido e mulher e os uni em matrimonio procedendo em todo este acto segundo o rito da Santa Madre Igreija Cattolica Apostólica Romana e forão testemunhas: José Gambino, cazado, thio do nubente e João Baptista Gambino, cazado, irmão do nubente moradores em Alcobaça. E para // [fl. 35] constar lavrei em duplicado este assento que depois de ser lido e conferido perante os conjugues e testemunhas com todos asignei, era ut supra. (a) O Prior Encomendado Joaquim Pedro Pinto Gorjão. (a) Pelegro Gambino. (a) Joze Gambino. (a) João Baptista*".

Gambino, ambos moradores em Alcobaça. Deste casamento nasceram entre outros, Francisca[59], batizada em 27 de junho de 1875, tendo assistido em nome do Padrinho, João Batista Gambino, e madrinha, Ana Gambina, e Joaquina[60], batizada em 13 de janeiro de 1879.

Constatamos também, a presença de outros membro da família Gambino em Rio Alcaide, mormente de João Batista Gambino, *artista de papel*, e de Maria do Nascimento Jordão, que aqui residiram e batizaram, entre outros filhos: Benedita[61], em 19 de novembro de 1877, tendo assistindo como padrinhos, António Gambino e Ana Gambina, moradores em Alcobaça; José[62], em 7 de maio de 1879;

59 A.D.L., Livro de Batismos da Paróquia de S. João Baptista de Porto de Mós [L.B.P.S.J.B.P.M.] [1870-1878], Dep. IV-44-C-43, assento n.º 21, fls. 88-88v, "*Em os vinte e sette dias do mes de junho de mil oitocentos e setenta e cinco annos, pelas nove horas da manhãa, nesta Igreja Parochial de São João Baptista da villa, concelho e destricto Ecclesistico de Porto de Mos, diocese de Leiria, baptizei solemnemente e pus os Santos Óleos a uma menina que tinha nascido no dia dezoito do dito mes e anno, pelas duas horas da manhãa, e se chamou Francisca filha legitima de Palegro Gambrino e de Izabel da Costa, moradores em Rio Alcaide d'esta freguezia. Neto paterno de Estevão Gambino e de Thereza Monteira, naturaes e moradores na freguezia de Valtue [sic] da Italia, e materna de José Mendes e de Barbora da Costa // [fl. 88v] Costa naturaes da freguezia da Carrasqueira digo da freguezia de São Miguel da Carrasqueira de Thomar. Foram padrinhos Firmo da Trindade Baptista, tocando com procuração João Baptista Gambino e a madrinha Anna Gambina, solteira e moradores em Alcobaça, os quaes não assignarão por não saberem. Era ut supra. O Prior Encomendado: (a) Joaquim Pedro Pinto Gorgão*".

60 A.D.L., Livro de Batismos da Paróquia de S. Pedro de Porto de Mós [L.B.P.S.P.P.M.] [1876-1879], Dep. IV-44-D-20, assento n.º 2, fl. 59v, "< N.º 2 Joaquina filha de Pelegro Gambino e de Izabel da Costa Mendes. Em 13 de janeiro de 1879. Azenhas > Aos treze dias do mez de janeiro do anno de mil oitocentos setenta e nove nesta Parochial Igreja de São Pedro da villa e concelho de Porto de Móz, Diocese de Leiria, baptizei solemnemente um individuo do sexo feminino, a quem dei o nome de Joaquina e que nasceu nesta freguezia ás tres horas da manhã do dia seis deste corrente mez filha legitima de Pelegro Gambino, e de Izabel da Costa Mendes, de occupação fabricantes de papel, naturaes - elle da freguezia de Santo Ambrozio de Vultri, Bispado de Geniva, Reino da Italia, e ella da freguezia de São Miguel da cidade de Thomar, recebidos na freguezia de São João Baptista desta villa, e ora parochianos desta de São Pedro, moradores nas Azenhas; neta paterna de Estevam Gambino e de Thereza Monteiro, naturaes da freguezia de S. Antonio de Melle do mesmo Reino de Italia, e materna de Jozé Ferreira Mendes e de Barbara da Costa, da dita freguezia de São Miguel de Thomar. Foi padrinho Jozé Dias de Abreu, solteiro, negociante, morador nesta villa e freguezia, e madrinha Joaquina da Piedade mulher de Francisco Catraia, morador no Rocio desta mesma villa, os quaes todos sei serem os proprios. E para constar lavrei em duplicado este assento, que depois de ser lido e conferido perante os padrinhos assigno com a madrinha não assignando o padrinho por não saber escrever. Era ut supra. A madrinha: (a) Joaquina da Piedade. O Prior: (a) Manoel do Espirito Santo".

61 A.D.L., L.B.P.S.J.B.P.M. [1870-1878], Dep. IV-44-C-43, assento n.º 49, fl. 135v, "*Aos dezenove dias do mez de novembro do anno de mil oitocentos setenta e sete, nesta Egreja Parochial de São João Baptista da villa e concelho de Porto de Mós, diocese de Leiria, baptizei solemnemente um individuo do sexo feminino, a quem dei o nome de = Benedicta = e que nasceu nesta freguezia pelas três horas da manhã do dia treze do corrente mez, filha legitima de João Baptista Gambino, artista de papel, e de Maria do Nascimento Jordão, naturais elle da villa e freguezia de Vultri, diocese de Genuva, no reino da Italia, e ella da villa e freguezia d'Alcobaça, Patriarchado de Lisboa, onde foram recebidos, e são moradores no logar de Rio Alcaide desta freguezia, da qual são parochianos: neta paterna d'Estevam Gambino e de Thereza Monteira, e materna de Joaquim do Nascimento Jordão e de Duluvina Roza. Foram padrinhos Antonio Gambino, e Anna Gambina, solteiros, moradores na villa d'Alcobaça, os quaes dou fé serem os proprios. E para constar lavrei em duplicado este assento que depois de lido e conferido perante os padrinhos assignei com os mesmos. Era ut supra. Os padrinhos: (a) António Gambino. Os padrinhos: (a) Anna Gambino. O Prior Encomendado: (a) Jozé Pereira da Costa*".

62 A.D.L., L.B.P.S.P.P.M. [1879-1881], Dep. IV-44-D-21, assento n.º 21, fl. 7, "< N.º 21 Jozé filho de João Baptista Gambino e de Maria do Nascimento Jordão. Em 7 de maio de 1879. Azenhas >Aos sete dias dias [sic] do mez de maio do anno de mil oitocentos setenta e nove nesta Egreja Parochial de São Pedro da villa e concelho de Porto de Móz, diocese de Leiria, baptizei solemnemente um individuo do sexo masculino, a quem dei o nome de Jozé, e que nasceu nesta freguezia ás tres horas da manhã do dia do dia [sic] vinte e dois do proximo passado mez de abril, filho legitimo de João Baptista Gambino, fabricante de papel, e de Maria do Nascimento Jordão, naturaes, elle da freguezia de Santo Ambrozio de Vultri, do Reino de Italia, diocese de Genova, e ella da freguezia do Santissimo Sacramento da villa d'Alcobaça, onde foram recebidos, parochianos desta de São Pedro, e moradores no logar das Azenhas; néto paterno de Estevam Gambino, e de Thereza Monteiro, da dita freguezia de Santo Ambrozio de Vultri, e materno de Joaquim do Nascimento Jordão e de Ludivina Roza, da

e Augusta da Conceição[63], em 17 de maio de 1881, tendo assistido em nome da madrinha, Francisco Gambino, fabricante de papel, morador em Alcobaça. Relevantes estes factos, pois demonstram a mobilidade da família Gambino, por toda a região estremenha, marcando presença em todas as Fábrica do Papel da região (Fig. 2).




**Figura 2** - Marca de água da fábrica de papel de Porto de Mós em 1841, Cartório Notarial de Porto de Mós, 1.º Ofício, III,10/E/10, PT/ADLRA/NOT/CNPMS1/001/0010

(Imagem cedida pelo Arquivo Distrital de Leiria)

villa d'Alcobaça. Foi padrinho Jozé Antonio Dias de Abreu, solteiro, proprietario, morador nesta villa, e freguezia, e madrinha Joaquina da Piedade Catraia, casada, logista, moradora no Rocio desta villa, os quaes todos sei serem os proprios. E para constar lavrei em duplicado este assento, que depois de ser lido, e conferido perante os padrinhos, assigno com a madrinha, não assignando o padrinho por não saber escrever. Era ut supra. A madrinha: (a) Joaquina da Piedade Catraia. O Prior: (a) Manoel do Espirito Santo".

63 Ibidem, assento n.º 29, fl. 53, "< N.º 29 Augusta da Conceição filha de João Baptista Gambino e de Maria do Nascimento Jordão. Em 17 de maio de 1881. Azenhas > Aos desesete dias do mes de maio do anno de mil oitocentos e oitenta e um nesta Egreja Parochial de São Pedro da villa concelho de Porto de Móz, diocese de Leira, baptizei solemnemente um individuo do sexo feminino, a quem dei o nome de Augusta da Conceição, e que nasceu nesta freguezia à uma para as duas horas da tarde do dia seis de abril deste corrente anno, filha legitima de João Baptista Gambino, e de Maria do Nascimento Jordão, de occupação fabricantes de papel, naturaes – elle da freguezia de Santo Ambrozia de Vultre, Bispado de Genova, Reino da Italia, - elle da villa de Alcobaç, freguezia do Santissimo Sacramento, onde foram recebidos, parochianos desta de São Pedro, moradores na fabrica das Azenhas; neto paterno de Estevam Gambino, e de Thereza Monteiro, e materna de Joaquim do Nascimento Jordão e Ludovina Roza. Foi padrinho Antonio Estevão, casado, proprietario, morador em Alcobaça, e madrinha Nossa Senhora da Conceição, com cuja coroa, tocou Francisco Gambino, solteiro, fabricante de papel, e morador em a villa de Alcobaça, os quaes todos sei serem os proprios. E para constar lavrei em duplicado este assento, que, depois de ser lido e conferido perante os padrinhos e com elles assigno. Era ut supra. O Prior: (a) Manoel do Espirito Santo. Os padrinhos: (a) Antonio Estevão. Os padrinhos: (a) Francisco Gambino".

A mobilidade de indivíduos ligados ao fabrico do papel, pode ser asseverada através de vários registos arrolados nos Livros Paroquiais de Porto de Mós, nomeadamente, num registo datado de 20 de julho de 1880 de batismo de Francisco, filho de António Branco, oficial do papel, e de Maria Vitória, ambos naturais da freguesia de Pedrógão (c. Torres Novas) e moradores em Rio Alcaide, onde agora trabalhavam[64]; ou mesmo do registo de batismo de José[65], lavrado em 31 de maio de 1883, filho de Joaquim Rodrigues, papeleiro e de sua esposa, Maria de Jesus, ambos do Espinho (c. Miranda do Corvo) e moradores em Rio Alcaide, tendo assistido como padrinho, José Simões, papeleiro.

Comprovamos assim, que a família Gambino, posicionara-se nas principais fábricas da região centro do país, enquanto fabricantes de papel, especificamente no Prado, no Sobreirinho, em Porto de Mós e como também iremos comprovar, em Alcobaça.

## 7. A FAMÍLIA GAMBINO E O FABRICO DO PAPEL EM ALCOBAÇA

O fabrico do papel em Alcobaça, à luz do conhecimento atual, comprova-se desde 14 de junho de 1843, quando surgiu como proprietário e mestre de uma Fábrica do Papel, Joaquim Pedroso. Todavia, entre 14 de fevereiro de 1845 e 26 de janeiro de 1850, é apontado Francisco Pedroso como proprietário e mestre do papel.[66]

Anos mais tarde, em 11 de janeiro de 1853, foi lavrada na Pederneira (c. Alcobaça) uma escritura entre Manuel dos Santos Libório e Francisco Xavier Pedroso, seu cunhado, ambos com estabelecimentos de fabrico do papel em Alcobaça, tendo como finalidade encetarem uma sociedade, a partir da data da

64 A.D.L., L.B.P.S.J.B.P.M. [1878-1887], Dep. IV-44-C-44, assento n.º 22, fls. 22-22v, "*Aos vinte e cinco do mez de julho do anno de mil oitocentos e oitenta, nesta parochial Egreja de São João Baptista da villa e concelho de Porto de Moz, diocese de Leiria, o Reverendo Jozé dos Santos Neto, Coadjutor desta dita Egreja, baptizou solemnemente um individuo do sexo masculino a quem deu o nome de = Francisco = e que nasceu nesta freguezia pelas sete horas da manhã do dia treze do corrente mez, filho legitimo d'Antonio Branco, official de papel, e de Maria Victoria, moradores no lugar de Rio Alcaide desta freguezia, do qual são parochianos, e naturaes ambos da freguezia do Pedrógão, concelho de Torres Novas Patriarchado de Lisbôa: neto paterno de José Branco e de Maria Jozé, e materno d'avós incógnitos. Foram padrinhos Francisco Gambino, fabricante de papel, solteiro, e Izabel Mendes da Costa, cazada, moradores no referido lugar de Rio Alcaide, os quaes me deu fé serem os proprios. E para constar lavrei em duplicado este assento, que depois de lido e conferido perante os padrinhos assignei com o padrinho e Reverendo Coadjutor, não assignando a madrinha por não saber escrever. Vai colada e devidamente inutilizada no livro // [fl. 22v] do duplicado a estampilha de sessenta reis. Era ut supra. O Padrinho: (a) Francisco Gambino. O Coadjutor: (a) Joze dos Santos Neto. O Prior Encomendado: (a) Jozé Pereira da Costa*".

65 Ibidem, assento n.º 25, fls. 120-120v, "*Aos trinta e um dias do mez de maio, do anno de mil oitocentos e oitenta e cinco, nesta Parochial Igreja de São João Baptista, da villa e concelho de Porto de Moz, Patriarchado de Lisboa, baptizei solemnemente um individuo do sexo masculino a quem dei o nome de Joze, e que nasceu nesta freguezia no lugar do Rio Alcaide, ás duas horas da tarde do dia sete deste corrente mez e anno: filho legitimo e primeiro do nome de Joaquim Rodrigues, papeleiro, e de Maria de Jesus, d'occupação domestica, ambos naturaes do lugar de Espinho, freguezia de Miranda do Corvo, do Bispado de Coimbra, onde forão recebidos; e hoje parochianos desta freguezia de São João Baptista, e moradores no supra dito lugar do Rio Alcaide: neto pater- // [fl. 120v] no de Antonio Rodrigues e Maria Joaquina, e materno de Joaquim Simões e de Maria de Jesus. Foi padrinho Joze Simões, cazado, papeleiro, morador em Rio Alcaide, e madrinha Maria da Piedade, solteira, d'occupação domestica, moradora nos Tourões, lugar desta freguezia, os quaes todos sei serem os proprios. E para constar, lavrei em duplicado este assento que, depois de ser lido e conferido perante o padrinho e madrinha, eu sómente assigno, por elles não saberem escrever. Era ut supra. O Parocho: (a) Manuel Joaquim Saraiva da Costa*".

66 PORTELA, Miguel, Novas achegas para a História do fabrico do papel em Alcobaça… Op. Cit, p. 23.

assinatura dessa escritura, para conjuntamente fabricarem papel, em Alcobaça. Alguns meses mais tarde, e em 29 de junho de 1853, Manuel dos Santos Libório alcançou, por escritura lavrada em Alcobaça, a parte da sociedade das fábricas de papel detidas por Francisco Xavier Pedroso, pela quantia de 350 000 réis. Francisco Xavier Pedroso afirmara nesse ato notarial que, por haver "*sufrido em seus interesses na sociedade que tem com o dito Manoel dos Santos Liborio nas fabricas de papel estabelecidas nesta villa*" e porque continuava o seu "*máo estado da sua saúde, não pode desempenhar os deveres a que está ligado, por isso tinha resolvido vender como com effeito vendido tinha ao dito Manoel dos Santos Liborio os engenhos e suas pertenças que tem estabelecido em caza dos herdeiros de Francisco // [fl. 46v] de Francisco Pereira da Trindade nesta Villa, bem como o resto dos materiais que ainda conserva hinerentes á mesma fabrica por trezentos e cincoenta mil reis*".[67]

O ano de 1863 foi marcado pelo começo de uma nova geração de fabricante de papel em Alcobaça. José Lázaro Gambino, papeleiro, surge na época como fundador de uma Fábrica do Papel nessa vila, encontrando-se há já alguns anos em Alcobaça, tendo aqui batizado seu filho António[68] em 13 de abril de 1862. Revelamos ainda o facto de que no enlace, celebrado em 22 de janeiro de 1863, em Alcobaça, entre José Bernardes, natural de Rio Maior, fabricante de fósforos, e Henriqueta Maria, natural de Cela, terem sido testemunhas José Gambino e João Martins Poiares, fabricantes de papel justamente de Alcobaça.[69] Na verdade, foi apenas em 10 de agosto de 1865, que João da Silva Ferreira Rino arrendou a José Gambino um "*conjunto à levada nesta villa, aonde está a maquina de distilação, e outra casa contigua aos moinhos que possue na rua de Santo Antonio, d'esta mesma vila pelo tempo de dez annos que já comessarão no primeiro último pelo preço do primeiro prédio, de cem mil reis, e o segundo, cincoenta mil reis annoaes (…) Que elle rendeiro não poderá dar às ditas propriedades outra appelicação que não seja para o uzo de fabrica de papel*" (Fig. 3).[70]

---

67 Estas escrituras encontram-se publicadas em PORTELA, Miguel, Novas achegas para a História do fabrico do papel em Alcobaça… Op. Cit, p. 23.

68 A.D.L., L.B.A. [1860-1864], Dep. IV-24-A-19, assento n.º 8, fls. 23-23v, "*Aos treze dias do mez d'abril do anno de mil oitocentos sessenta e dois n'esta Egreja Parochial do Santissimo Sacramento d'Alcobaça, concelho da mesma villa, diocese de Lisboa, o Reverendo Francisco Antonio Jardim, então Parocho Collado d'esta freguezia, baptizou solemnemente um individuo do sexo masculino a quem deo o nome de Antonio e que nasceu n'esta freguezia a quatro do dito mez e anno; filho legitimo de Jozé Gambino, fabricante de papel, natural da freguezia de Santo Antonio de Mel [sic], Bispado de Genova, Reino da Italia, e de Carolina Mendes, natural da freguezia de Santa Maria de Thomar, concelho da mesma villa, diocese de Lisboa, recebidos na freguezia de Carregueiros, do dito concelho de // [fl. 23v] Thomar e diocese de Lisboa, e parochianos e moradores n'esta freguezia d'Alcobaça, neto paterno de Peregrino Gambino e de Benedicta Barbarussa, e materno de Jozé Mendes, e de Barbora da Costa. Foi padrinho Antonio Fortunato Antunes sachristão da Misericordia d'esta villa, solteiro, e madrinha Julia do Nascimento de Mattos, solteira. E para constar lavrei em duplicado este assento, que assigno. O Parocho: (a) Joaquim Maria Ribeiro da Silva*".

69 No batismo de seu filho Abel, celebrado a 9 de setembro de 1867, José Bernardes surge já como papeleiro de profissão. Todavia, volta a figurar como fabricante de fósforos, no batismo de um outro seu filho, de nome Francisco, realizado em 9 de maio de 1870. Este José Bernardes, papeleiro, viria a falecer de *desastre*, em 9 de março de 1877, na casa da rua da Levada, Fábrica do Papel, em Alcobaça, In PORTELA, Miguel, "A indústria papeleira na região de Leiria… Op. Cit., pp. 186.

70 A.D.L., Livro Notarial de Alcobaça, Dep. V-5-D-27, fls. 115v-116.

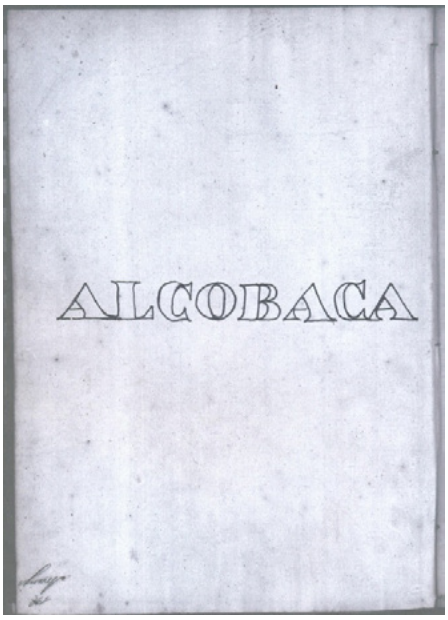



**Figura 3** - Marca de água da fábrica de papel de Alcobaça em 1850 (Livro aberto a 20 de Setembro de 1850 e encerrado a 5 de Abril de 1851).
Registo de óbitos da freguesia de Alcobaça 1856-1860. LRA/Dep. IV-24-B-10.
PT/ADLRA/PRQ/PACB01003/0010
(Imagem cedida pelo Arquivo Distrital de Leiria)

Importante referir a presença de outros indivíduos ligados ao fabrico do papel em Alcobaça, mormente, Francisco Henriques do Rosário[71], casado, oficial de papel havia sido padrinho de um recém-nascido de nome José em 7 de março de 1864, e padrinho de batismo de uma menina chamada Júlia[72] em 11 de junho de 1868, onde ficou averbado como fabricante de papel. De igual modo, em 13 de fevereiro de 1869, no batismo de um menino chamado Francisco[73], ficou arrolado como padrinho, Francisco Baptista, solteiro, fabricante de papel.

Reconhecemos outros elementos da família Gambino, que se radicaram em Alcobaça, nomeadamente, João Batista Gambino, antigo fabricante de Papel no Prado que aqui baptizou alguns dos seus filhos, respetivamente Virgínia[74], em 18 de maio de 1874 e Francisco[75], em 28 de setembro de 1876. José Lázaro Gambino[76] veio a falecer em Alcobaça, em 19 de setembro de 1898, e sua esposa, Carolina Mendes[77] veio a falecer também em Alcobaça, em 8 de abril de 1900.

71 A.D.L., Livro de Batismo de Alcobaça [1864], Dep. IV-24-A-20, assento n.º 12, fls. 6v-7.

72 Idem, Livro de Batismo de Alcobaça [1867-1868], Dep. IV-24-A-22, assento n.º 7, fl. 11.

73 Idem, Livro de Batismo de Alcobaça [1869-1870], Dep. IV-24-A-23, assento n.º 7, fl. 4.

74 Idem, L.B.A. [1873-1877], Dep. IV-24-A-25, assento n.º 20, fl. 10.

75 Ibidem, assento n.º 28, fls. 43v-44.

76 A.D.L., Livro de Óbito de Alcobaça [1898], Dep. IV-24-B-28, assento n.º 46, fl. 13.

77 Idem, Livro de Óbito de Alcobaça [1900], Dep. IV-44-E-48, assento n.º 15, fls. 4v-5.

De igual modo, salientamos a importância da circulação de mestres papeleiros entre os diversos centros da indústria de papel em Portugal, se fazia com alguma frequência, motivada pela dinâmica empresarial da época e por falência, abertura ou reabertura de algumas fábricas na Região Centro do nosso país. Veja-se o caso de João Martins, fabricante de papel, natural da Lousã, casado com Ludovina da Costa, natural de Tomar e que em 15 de agosto de 1866 se encontrava a trabalhar em Alcobaça, batizando nessa data seu filho José[78] e em 8 de setembro de 1869 batizando sua filha Ana.[79] Neste último registo a madrinha de batismo foi Ana Gambino, solteira que vivia em casa de seus pais, José Lázaro Gambino de Carolina Mendes. Também em 24 de dezembro 1871 nascera Maria, filha do fabricante de papel Francisco André Pereira, e que no seu batizado se apresentaram como padrinhos, João Baptista Gambino, fabricante de papel, e sua esposa Maria do Nascimento Jordão[80] (Quadro 3).

Em 6 de outubro de 1883 José Gambino procedeu ao trespasse da sua Fábrica do Papel, com o papel, trapo e utensílios nela existentes nessa data, a seu filho António Gambino, por um valor superior a dois contos de réis, sendo que uma das condições do trespasse acordado entre ambos foi de António Gambino dar sociedade a seu irmão Francisco Gambino logo que este chegasse à maioridade.[81]

Anos mais tarde, no *Almanach Commercial de Lisboa*, de 1886, faz-se referência a duas Fábricas do Papel no distrito de Leiria, sendo que uma se refere a José Gambino em Alcobaça, e a outra corresponde a Ângelo da Silva Coelho em Porto de Mós.[82] Ângelo da Silva Coelho foi proprietário e fabricante de papel em Rio Alcaide, Porto de Mós, tendo sido casado com Guilhermina Rita da Conceição, conforme se averbou no batismo de seu filho João, em 15 de julho de 1883, na freguesia de S. João Batista dessa vila.[83]

Constatámos que em 30 de novembro de 1897, Francisco Gambino, solteiro e proprietário, morador em Alcobaça, requerera ao Administrador do Concelho licença para instalar uma Fábrica do Papel para embrulho nessa vila. Deste requerimento, passamos a reproduzir um excerto: "*O papel é feito de trapo de algodão, empregando no seu fabrico dois trituradores de madeira e ferro, uma machina de fazer papel, tudo movido por uma roda hydraulica no rio Alcôa. O papel serve unicamente para embrulho. O edifício fica situado na Cerca de Dentro, proximo a Alcobaça, e confronta do norte com valla, sul com Augusto Rodolpho Jorge, nascente com o rio Alcôa, e do poente com o Dr. Francisco Baptista d'Almeida Pereira Zagallo, e à distancia de 200 metros das habitações mais próximas. Terá a area de 280m2 e o perímetro de 42m.*" A 20 de Dezembro desse ano, Francisco Gambino requerera a

78 A.D.L.,Livro de Batismo de Alcobaça [1865-1867], Dep. IV-24-A-21, assento n.º 24, 23v-24.

79 Idem, Livro de Batismo de Alcobaça [1869-1870], Dep. IV-24-A-23, assento n.º 27, fl. 14.

80 Idem, Livro de Batismo de Alcobaça [1871-1873], Dep. IV-24-A-24, assento n.º 30, 14v-15.

81 A.D.L., Livro Notarial de Alcobaça, Dep. V-4-B-25, fls. 48-49.

82 *Almanach Commercial de Lisboa*, CAMPOS, Carlos Augusto da Silva, Typografia Universal, Lisboa, 1886, p. 145.

83 A.D.L., L.B.P.S.J.B.P.M. [1878-1887], Dep. IV-44-C-44, assento n.º 33, fls. 79v-80.

anexação ao processo para instalação da referida fábrica, da planta de localização da mesma.[84] Em 24 de março desse ano, era passado o respetivo alvará de licença para a instalação da Fábrica do Papel de embrulho (Fig. 4).[85]

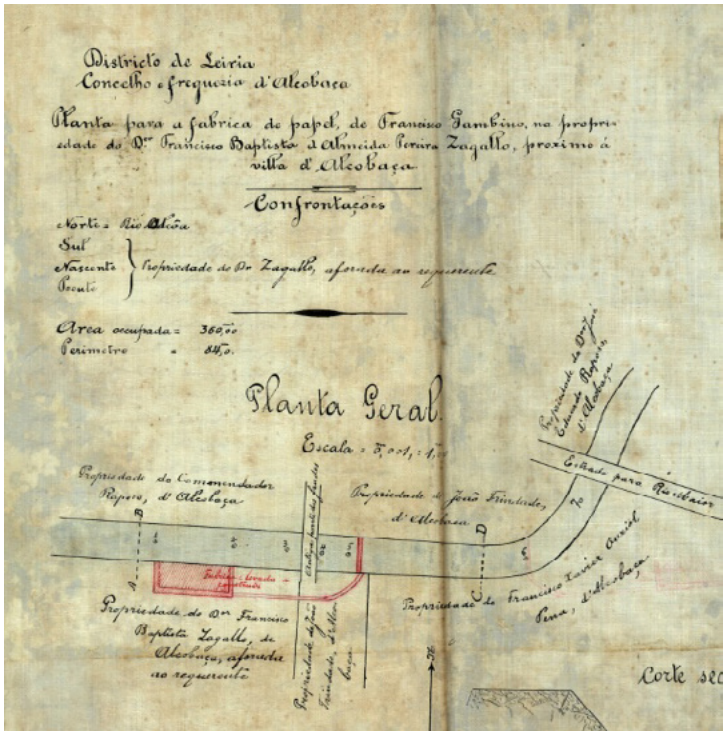



**Figura 4** - Planta para a fábrica de papel de Francisco Gambino.
Autos de Concessão, LRA-Piso-1/Dep.III/79/C/3-79/D/2.
PT/ADLRA/AC/GCLRA/E/097-014

Com os falecimentos de Pelegro Gambino e de José Lázaro Gambino, ocorridos em Alcobaça, a 7 de agosto e a 19 de setembro, de 1898, respetivamente, a indústria papeleira em Portugal perderia dois grandes mestres papeleiros italianos que deixando a sua pátria, souberam contribuir para o engrandecimento e riqueza da Região Centro do nosso país.[86]

No *Almanach Palhares*, de 1903, por seu turno, há referência ao fabrico industrial de papel, na vila de Porto de Mós, sem que, no entanto, saibamos se se tratava de uma ou mais fábricas.[87] Tratar-se-á, talvez, das duas fábricas que se referenciam no *Annuario Comercial de Portugal*, de 1904, sendo que uma era propriedade de Afonso Dias Moreira Padrão e a outra de Luiz António Rodrigues Gaivoto, descendente dos Gaivoto que fabricaram papel na Zibreira.[88] Também em Alcobaça se continuava

84 A.D.L., Administração Central Governo Civil de Leiria, Autos de Concessão, Fábrica de Papel de Alcobaça, 79-C-3, 1897, fl. 2-4.

85 Idem, fl. 1-7.

86 A.D.L., Livro de Óbito de Alcobaça [1898], Dep. IV-24-B-28, assento n.º , fl. 10v-11; assento n.º 46, fl. 13.

87 *Almanach Palhares, Burocratico, Commercial e Industrial do Continente, Ilhas e Ultramar*, Propriedade de PALHARES, A. e MORGADO, A., Coordenado por SANTONILLO e MORGADO, A., Typographia da Papelaria Palhares, Lisboa, 1903, 5.º Ano, p. 603.

88 *Annuario Commercial de Portugal, Ilhas e Ultramar da Industria, da Magistratura e da Administratura ou Annuario dos 600:000 Endereços em Lisboa, concelhos do reino, ilhas e colonias,* Director: PIRES, Caleira, Editor Proprietário: SILVA, Manoel José da, XXIV-Ano de publicação, 1904, pp. 1683-1584.

a fabricar papel, nesse ano de 1903, existindo duas fábricas, sendo uma propriedade de António Marques Trindade, a outra de José António de Sousa esposo de Ana Gambino (Fig. 5).[89]

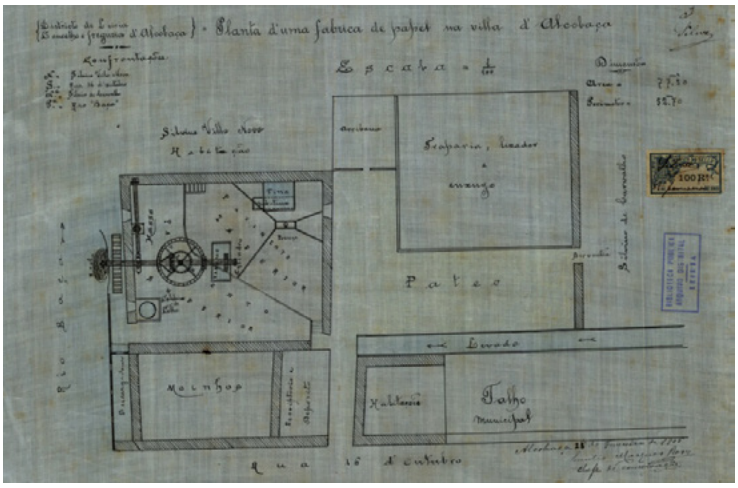
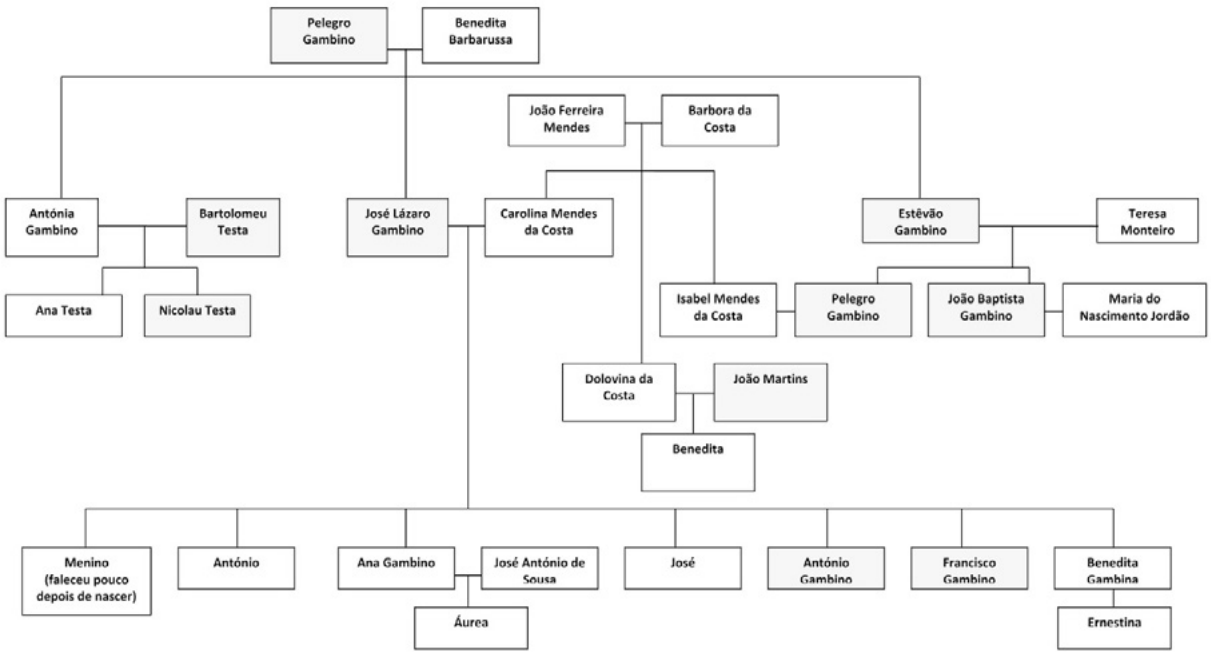



**Figura 5** - Fábrica de papel em Alcobaça em 1905
Autos de Concessão, LRA-Piso-1/Dep.III/79/C/3-79/D/2, PT/ADLRA/AC/GCLRA/E/097-014
(Imagem cedida pelo Arquivo Distrital de Leiria)

## CONCLUSÃO

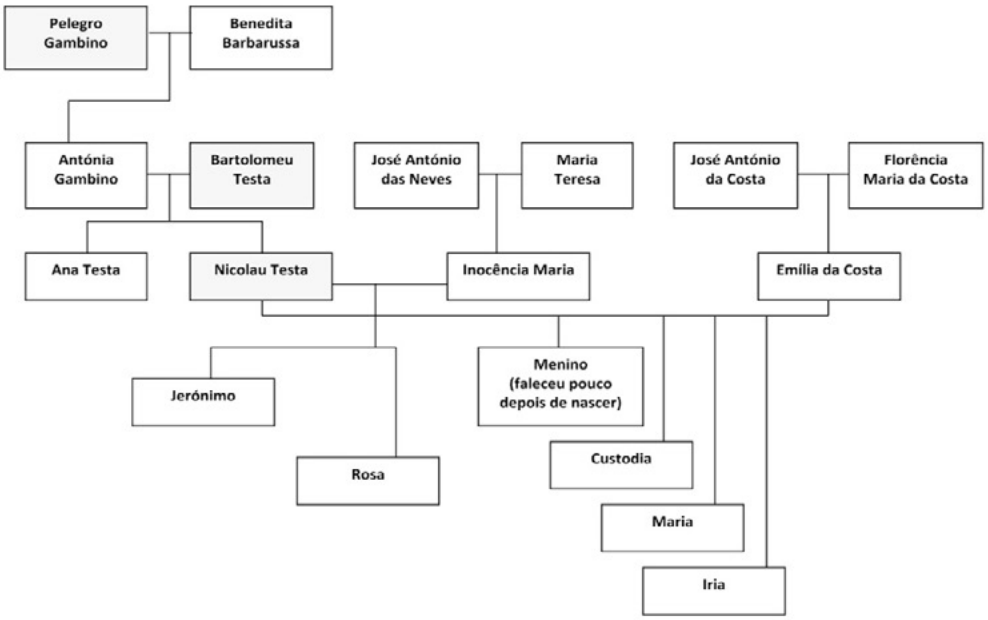
Se o distrito de Leiria ficará na História da Indústria em Portugal, como aquele que iniciou e marcou o arranque do fabrico do papel nacional, pelo exposto, não temos dúvidas em afirmar que a família Gambino ficará na História do Fabrico do Papel, assim como as localidades de Braga, Zibreira, Prado, Sobreirinho, Rio Alcaide e Alcobaça que durante o século XIX, marcaram de forma relevante o desenvolvimento industrial com o seu saber e a sua arte empregues no fabrico do papel.

**Quadro 1 - Esquema genealógico da família Gambino – Ramo Pelegro Gambino**

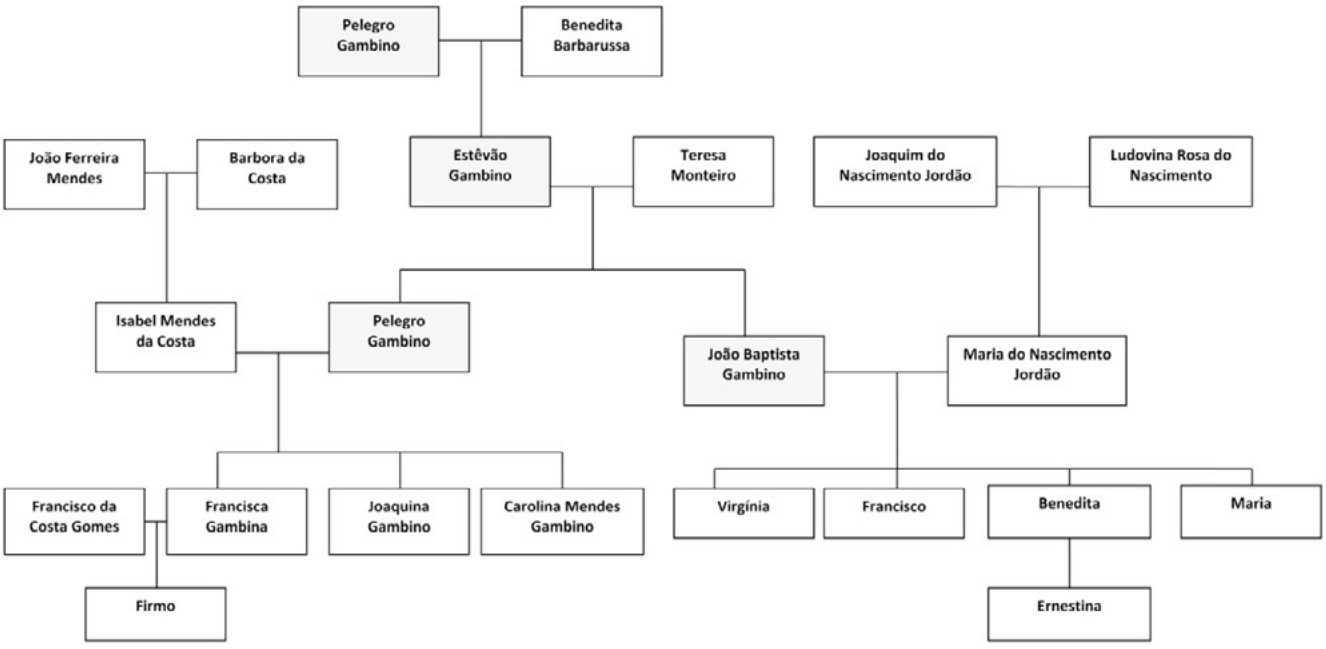



89 *Almanach Palhares, Burocratico, Commercial e Industrial*… Op. Cit., pp. 1038-1039.

**Quadro 2 - Esquema genealógico da família Testa**




**Quadro 3 - Esquema genealógico da família Gambino – Ramo Estevão Gambino**



## FONTES E BIBLIOGRAFIA

## FONTES MANUSCRITAS

### *Arquivo Distrital de Aveiro*

Livro Misto de S. Paio de Oleiros [1703-1750], Paróquia de Oleiros, Livro 2,

### *Arquivo Distrital de Leiria*

Livro de Batismos da Paróquia de S. João Baptista de Porto de Mós
[1870-1878], Dep. IV-44-C-43; [1878-1887], Dep. IV-44-C-44
Livro de Batismos da Paróquia de S. Pedro de Porto de Mós [1876-1879], Dep. IV-44-D-20
Livro de Batismos de Alcobaça
[1860-1864], Dep. IV-24-A-19; [1864], Dep. IV-24-A-20; [1865-1867], Dep. IV-24-A-21; [1867-1868], Dep. IV-24-A-22; [1869-1870], Dep. IV-24-A-23; [1871-1873], Dep. IV-24-A-24; [1877-1880], Dep. IV-24-A-26; [1873-1877], Dep. IV-24-A-25
Livro de Batismos de Figueiró dos Vinhos
[1775-1790], Dep. IV-33-E-43; [1790-1803], Dep. IV-33-E-44
Livro de Casamentos de Porto de Mós - S. João Batista [1868-1883], Dep. IV-44-C-58
Livro de Casamentos de Alcobaça [1877-1884], Dep. IV-24-A-47
Livro de Óbito de Alcobaça
[1898], Dep. IV-24-B-28; [1900], Dep. IV-44-E-48
Livro Notarial de Alcobaça,
Dep. V-4-B-25; Dep. V-5-D-27

**Administração Central Governo Civil de Leiria,**
Autos de Concessão, Fábrica de Papel de Alcobaça, 79-C-3, 1897

### *Arquivo Distrital de Santarém*

Livro de Batismos de Carregueiros
[1842-1859]; [1860-1865]
Livro de Batismos da Zibreira [1841-1859]
Livro de Casamentos de Carregueiros [1813-1859]
Livro de Óbitos da Zibreira
[1884]; [1885]
Livro de Óbitos de Carregueiros
[1821-1859]; [1860-1865]
Livro Notarial de Torres Novas
Livro 25 [tabelião Diogo Rafael Correia Pimenta]
Livro 26 [tabelião Diogo Rafael Correia Pimenta]

***Arquivo Distrital de Viana do Castelo***

Administração do Concelho de Viana do Castelo, Registo de Testamentos, Livro de Registo de Testamentos 1840-1841, testamento de António Rodrigues Gaivoto.

***Universidade do Minho - Arquivo Distrital de Braga***

Livro de Batismos da Paróquia de São Victor

[1702-1710], B – 268; [1710-1715], B - 269

Livro de Casamentos da Paróquia de São Victor [1703-1720], B - 290

Livro de Óbitos da Paróquia de São Victor [1737-1751], B - 303

Mitra Arquiepiscopal de Braga, Inquirições de genere [1616-1911], João Gambino 1735

**FONTES IMPRESSAS**

*Almanach Commercial de Lisboa*, CAMPOS, Carlos Augusto da Silva, Typografia Universal, Lisboa, 1886.

*Almanach Palhares, Burocratico, Commercial e Industrial do Continente, Ilhas e Ultramar*, Propriedade de PALHARES, A. e MORGADO, A., Coordenado por SANTONILLO e MORGADO, A., Typographia da Papelaria Palhares, Lisboa, 1903, 5.º Ano.

*Annuario Commercial de Portugal, Ilhas e Ultramar da Industria, da Magistratura e da Administratura ou Annuario dos 600:000 Endereços em Lisboa, concelhos do reino, ilhas e colonias,* Director: PIRES, Caleira, Editor Proprietário: SILVA, Manoel José da, XXIV-Ano de publicação, 1904.

LARRUGA, D. Eugenio, *Memorias Políticas y Económicas sobre los Frutos, Comercio, Fábricas y Minas de España,* En la oficina de Don Antonio Espinosa, Madrid, 1790, t. XLIV.

*O Direito - Revista de Jurisprudência e Legislação*. Proprietários e Redatores: FONSECA, António Alves da; CASTRO, José Luciano de, Tomo II, Lisboa, Typografia Lisbonense, 1870.

PONZ, D. Antonio, *Viagem de España, en que se da noticia de las cosas mais apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Tomo Quarto, Tercera Edicion, Madrid, 1789, (1.ª Edição – 1774),

*Revista Universal. Chronica Judicial Artistica, Scientificia, Litteraria, Agricola, Commercial e Economica de todo o mundo*, n.º 5, de 28 de outubro de 1841.

RIBEIRO, José Silvestre, *Secção do Contencioso Administrativo, Colligidas e Explicadas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1855, t. II.

**BIBLIOGRAFIA GERAL**

ALVES, Jorge Fernandes, A estruturação de um sector industrial – a pasta de papel, Revista da Faculdade de Letras História, Porto, III.ª Série, vol. 1, Porto, 2000, pp. 153-182.

BALLESTEROS, José Manuel Bértolo, “A presenza dos Gambino no concello de A Estrada”, *A Estrada.* Miscelánea Histórica e Cultural, Museo Manuel Reimóndez Portela, 2013, vol. 16, pp. 149-173.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão,

“O Fabrico de papel no Distrito de Coimbra ao longo dos séculos XVI-XIX: um percurso histórico”. *Pasta de*

*Papel: revista portuguesa da indústria papeleira (22)*, Julho, 1999, pp. 29-36.

Pergaminho e Papel em Portugal. Tradição e conservação, Lisboa, CELPA/Associação da Indústria Papeleira, 1995.

"Santo António de Lisboa e não de Pádua: marcas de água de papel em documentos do Arquivo da Universidade de Coimbra", O Papel ontem e hoje. Arquivo da Universidade de Coimbra – Renova. X Semana Cultural da Universidade de Coimbra – Imaginação (1 a 8 de Março de 2008), 2008.

CAMPOS, Maria do Rosário Castiço de,

A Fábrica de Papel da Lousã e o processo de industrialização em Portugal, Revista da Faculdade de Letras História, Porto, III.ª Série, vol. 10, Porto, 2009, pp. 145-150.

*A Lousã no século XVIII. Redes de Sociabilidade e de Poder*, Palimage, 2010.

Mobilidade social e ascendente no século XVIII em Portugal: estudo de um percurso familiar. Familias y Poderes. Actas do VII Congresso Internacional de La Associación de Demografia Histórica, Granada, Editorial Universidade de Granada, 2006, pp. 191-197.

CARREIRA, Maria de São Luiz da Silva, Marcas de Água. Arquivo Histórico Parlamentar (Monarquia Constitucional 1821-1910). Tese de Mestrado em Ciências da Documentação e Informação Arquivística. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa, 2012.

FERREIRA, Joaquim Antero M., "Breves apontamentos sobre a indústria papeleira em Vizela: as fábricas de papel dos Álvares Ribeiro (séculos XVIII-XX) ", O Papel ontem e hoje. Arquivo da Universidade de Coimbra – Renova. X Semana Cultural da Universidade de Coimbra – Imaginação (1 a 8 de Março de 2008), 2008.

GAYOSO, Gonzalo, "La fabricación del papel em Galicia del Siglo XVIII a nuestros días", *Investigación y Técnica del Papel*, n.º 4, 1965.

LOURENÇO, José Henrique Tomé Leitão, A Indústria na Vila de Alenquer (1565-1931), Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2009, Dissertação de Mestrado em História Regional e Local.

MARTINS, Luís Filipe Correia, Rota do Papel do Vale do Ceira e Serra da Lousã. A fábrica de Papel do Bosque, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Departamento de Arquitectura, Coimbra, 2010, vol. I e II.

MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e, "O Papel como elemento de identificação", Separata dos *Anais das Bibliotecas e Arquivos*, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1926.

OLIVEIRA, Aurélio*,*

*"*Indústrias em Braga. As fábricas de papel do Rio Este", *Bracara Augusta*, vol. XLIX, n.º 96 (109), Braga, 1993, pp. 417-443.

"Fabrico de papel em Braga no século XVI", Revista da Faculdade de Letras História, Porto, III.ª Série, vol. 8, Porto, 2007, pp. 25-28.

PORTELA, Miguel,

O Fabrico do Papel em Figueiró dos Vinhos no séc. XVII, Edição do autor, 2012.

A indústria papeleira na região de Leiria no Portugal oitocentista, *Cadernos de Estudos Leirienses- 3*, Editor:

Carlos Fernandes, Textiverso, 2014, pp. 181-200.
"Houve ou não fabrico de papel na Batalha no Século XVI? Notas sobre o fabrico de papel no Distrito de Leiria", Boletim Semestral da Comunidade Concelhia da Batalha, Edição n.º 2, Batalha, 2014.
Os Curados e o fabrico de Papel em Figueiró dos Vinhos no século XVII, *Jornal da Golpilheira*, Diretor: Luís Miguel Ferraz, Ano XIX, Edição 215, maio - 2015, p. 17.
Mestres Papeleiros Genoveses em Alcobaça (Breves Apontamentos), *Jornal da Golpilheira*, Diretor: Luís Miguel Ferraz, Ano XIX, Edição 217, julho - 2015, pp. 16-17.
Nótula histórica sobre Bento Buxo Sarramim: mestre papeleiro do engenho do papel em Figueiró dos Vinhos no século XVII, *O Figueiroense*, Edição compartilhada com *O Ribeira de Pera*, Diretor: Fernando C. Bernardo, II Série, N.º 17, 16 de dezembro de 2015, pp. 8-9.
O Fabrico de papel em Figueiró dos Vinhos no século XVII, Atas do *I Congresso de História e Património da Alta Estremadura*, CEPAE - Centro do Património da Estremadura, 2016, pp. 303-322.
Novas achegas para a História do fabrico do papel em Alcobaça. Manuel dos Santos Libório e Francisco Xavier Pedroso: dois notáveis industriais, *Jornal da Golpilheira*, Diretor: Luís Miguel Ferraz, Ano XX, Edição 232, outubro - 2016, p. 23.
PORTELA, Miguel e MADURO, António Valério, Património industrial de Alcobaça e Nazaré nos séculos XVIII-XX – Parte I, Cadernos de Estudos Leirienses- 9, Editor: Carlos Fernandes, Textiverso, 2016, pp. 365-382.
RUAS, João, "O engenho do papel", Monumentos, Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Lisboa, 2007, n.º 27, pp. 152-157.
SANTOS, Maria José Ferreira dos,
*A Indústria de Papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria (séculos XVIII e XIX)*, Santa Maria da Feira, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 1997.
"José Maria Ottone e a Indústria do Papel em Portugal no século XVIII", O Papel ontem e hoje. Arquivo da Universidade de Coimbra – Renova. X Semana Cultural da Universidade de Coimbra – Imaginação (1 a 8 de Março de 2008), 2008, pp. 41-48.
"Marcas de água e história do papel: a convergência de um estudo", *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2014, vol 33, pp. 11-29.
*Marcas de água: séculos XIV-XIX*, Colecção TECNICELPA, coedição de TECNICELPA - Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Julho de 2015, e *Do Engenho à Fábrica*, Coordenação Científica de Maria José Ferreira dos Santos, Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, Março de 2015.
SANTOS, Maria José Ferreira dos; CASTELLÓ MORA, Juan, "The Ottone family anda paper manufacturing in Spain and Portugal – 17th and 18th century", *IPH Congress Book*, vol. 12, Suiça, IPH, 1998, pp. 146-154.
SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *A Abelheira e o fabrico de papel em Portugal: história de uma propriedade e de uma fábrica*, Lisboa, Tipografia Portugal, 1935.
VITERBO, Sousa, *Artes Industriaes e Industrias Portuguezas: O Vidro e o Papel*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1903.

# EL PAPEL DEL BOCETO EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA: RAFAEL MONLEÓN Y TORRES (1843-1900)

Ana Ros Togores
Instituto del Patrimonio Cultural de España
ana.ros@mecd.es

**RESUMEN**

Al estudiar y valorar la obra de un artista de cualquier índole (pintor, arquitecto, dibujante, escultor, músico, etc.) solemos apreciar su trabajo final. Éste, es fruto de numerosas reflexiones, ideas, conceptos, estudios, etc. reflejados en diferentes tipos de papel: el boceto. De hecho, una de las acepciones que atribuye la Real Academia Española de la Lengua a la palabra boceto es "proyecto o apunte general previo a la ejecución de una obra artística". En esta investigación nos hemos centrado en los numerosos bocetos que ejecutó el pintor valenciano Rafael Monleón y Torres (1843-1900) para realizar su obra artística durante el periodo de tiempo en que estuvo trabajando en el Museo Naval.

**SUMMARY**

On studying and evaluating an artist's work, whatever their discipline is (be it painter, architect, sculptor, musician and so on), we usually appreciate their final work. This final work is the fruit of many reflections, ideas, concepts, studies…. which come to life on different kinds of paper: the sketch. In fact, one of the definitions that the Spanish Royal Academy of Language gives for the word sketch is "a pre-planned draft or a general outline produced before the execution of an artistic work". The focus of this research is the large number of sketches that the Valencian painter Rafael Monleón y Torres (1843-1900) did to complete his work during the time he spent at the Naval Museum.

**PALABRAS CLAVE**

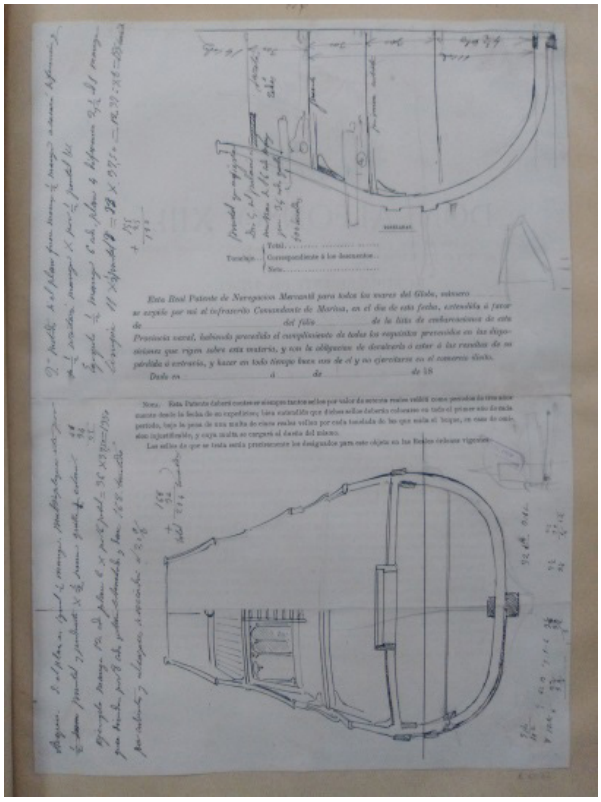
boceto, estudio, esbozo, dibujo, grabado, acuarela.

**KEYWORDS**

sketch, study, illustration/draft, drawing, engraving, watercolour painting

Cuando mi querida Carmen me invitó a asistir al Congreso, dudé varias veces sobre el tema a tratar. Al final, decidí volver sobre mí pasado como conservadora en el Museo Naval y mostraros un aspecto del trabajo del artista que siempre me ha llamado la atención: el boceto. En este caso y por cuestiones que iré desgranando a lo largo de esta ponencia, se la dedicaré al pintor valenciano Rafael Monleón y Torres (1843-1900). Durante mis múltiples años en el Museo catalogué su obra, leí repetidas veces los documentos en los que aprendí infinidad de rasgos sobre él, tanto como artista como persona, reflexioné sobre sus composiciones, conocí su caligrafía y creo que al final hasta podía adivinar lo que pensaba en el momento en el que dibujaba.

Pero hay un aspecto de su obra al cual no tuve acceso tan directo, pero que gracias a las conversaciones mantenidas durante un viaje a México con Marisa Cuenca que en aquel momento trabajaba en la Biblioteca Nacional, conocí al volver a Madrid. Estuve durante muchas tardes estudiando la gran cantidad de bocetos, apuntes, calcos, etc. que habían llegado a la Biblioteca Nacional a través de, tal y como citan en el tampón estampado en la mayoría de los dibujos "*Testamentaria de Rafael Monleón* año 1900". Debo de confesar mi sorpresa y en cierta forma, malestar, ya que entendía que los familiares de Rafael Monleón debían haber donado al Museo Naval sus innumerables bocetos, apuntes y estampas (la mayoría de ellas al aguafuerte); ya que la vida y el trabajo del pintor estaban ligados no sólo a las salas de exposición del Museo sino también a la vida cotidiana, a la Historia Naval y por supuesto a la Construcción Naval.



Los bocetos que forman parte de las colecciones de la Biblioteca Nacional, están en su mayoría dispuestos en tres álbumes formados por el propio artista. Se trata de croquis, estudios, notas,

definiciones, esquemas, bosquejos y dibujos de diferentes temas navales que luego utilizaría en sus creaciones artísticas. Rafael, trabajador incansable, estudioso y gran investigador había ido tomando diferentes apuntes a lápiz o a tinta (en alguna ocasión hemos encontrado pinceladas de acuarela de color) y los había ido colocando en el álbum pegándolos con cola, numerándolos y situándolos de forma tanto temática como cronológica; curiosamente además, la mayoría de los bocetos tienen diferentes formas y tamaños absolutamente aleatorios además de estar numerados con su característica caligrafía. En todos ellos utiliza diferentes tipos de papel: agarbanzado, verjurado, continuo, cuadriculado, papel-cartón, vegetal, cianotipia, etc. Y numerosas veces "recicla" papel impreso, el más significativo es el que se utilizaba para las patentes de navegación; lo que nos muestra, entre otros datos, que trabajaba de forma incansable.

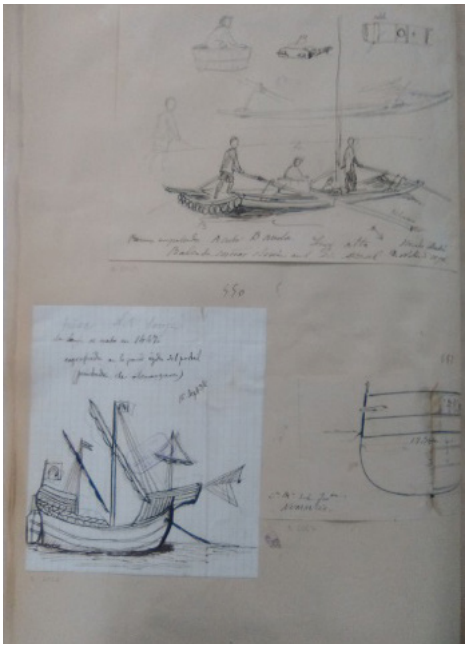
Los bocetos nos revelan los apuntes, estudios, planos, secciones que irá utilizando tanto para sus dibujos como para sus pinturas. Se trata en definitiva, de un patrimonio artístico y documental de gran valor.

El pintor recibe por un lado la influencia de su padre el arquitecto Sebastián Monleón (1815-1878), con el que trabaja en diferentes ocasiones y su formación como piloto naval en la Escuela Náutica de su ciudad natal, por otro, sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, dan como resultado una obra creativa inmersa en el mar: barcos, puertos, batallas o combates navales; en definitiva, la naturaleza y lo que rodea la mar.

En 1868 solicita la plaza de *Pintor, Dibujante y Conservador*[1] que había creado la dirección del Museo Naval con el fin de custodiar y ampliar la ya extensa colección de pintura que tenía ya en su colección. Dos años más tarde se le nombra pintor del Museo Naval. A partir de este momento vemos que comienza a "producir" de forma incansable, viaja para conocer los escenarios de los hechos históricos que representa para evitar así tomarse licencias, sobre todo cuando se trata de acontecimientos *remotos*[2].

1 El artista, conocedor de la institución, propone la diferenciación del cargo de *pintor y dibujante* del de *Conservador*. Así se diferenciaría a la persona que cultivase y elaborase obra original, de la segunda en la que el restaurador realiza un trabajo *más mecánico que artístico*. AMN 1539.18

2 AMN 1519/001. Resulta curiosa la denominación de remoto; se refiere así a la ejecución de un cuadro sobre un hecho histórico sucedido el mismo año de la firma del mismo.

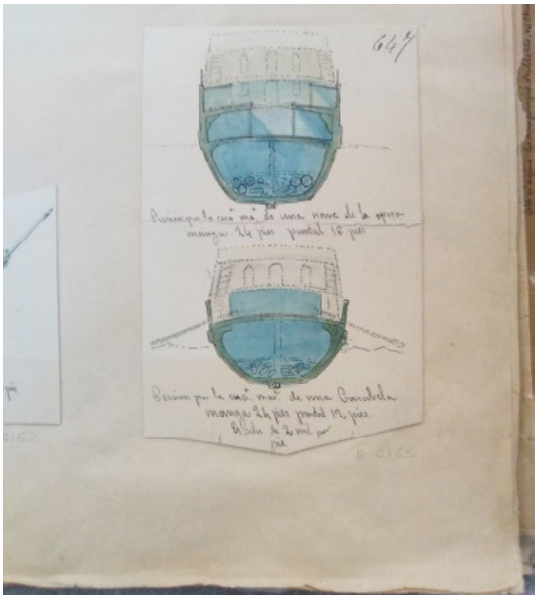


Continúa el artista en su estudio de la calle Hileras en Madrid y con numerosas visitas al museo al que acude, no sólo para realizar sus trabajos sino también a las tertulias que allí se celebraban a las que asistían el historiador Cesáreo Fernández Duro, el fotógrafo Jean Laurent, el arqueólogo Emilio Croquer, entre otros. Posteriormente en el año 1882, asumió, además la plaza de restaurador de forma oficial, cargo que ocupó hasta su fallecimiento en 1900.

Respecto a las obras principales, además de numerosas pinturas realizadas al óleo como La *Defensa del Arsenal de la Carraca*, *Combate de Trafalgar*, *El Combate del Callao*, *La batalla de Salamina*, *Hernán Cortés ordena dar al través a sus navíos*, *Defensa del Morro de la Habana,* etc. de las cuales encontramos apuntes, referencias y estudios en los diferentes bocetos de la Biblioteca Nacional; hay que destacar una de las obras que le llevó más tiempo no sólo por la profunda investigación que llevó a cabo para poder culminarla, sino también por los diferentes viajes a museos, archivos y arsenales que sirvieron de fuente documental para el trabajo: *Historia Gráfica de la Construcción Naval*. En esta obra formada por 92 acuarelas podemos ver el pormenorizado estudio que realizó sobre la evolución de la Arquitectura Naval, cuyos bocetos y anotaciones encontramos en los álbumes aludidos, incluso con anotaciones en inglés fruto de sus viajes a Alemania, Francia y Gran Bretaña para conocer los buques representados.

Paralelamente y como complemento a la colección de acuarelas anteriormente citada, realiza el diccionario manuscrito *Construcciones navales bajo su aspecto artístico*. Se trata de cuatro tomos en los que podemos encontrar la definición e iconografía de todo tipo de embarcaciones, navíos, buques de diferentes épocas y de muy diferentes lugares. En cada una de las voces alude al origen etimológico, cita las diferentes denominaciones por las que se conoce al mismo tipo de embarcación y además, subraya

dentro de la explicación otras palabras definidas en el mismo diccionario. Tenemos que aludir de nuevo a su faceta no sólo como artista,  sino también como piloto naval y enamorado de la mar.



Su trabajo en el Museo no sólo comprende los dibujos y la pintura al óleo, se completa también con alguna estampa calcográfica, cerámica, y diferentes objetos decorados por el pintor.

Hemos dado un pequeño repaso por el primer trabajo del artista, la transformación de la idea en esbozo, nota e incluso frase de lo que quiere transmitir, todos ellos guardados y preservados por él mismo, de tal manera que hoy podemos conocer de forma exhaustiva su obra y su trabajo como artista e historiador.

**BIBLIOGRAFÍA**

BARCIA, A.M. (1940) *Catálogo de la colección de Dibujos de la Biblioteca Nacional*, Madrid

GONZÁLEZ-ALLER HIERRO (2001-2007), José Ignacio,  *Catálogo Guía del Museo Naval de Madrid*, 3 vols., Madrid

LASSO DE LA VEGA, J. (director), *Crónica Naval de España, revista científica, militar, administrativa, histórica y literaria y de comercio…,* Tomo II y III, Madrid, 1855 – 1860.

**FUENTES DOCUMENTALES**

AMN 1527, AMN 1528, AMN 1529, AMN 1532, AMN 1533, AMN 1539

# A IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA: CONTRIBUTOS PARA A HISTÓRIA DA PRODUÇÃO TIPOGRÁFICA E AQUISIÇÃO DE PAPEL (1790 e 1809)

Ana Maria Leitão Bandeira
Técnica Superior do Arquivo da Universidade de Coimbra
amlb@auc.uc.pt

**RESUMO**

A produção tipográfica da Imprensa da Universidade de Coimbra teve como suporte papel de diversas proveniências, adquirido diretamente a fabricantes de papel ou a negociantes. Por outro lado, os testemunhos da própria atividade da oficina tipográfica foram dados a conhecer pelo papel em que ficaram registados. Que papel é este? Quem o comercializou? Aestas questões se procurou responder, com a elaboração do trabalho agora apresentado. Dão-se a conhecer as fontes documentais pesquisadas e homenageiam-se todos os que, de uma forma ou de outra, permitiram que as obras fossem impressas e o seu conhecimento divulgado.

**PALAVRAS-CHAVE**

Imprensa da Universidade de Coimbra – Fabrico de papel – Comércio de papel – Marcas de água – História do Livro

**ABSTRACT**

Typographic production of Coimbra University Press had support from various sources of paper acquired directly to paper manufacturers or dealers. On the other hand, the testimony of his own activity of the University Press, were given to us by the paper on which they were recorded. What paper is this? Who made it? Who sold? These issues if sought to respond, with the preparation of the work presented. The work allowed to know the documentary sources researched and his an honor to all those who, in one way or another, allowed the works to be printed and their knowledge announced.

**KEYWORDS**

Coimbra University Press – Manufacture of paper - Paper trade – Watermarks – Book History

Desde que, em 1537, ficou definitivamente instalada em Coimbra, a Universidade recorria ao trabalho de impressores da cidade, que eram considerados oficiais privilegiados, apesar de possuir, nos Paços d'El Rei prelos de impressão que lhe foram concedidos pelo rei D. João III. Sabe-se que não eram suficientes, razão pela qual era adjudicado trabalho a impressores de Coimbra, como aconteceu com António de Mariz, António da Barreira, Diogo Gomes de Loureiro, etc. Com a expulsão da Companhia de Jesus, em 1759, a Universidade viria a tomar posse da oficina tipográfica do Colégio de Jesus de Coimbra, sendo o primeiro momento em que passa a ter uma oficina tipográfica própria, bem apetrechada. Em 1777, D. Francisco de Lemos elaborou um relatório da sua atividade como reitor da Universidade de Coimbra, desde que fora nomeado obreiro da reforma pombalina da Universidade, cujos Estatutos foram aprovados por Carta régia de roboração, de 28 de agosto de 1772. Este relatório foi apresentado à Rainha D. Maria I pelo seu Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Reino, Visconde de Vila Nova de Cerveira, e o seu verdadeiro título é *Relação Geral do Estado da Universidade […]*[1]. Nele se inclui uma notícia breve sobre a localização da tipografia académica no claustro da antiga Sé de Coimbra, onde ficou instalada desde 1773, tendo o claustro sido adaptado para a sua instalação, acrescentando-se-lhe outros edifícios, do lado ocidental, para as suas oficinas. D. Francisco de Lemos referia que "*necessita de Regimento*" e de facto o Regimento da Imprensa da Universidade só seria promulgado em 9 de janeiro de 1790, já no reinado de D. Maria I.

Para lhe dar mais vigor económico, que pudesse ser adquirido com o valor de obras vendidas ao público e aos estudantes, foi atribuída à Imprensa da Universidade a exclusividade da impressão das obras de Euclides e de Arquimedes e também das *Ordenações do Reino*, por Alvará Régio de 16 de dezembro de 1773. Não se pretende elaborar aqui uma história da Imprensa da Universidade, tema a que já se dedicaram diversos autores[2], mas apenas dar a conhecer, em traços largos, a instituição sobre a qual se procurou conhecer a forma de fornecimento de papel, para poder cumprir os seus desígnios.

O *Regimento da Imprensa*, já referido, estipulava que o seu governo seria feito por um Diretor, um Revisor e um Administrador, providos pelo Conselho de Decanos da Universidade. Quem ocupasse estes cargos teria de ter conhecimentos de bibliografia e da arte tipográfica, devendo o Administrador ser mesmo um mestre impressor ou um mercador de livros. Reunir-se-iam, semanalmente, fazendo uma *Conferência*, onde tratariam de tudo o que fosse necessário para a produção da Imprensa. Assim, tudo o que dissesse respeito à aquisição de prelos, tipos, tintas, papel, etc., seria decidido em *Conferência* e ficaria registado por um escriturário (ou guarda-livros) que assistiria a estas reuniões. A este escriturário competia também inventariar tudo o que existisse no edifício: móveis, carateres,

1 Dado a conhecer pela primeira vez por BRAGA (1894), na sua transcrição completa, revelando a forma como o manuscrito fora identificado, depois de ter sido localizado no Brasil. O texto de D. Francisco de Lemos foi de novo publicado em 1980, pela Universidade de Coimbra, por ocasião do II Centenário da Reforma Pombalina.

2 Refiram-se, entre outras, as obras sobre a Imprensa da Universidade da autoria de CARVALHO (1868), ANTUNES (1982) e FONSECA (2001).

prelos, instrumentos, papel, livros, "*trastes & aparelhos*" da oficina, etc., devendo entregar tudo ao novo Administrador, sempre que este fosse substituído.[3]

O primeiro diretor da Imprensa foi João António Bezerra de Lima (que era professor de Gramática no Colégio das Artes), nomeado em 26 de maio de 1790. No mesmo ano, em 9 de junho, foi nomeado António Barneoud, que era mercador de livros, como administrador da Imprensa. A este administrador sucedeu em 1807, por nomeação de 2 de abril, Joaquim Maria Coelho. Por sua vez, por nomeação de 1 de abril de 1807, chegou a diretor, e inspetor da Imprensa, o Dr. José Joaquim da Faria. São estas as personagens centrais das decisões tomadas entre 1790 e 1809 para aquisição de papel, que iremos encontrar nas páginas seguintes, ao longo deste trabalho.

Os compêndios adotados em cada Faculdade eram compostos e impressos na Imprensa da Universidade, e dos seus prelos saíam outras obras diversas: as cartas de curso (diplomas de bacharel, formado, licenciado e doutor), as dissertações dos alunos, livros de registo de ingresso e de exames de alunos (como os livros de matrículas e livros de atos e graus que tinham formulários impressos e depois espaços em branco, para serem preenchidos com os nomes e dados dos alunos), as relações de estudantes, etc. Para melhor rentabilidade das oficinas da Imprensa começaram também a ser impressos trabalhos para particulares que os encomendavam, pagando a sua composição, o papel e a impressão.

## 1. *A aquisição de papel para laboração da Imprensa*

O trabalho agora apresentado situa-se cronologicamente entre 1790 e 1809 e a escolha destes limites tem uma razão de ser: a primeira data foi determinada por só a partir de 1790 existir um regimento da Imprensa que regulamenta o seu funcionamento, de forma que só a partir desta data há uma maior organização dos registos internos da atividade impressora. A segunda data foi escolhida pois, a partir de 1809, há uma alteração substancial na vida interna da instituição universitária, fruto do grave momento político que o país atravessava, com as Invasões Francesas. Refira-se que a Universidade fechou em 27 de junho de 1808, reabrindo em 1 de novembro seguinte, mas logo voltou a encerrar em janeiro de 1809, com o perigo iminente de nova invasão francesa; também esteve fechada no ano letivo de 1810-1811.[4]

Os registos documentais, que a atividade da Imprensa produziu e que existem no Arquivo da Universidade de Coimbra, são sobremaneira importantes para o conhecimento da atividade tipográfica: quais os operários que ali trabalharam, os compositores, os abridores de estampas, os alçadores, os

3 As atribuições de todos os funcionários e a organização da Imprensa constam do referido Regimento que está publicado em ABREU (1894): 61-68.

4 Veja-se BRANDÃO (1938): V. Ali se dá conta também dos prejuízos causados na Imprensa da Universidade, de cujo armazém foi roubado todo o papel de Holanda, o papel inglês e *"bastardo de marca maior e menor"*.

aprendizes, o revisor, o fiel da oficina, os fornecedores de papel, etc. Todas as decisões eram tomadas em *Conferência,* no entanto, nem todos os livros com as *Atas das Conferências,* que revelam o pulsar quotidiano da instituição, sobreviveram até hoje. O volume mais antigo (com indicação de vol. 2 no rótulo de título na lombada) inicia-se apenas em 1848, contendo um termo de abertura assinado pelo Dr. Joaquim Urbano de Sampaio, revisor da Imprensa.[5]

Uma vez que se desconhece o paradeiro desses volumes, foi necessário recorrer a outros registos sobreviventes, tendo sido compulsadas, sobretudo, quatro séries documentais: *Documentos de Receitas e Despesas, Livros Copiadores de Correspondência, Livros de Folhas de Férias, Livros de Despesa e Balanços de Receita e Despesa*. Nestas séries documentais se procurou localizar informações quanto ao papel fornecido, obras em que era utilizado e outros dados complementares, como a comparação de preços de papel, forma como chegava a Coimbra, por via terrestre e marítima, valores pagos aos trabalhadores, etc.

O papel adquirido pela Imprensa não se destinava apenas às impressões da casa, mas a um conjunto diversificado de volumes necessários para o registo das matrículas dos alunos, dos seus exames, atos e graus, etc. A Universidade necessitava de outros livros cuja impressão, em formulário, ou listagem de nomes, provinha também da Imprensa da Universidade, como: bilhetes para o manifesto dos vinhos (era através de um imposto sobre o manifesto dos vinhos que se obtinham as verbas para pagamento dos partidos aos alunos de medicina), editais das rendas da Universidade, colocadas em pregão para arrendamento, etc.[6]Era também necessário que existisse papel para a escrituração da atividade diária da Imprensa. Em 22 de agosto de 1805,foi redigido o «*Inventario dos livros da Administração e arrecadação da Officina Tipographica da Universidade, e dos papeis respectivos existentes no Archivo da mesma Officina*»[7], e pela sua leitura verifica-se que existia uma diversidade de volumes: Contas de Caixa, Contas Correntes com os Comissários, livros de registo de licenças para impressão das obras, livros de fianças dos aprendizes, livros de Balanços da Fazenda, livros de despesas das obras impressas, Copiadores de correspondência, etc.

São precisamente estes últimos volumes que nos fornecem informações preciosas sobre o fornecimento de papel à Imprensa. A Universidade tinha procuradores em diversas cidades do país para tratar de negócios da instituição. João Manuel de Lima era o procurador da Universidade em Lisboa, entre 1790 e 1809 e era quem tratava do fornecimento de papel, pela leitura que podemos fazer das diversas cartas que lhe foram endereçadas; apesar de, por vezes, os contactos serem feitos diretamente com os fabricantes ou negociantes.

5 V. PT/AUC/ELU/UC – Imprensa da Universidade –Inv., n.º 696.

6 O escriturário da imprensa, Januário Gonçalves Marçal, redigiu em 11 de março de 1801 uma lista destes trabalhos impressos, intitulada «*Conta das obras feitas para a Universidade na Officina da mesma no anno de 1800*» que permite conhecer a diversidade dos trabalhos impressos que não eram propriamente as grandes obras, de autor, impressas. Esta carta está inserida em caixa de documentos diversos, não tratados arquivisticamente - v. PT/AUC/ELU/UC – Imprensa da Universidade: documentos diversos - AUC-IV-1.ªE-1-4-6.

7 Inserido na mesma caixa de documentos acima referida.

Assim, refiram-se alguns exemplos colhidos nestes copiadores[8] que nos permitem conhecer o papel adquirido, forma de o comprar e de o trazer até Coimbra. Em 8 de novembro de 1790 foi enviada uma carta aos "*Snr.es Irmaons Polleri*", referindo que fora decido, em Conferência, sortir o armazém da Imprensa com "*varias qualidades de papel*" e, por isso, solicita-se: "*queirão remeter me as amostras dos que há nas suas Fabricas p.ª entre ellas se fazer eleição dos que mais agradarem e melhor conta fizerem e p.ª isso mandaraõ VV. M.ces nas mesmas amostras os seus respectivos preços p.ª com mais brevidade se pode resolver*."

Certamente que a resposta foi célere, pois, logo em 25 de novembro, João Anastácio do Couto (escrivão e contador-geral da Fazenda da Universidade) responde aos Irmãos Polleri, dizendo que tinham sido recebidas as amostras de papel e que entre elas fora escolhido o N.º 3, que vinha indicado como tendo o valor de 1.200 réis cada resma "*captiva de direitos na Alfândega*", situação que acontecia por a Imprensa ter o privilégio de isenção de direitos alfandegários para a aquisição de papel. No entanto, ao responder, João Anastácio do Couto não se esquece de dizer que a oficina tipográfica esperava dar grande consumo a este papel ("*aos papeis das suas fábricas*") e pede uma redução do preço, encomendando logo 500 resmas do citado papel e também 500 resmas de papel "de Luca".

Antes de terminar o ano de 1790, foi endereçada carta ao procurador da Universidade em Lisboa, o já referido João Manuel de Lima, pois o assunto ainda não estava totalmente resolvido. Assim, em carta de 13 de dezembro, João Anastácio do Couto diz que ainda não fora recebido o papel, por eles "*Polleris*" não terem as 500 resmas que se pediram, solicitando que ajuste com eles 250 resmas, com outras tantas que há de mandar vir, por 1.100 réis cada resma e no caso de não aceitarem este preço, então que procure por outra parte amostras de papéis, para ver se aparece algum mais em conta, mas também com brevidade na remessa "*que hé ponto essencial*".

8 Todas as informações que se apresentam foram colhidas no livro *Copiador de correspondência* (1790-1801),Inv. n.º 185, dispensando-se a indicação da referência documental no texto, sempre que alguma carta for citada.

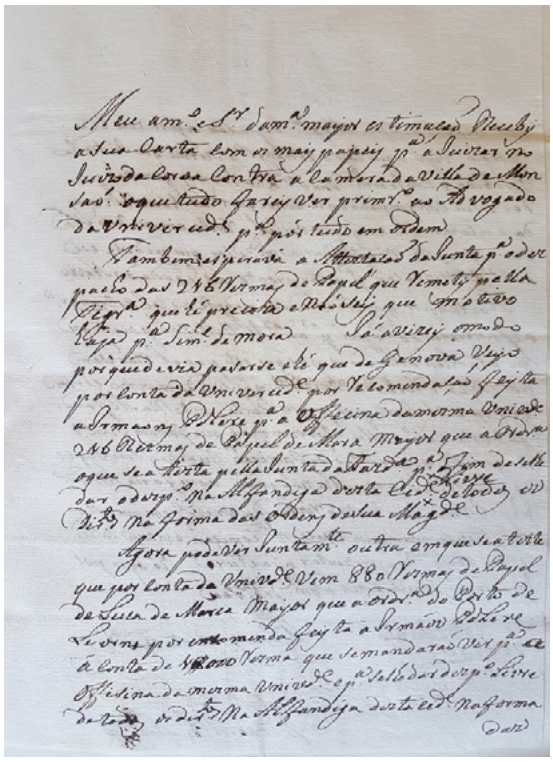


**Foto 1** – Carta de João Manuel de Lima, enviada de Lisboa, em 12 de junho de 1790 a Luís José Foucault (que era escrivão e secretário da Junta da Fazenda da Universidade de Coimbra).[9]

Logo no início de 1791, pela leitura de nova carta de 24 de janeiro, endereçada ao mesmo procurador, se fica a saber que já tinha sido enviado o papel, mas em condições precárias. A leitura da carta permite conhecer as contingências do envio deste material frágil, por viagem marítima, como acontecia, ao ser expedido do porto de Lisboa para o da Figueira da Foz, a cidade portuária mais próxima de Coimbra. É assim que pode ler-se que já tinham sido recebidas 9 balas de papel, com 216 resmas que foram remetidas pela Figueira, "*as quaes se viraõ quase perdidas, pelo grande temporal q as apanhou no mar*". Afirma que também já sabe que fora feito pagamento do papel pelo procurador da Universidade, a quem pede que diga se tem em seu poder outro algum dinheiro da Universidade e que poderá lançar as despesas que tem feito, por ordem da Conferência, na conta da Junta da Fazenda da Universidade.

Esta última referência é esclarecedora para se perceber por que razão, por vezes, as despesas da Imprensa surgem registadas em séries documentais próprias[10] e, outras vezes, surgem lançadas na série dos Livros de Receitas e Despesas da Junta da Fazenda. Por esta situação se depreende da dificuldade de fazer um cômputo fidedigno das despesas de aquisição de papel, por parte da Imprensa.

9 Inserida *em Correspondência de João Manuel de Lima enviada à Universidade (1789-1796*) – AUC-IV-1.ªE-18-4-7 (é mostrada apenas a primeira folha da carta, tendo sido cortada a margem superior onde figura a quem é endereçada). Estas cartas revelam como os assuntos da Imprensa nem sempre eram tratados com o seu diretor ou com o seu administrador.

10 Balanços Receita e Despesa, Contas correntes com procuradores ou Livros de Receitas e Despesas da Imprensa da Universidade.

Uma outra carta, de 21 de fevereiro de 1791, dirigida ao procurador João Manuel de Lima, vem apresentar-nos um outro interveniente no fornecimento de papel à Imprensa, desta vez é alguém associado ao negócio livreiro. Trata-se da carta em que se pede ao procurador para ir a casa dos "*comissários desta Officina nessa cidade Dubeux e Barneoud*" para receber deles 4.800 réis que por uma carta lhe mandou entregar o seu primo António Barneoud, Administrador da Imprensa[11], por conta particular que tem com eles e logo que tiver recebido esse dinheiro, o empregará em papel de Holanda, da marca da mesma amostra que remete e que o envie logo que possa. Quanto ao outro papel que há de vir pelos Irmãos Polleri "*taõbem lhe pesso queira apressar aos taes sogeitos para ver se o apromptaõ com alguma brevidade*".

A referência à isenção de direitos alfandegários, pressupunha que fosse sempre enviada uma "atestação" da aquisição do papel, por parte da Imprensa, para ser apresentada na alfândega. Isso mesmo se deduz pela leitura da carta de 18 de abril de 1791, enviada por João Anastácio do Couto a João Manuel de Lima, dizendo que remete as atestações, que são também transcritas no livro copiador consultado. Assim, esse documento, assinado pelo diretor da Imprensa João António Bezerra de Lima, pelo revisor José Fernandes Álvares Fortuna e pelo administrador António Barneoud, atesta a aquisição de 1.000 resmas de papel de marca maior, feita aos Irmãos Polleri, mandado vir de Génova, e para que se ateste que o referido papel é para a Imprensa da Universidade e seja livre de todos os direitos de entrada, na conformidade do Aviso Régio de 7 de janeiro de 1790 e da Carta Régia de 28 do mesmo mês e ano se passou essa "atestação".

As aquisições de papel continuam a ser feitas regularmente, provando-se a origem italiana do papel mandado vir pelos Polleri, disso são exemplo as cartas enviadas ao procurador João Manuel de Lima, em 2 de maio de 1791 e em 10 e 24 de outubro de 1791. Nestas cartas se revela que se mandara vir "*huma grande partida*" de papel de Liorne "*pelos negociantes Polleris*", referindo a necessidade de o remeter na primeira embarcação "*acondicionado do melhor modo possível*". Mas solicita-se também, na carta referida de 24 de outubro de 1791, papel de Luca.

A confirmação de que não se recorria apenas a este tipo de papel italiano acima referido, nem ao papel da fábrica da Lousã, está numa outra carta, datada de 19 de outubro de 1791, enviada para o Porto, para António da Silva Ribeiro Guimarães, enviando uma amostra do papel que se pretendia e pedindo uma resma do papel *"o mais branco que for possível, e que seja antes de maior, do que de menor grandeza".*

Estes livros Copiadores, que temos vindo a consultar contêm dados sobre quem eram os negociantes de livros que eram comissários da Imprensa em diversas localidades. Encontramos assim os nomes

11 Por esta indicação se deduz como a entrada dos negociantes Dubeux e Barneoud como comissários da Imprensa pode ficar a dever-se a intervenção do administrador da mesma Imprensa, António Barneoud, que se fica a saber ser primo desse último negociante.

dos seguintes mercadores de livros, para os quais a imprensa enviava o seu catálogo de impressões: em Lisboa – Dubeux &Barneoud, Viúva Bertrand & filhos, Pedro José Rey e Comp.ª, Paul Martin, Borel e Borel &Comp.ª, João Batista Reycend &Comp.ª; no Porto – António da Silva Ribeiro Guimarães e também António Álvares Ribeiro; em Lamego – Manuel de Lemos; em Braga – Miguel Francisco Correia.[12] Grande parte das vezes, o pagamento feito por estes livreiros ao procurador da Universidade em Lisboa era logo encaminhado para fazer pagamentos de papel. Quando havia atraso de pagamentos por parte dos livreiros, essa situação refletia-se na demora no pagamento do papel. Acontecia também que os próprios livreiros intervinham na aquisição do papel, podendo a Imprensa ressarci-los com livros enviados, como adiante se verá. Esta situação permite diversificar a origem da aquisição do papel, sem estar dependente de um só fornecedor.

Encontram-se vários pedidos de fornecimento a alguns destes livreiros, como é o caso do pedido feito pelo diretor da Imprensa, João António Bezerra de Lima, em 19 de julho de 1797, para o Porto, a António da Silva Ribeiro Guimarães, solicitando:

"*com toda a brevidade quatro balas de papel da amostra junta, ou de algum outro que seja muito semelhante, com tanto que tenha o mesmo tamanho, ou quase o mesmo em comprimento e largura" […]* e que *"queira fazer comprar pelo preço q possível for, e que lhas remeta pelos primeiros almocreves que aparecerem".*

Um outro exemplo é o da carta do diretor da Imprensa enviada ao livreiro Pedro José Rey, em 25 de maio de 1803, manifestando-lhe desagrado no estado em que chegara a Coimbra, o papel que este enviara:

"*o papel vinha em tal forma, que nunca se vio, e hera necessário reduzi-lo a resmas para se contarem" […]* também se refere a qualidade desigual do papel , sendo de admirar essa desigualdade de "*forma e de tamanho*" "*vindo algum muito cheio de nodoas de azeite, ou olio, ou que ellas fossem contrahidas no armazém em que estava ou as recebesse das serapilheiras, que o cobriaõ."*

A carta termina dizendo que o papel se "*acha avariado*" e que ficaria sem ser usado, pois não era este que se ajustara comprar. Em nova carta enviada a Pedro José Rey, em 1 de junho de 1803, foi concluído o negócio da compra de papel, que foi ajustado em 1.400 réis, cada resma de papel de marca pequena. A dívida total do papel ficara em 544.410 réis, mas refere-se que "*como V. M.ce* já *recebeo em livros que se lhe mandaraõ*", atestando a forma de pagamento aos livreiros, através de fornecimento de livros da Imprensa.[13]

12 A identificação e atividade de alguns destes livreiros foi estudada por DOMINGUES (2000).

13 Todas as cartas acima referidas se encontram inseridas em AUC- *Imprensa da Universidade de Coimbra – Copiador de correspondência (1802-1815*) – Inv. n.º 186.

Por fim, cite-se ainda um outro interveniente que deve ser também um negociante de papel. Trata-se de Francisco Ferrari, a quem foi enviada carta pelo administrador da Imprensa em 12 de outubro de 1808. Pouco se conhece deste italiano[14], no entanto deve ser o mesmo que se dedicaria depois à restauração, em Lisboa. A carta ilustra, mais uma vez, as aquisições de papel: "*pois que lho tomo todo de três chapeos que diz serem doze ballas de vinte e quatro resmas, e igualmente o florete que diz serem seis balloens de quarenta resmas cada hum*", solicitando também que seja feito um abatimento no preço. Simultaneamente deram-se instruções sobre a remessa do papel: "*Aceito o cargo que quer tomar de o embarcar para a Figueira, mas há de ser sabendo que estão os portos dezembaraçados e o mar livre desses piratas argelinos, que se diz andão*…", acrescentando ainda: "*Escuzo de advertir a respeito de avaria, pois bem sabe o que se pratica na Imprensa Régia de Lx.ª, e por isso será bom para nos livrarmos disso, que o passe primeiro, que o remeta*". Estas instruções são dadas a quem era apenas negociante, pois sempre que se tratara de aquisições com os Irmãos Polleri estas advertências não eram feitas.

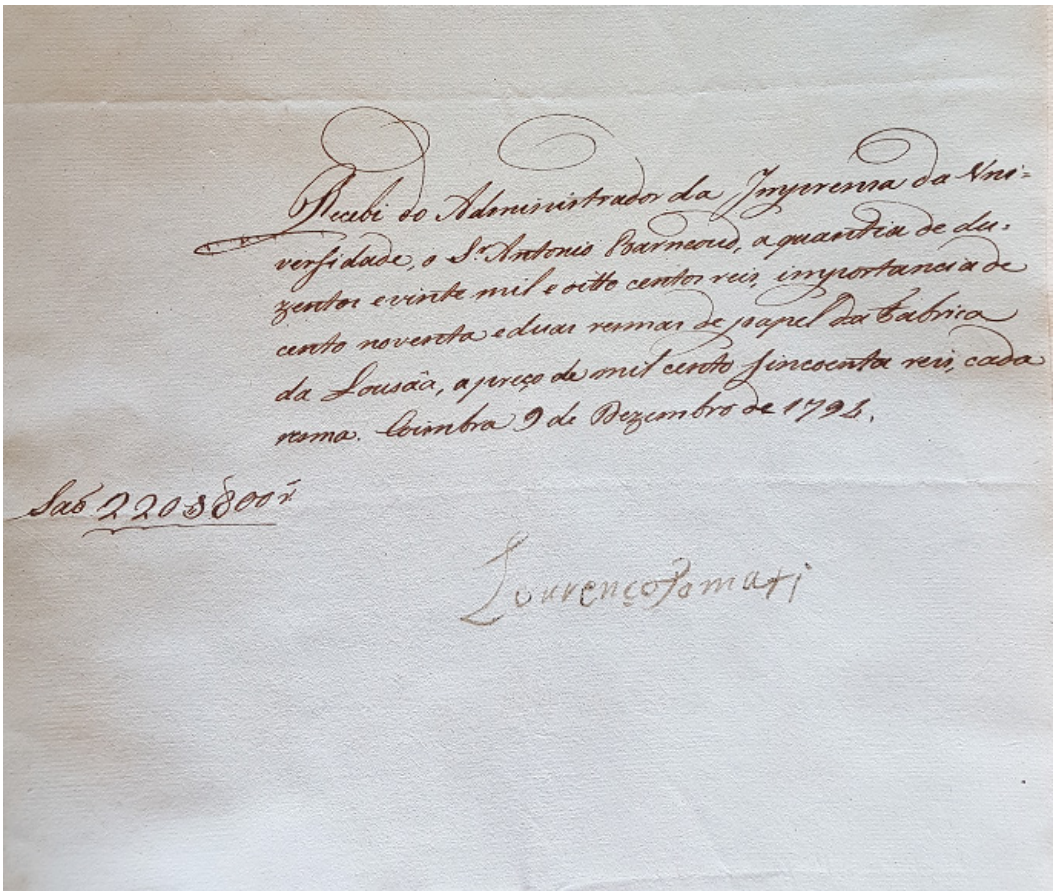
Este mesmo italiano Ferrari fora já localizado numa outra carta. Neste caso, a carta endereçada em 21 de novembro de 1807, pelo administrador da Imprensa, a outro procurador da Universidade em Lisboa, Manuel Pedro de Lacerda. Entre outros assuntos, como o pedido de aquisição de chapas de cobre (certamente para elaboração de gravuras), solicita-se que compre o "*papel de três chapéos do Ferrari*" e que envie meia dúzia de resmas por um almocreve e remeta duas balas dele por um iate, pedindo ainda que veja "*se o Ferrari o dá a 2.800 rs, como já a mim o vendêo*".

Ao analisar o papel utilizado para registo das séries documentais já citadas iremos encontrar toda esta diversidade de papel. Assim pode referir-se o exemplo do volume de *Folhas de Férias,* de 1792, com termo de abertura do diretor da imprensa João António Bezerra de Lima e que tem por suporte papel com marca de água de D&C BLAUW (deve tratar-se do papel de marca grande, solicitado em algumas cartas), encontrando-se marcado, como se refere também nos registos de algumas despesas).[15] Da consulta destes livros de Folhas de Férias se podem colher informações sobre: os ordenados que os aprendizes recebiam semanalmente, (em cada semana 0$500 réis); os ordenados do ajudante do Revisor, Dr. Francisco Xavier da Silva Neto, nomeado por despacho da Conferência de 19 de janeiro de 1791, que recebia mensalmente 5$000 réis; o Abridor de Estampas, Joaquim José da Silva Nogueira, que recebia por quarteis, ou seja quadrimestralmente, 36$500 réis (janeiro, abril, julho, outubro); ou o fiel da oficina que recebia 2$800 réis, à razão de 400 réis diários.

As aquisições à fábrica da Lousã são reveladas por alguns recibos de pagamentos de papel, como é o caso do recibo de pagamento de 220$800 réis, feito a Lourenço Tomati, em 9 de dezembro de 1794, relativo à compra de 192 resmas de papel.

14 Com loja de comércio na Rua dos Retroseiros, 95, em Lisboa e que depois se dedica à restauração, de acordo com CASSINO (2015).

15 V. PT/AUC/ELU/UC – Imprensa da Universidade: Folhas de Férias, 1792 –Inv.,n.º 496.


Recebi do Administrador da Imprensa da Uni-
versidade, o Sr. Antonio Barreto, a quantia de du-
zentos e vinte mil e oito centos reis, importancia de
cento noventa e duas resmas de papel da fabrica
da Lousãa, a preço de mil cento sincoenta reis cada
resma. Coimbra 9 de Dezembro de 1794.

São 220$800 rs

Lourenço Tomati

**Foto 2** – Recibo de pagamento a Lourenço Tomati, da fábrica de papel da Lousã, em 9 de dezembro de 1794.

Ao mesmo Lourenço Tomati será feita uma série de pagamentos em 1795, em fevereiro, março, julho, agosto e dezembro, revelando grandes fornecimentos. O preço praticado por esta fábrica da Lousã era mais em conta e isso seria apelativo, uma vez que, de acordo com esses pagamentos, a resma de papel era de 1.150 réis, enquanto a resma de papel de Luca era de 1.270 réis.[16]Em alguns dos recibos de pagamento verifica-se a intervenção do livreiro francês Estêvão Semiond, residente em Coimbra, como aquele feito em 26 de março de 1795, em que quem Tomati pede para lhe escrever o recibo, revelando uma provável relação do fabricante de papel com este negociante "*pedi a Estevão Semiond que por mim escrevesse e eu assignei"*.[17]

É também nesta referida série documental que se podem colher os dados sobre a forma como, por vezes, era feita a "rápida" designação das qualidades de papel. Assim, cite-se o caso do registo de pagamento de 8$800 réis feito em 15 de julho de 1797 de papel "da marca X do maior", de papel de Holanda, para ser utilizado na impressão do Código Manuelino:[18]

16 Dados colhidos em PT/AUC/ELU/UC/IUC-Documentos de Receitas e Despesas, 1795-1800 – Inv. n.º 7.

17 V. PT/AUC/ELU/UC – Imprensa da Universidade – Documentos de Receitas e Despesas, 1795-1800, Inv. n.º 7. Semiond foi identificado também como tendo estado associado ao seu primo, o livreiro Francisco Rolland, como se revela na obra de CAEIRO (1980): 149-150.

18 Trata-se da impressão das Ordenações do rei D. Manuel I, ou, de forma corrente, Ordenações Manuelinas, impressas em 1797.

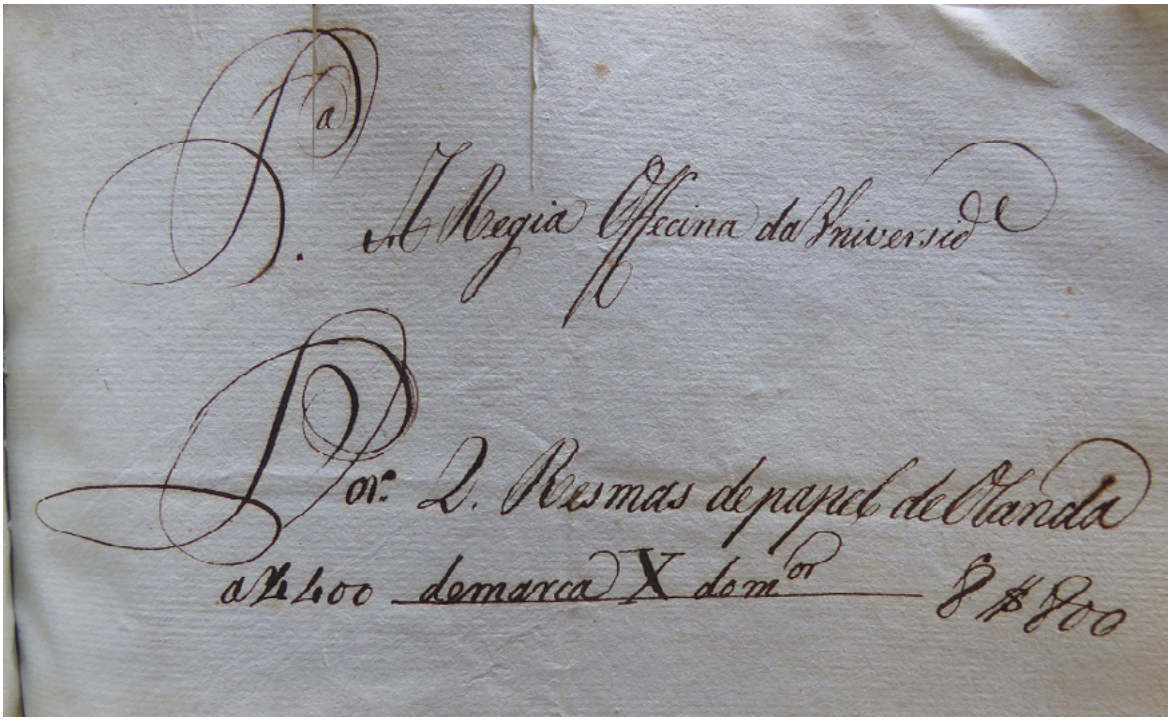


**Foto 3** – Registo do pagamento de papel da Holanda “de marca maior”, em 15 de julho de 1797

A forma como este papel chegava a Coimbra pode ser conhecida com exemplos como o que se apresenta a seguir. Em 21 de março de 1796 foi feito o pagamento de 6.800 réis pelo frete do iate que trouxe 408 resmas de papel de Lisboa até à Figueira da Foz e foram pagos 3.400 réis pelo frete do barco que trouxe o papel da Figueira até Coimbra, pelo rio Mondego.

Um outro caso, colhido em documento de despesa, aprovado em *Conferência* de 29 de agosto de 1801, incluiu os dados lançados pelo fiel da oficina João da Costa e revelam: barqueiros que trouxeram seis balas de papel da Figueira da Foz até ao cais de Coimbra (4$600 réis), frete do iate de Lisboa para a Figueira (3$000 réis), três carros que acarretaram as ditas seis balas de papel (0$360 réis), ao homem que acarretou o papel do armazém de baixo, para o de cima (0$140 réis).[19]

19 V. PT/AUC/ELU/UC– Imprensa da Universidade – Documentos de Receitas e Despesas, 1801-1805,Inv. n.º 8.



Com Privilegio de S. Mageſtade, para que ſó deſtes Conhecimentos ſe uſe.
Digo eu Francisco das Neves vizinho de Portugal com
que ſou de Hiate que Deos ſalve, por nome N.ª S.ª do Amparo
que ao preſente eſtá ſurto, e ancorado no porto de Lisboa
para com o favor de Deos ſeguir viagem ao porto da S.ª da Figueira onde
he minha direita deſcarga, que he verdade que recebi, e tenho carregado
dentro no dito Hiate debaixo de cuberta, enxut.ª, e bem acondicionad.ª de
João Manoel de Lima Vinte e Duas com duzentas
e Secenta e Nove resmas de Papel fino, por conta da
Junta da Fazenda da Regia Universidade de Coimbra
Marcad.ª com a marca de fóra, o qual me obrigo, e prometto, levando-me
Deos a bom salvamento, e dito Hiate ao dito porto, de entregar em nome
do sobredito ao Ill.mo Snor Juiz de Fora da V.ª da Figueira
Pagando-me de frete Nove Mil e Seis Centos Reis
para assim cumprir, e guardar, obrigo minha pessoa, bens, e dito Hiate
em certeza do qual dei tres Conhecimentos de hum theor, assignados por
mim, ou por meu Escrivão; hum cumprido, os outros não valhão. Feito em
Lis.ª em 6 de Julho 1790
Francisco das Neves

**Foto 4** – Exemplo de uma certidão de embarque. Certidão ou "conhecimento" de embarque de 20 balas de papel, com 879 resmas de papel fino, por conta da Junta da Fazenda da Universidade, feito por ordem João Manuel de Lima, em Lisboa, em 6 de julho de 1790. O embarque foi feito no iate *Nossa Senhora do Amparo*, ancorado no porto de Lisboa, de que era mestre Francisco das Neves, com destino ao porto da Figueira da Foz, em 6 de julho de 1790, tendo sido pagos 9.600 réis de despesa de transporte.[20]

De suma importância para conhecer a produção tipográfica da Imprensa, assim como o papel necessário às impressões, são os *Balanços* mandados elaborar pela *Conferência* (e também aprovados nas mesmas reuniões de Conferência). Estes documentos, cujo título completo é *Balanços de Receita e Despesa da Oficina Tipográfica da Universidade de Coimbra*, permitem conhecer um elevado número de autores estrangeiros, adotados no ensino das diversas Faculdades, nos diversos domínios da teologia, direito, matemática, filosofia, física, etc. Publicados nas línguas originais, em latim ou em tradução, iremos encontrar a *Trigonometria e a Aritmética* de Bezout (impressa em latim e em português), a obra de Dalla Bella, impressa em latim, intitulada *Physicas Elementa*, as *Instituições Jurídicas* de Rieger, etc.

No *Balanço de Receita e Despesa*, de 1790 a 1805, podem encontrar-se 95 títulos de obras publicadas nesse período, além de algumas obras particulares que ali não ficaram registadas. Apesar de ser um precioso documento para conhecer a orientação de ensino[21], com o registo das obras adotadas, assim como os ordenados dos funcionários da Imprensa (revisor, fiel do armazém, abridor de estampas, alçador, compositores, etc.), torna-se de muito difícil leitura, se o pretendemos analisar quanto a aquisição de

20 Documento avulso que foi inserido em volume encadernado de *Correspondência de João Manuel de Lima enviada à Universidade (1789-1796*) – AUC-IV-1.ªE-18-4-7.

21 Não pode deixar de ser dada a indicação de um valioso estudo já efetuado, de análise do conteúdo intelectual destes Balanços de 1790 a 1805, apresentado no trabalho de ANTUNES (1982).

papel, por duas razões: primeiro é dada indicação da existência de papel do ano anterior, a este soma-se o papel entrado no ano em balanço e depois ainda se indica o papel que se gasta, individualmente em cada obra, o papel que ficou inutilizado e o papel que foi vendido na loja da Imprensa. Por esta razão não foi feita uma análise profunda do papel ali registado, a não ser para conhecer a sua origem e preços por que era comercializado. Refiram-se assim os exemplos colhidos em 1797, ano em que na impressão das obras do *Código manuelino*, *Chrónica do senhor Rei D. João II* e Apêndices dos *Assentos da Casa da Suplicação* foi utilizado papel *"de Marca",* papel da Lousã e papel de Holanda, num total de 1.027$890 réis, oscilando os valores das resmas de papel entre 1.000 e 1.050 réis (Lousã), 1.470 e 1.800 réis (de Marca) e 3.500 a 4.700 réis (papel da Holanda). Há ainda a acrescentar as despesas de condução do papel de Lisboa até Coimbra, de 17$770 réis, por outros papéis adquiridos (sem os referir em concreto) 188$930 réis. Estes últimos valores dizem, certamente, respeito a resmas de costaneiras, usadas, geralmente, em provas tipográficas e a papel "avariado e vendido".[22]

Ainda hoje podem ser vistas no Arquivo da Universidade (inseridas na série documental de Processos de cartas de curso) as provas tipográficas dos diplomas ou cartas de curso que depois eram impressos em pergaminho, utilizando como suporte as "*costaneiras*" e papel de menor qualidade.

Quanto a dados relativos ao consumo de papel, colhidos no Balanço de 1805, podem ser citados os seguintes: papel de *Marca Maior* – entraram 120 resmas e destas restaram apenas 17 resmas; papel *Almaço* (que é certamente o papel AL MASSO de Gior[gio] Magnani) – havia no balanço 164 resmas, entraram, em 1805, 85 resmas e depois de gastas ficaram 209 resmas; papel da Lousã – havia em balanço 124 resmas, entraram em 1805, 128 resmas, e depois de gastas ficaram 41 resmas.

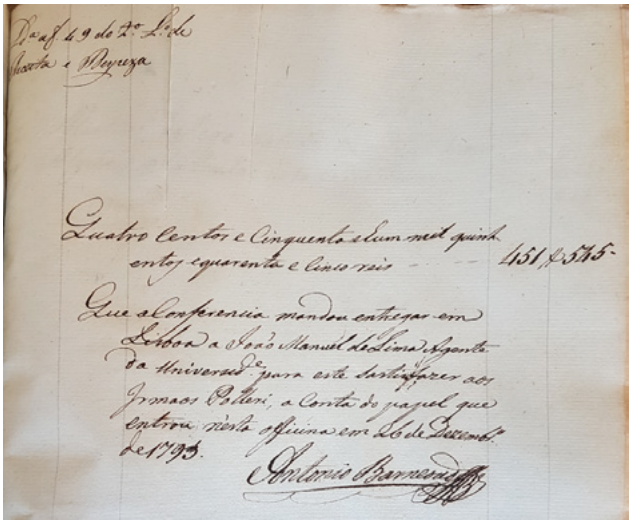


**Foto 5** – Registo de entrega de 451$545 réis mandada fazer pela Conferência da Imprensa a João Manuel de Lima, para pagar aos Irmãos Polleri papel que lhes fora comprado.[23]

22 Os *Balanços* referidos, em que foram colhidos estes dados têm a seguinte localização – AUC-IV-1.ªE-1-4-6, já referida de forma completa em nota anterior.

23 Inserido em Imprensa da Universidade - Documentos de Receita e Despesa (1790-1794), Inv. N.º 6

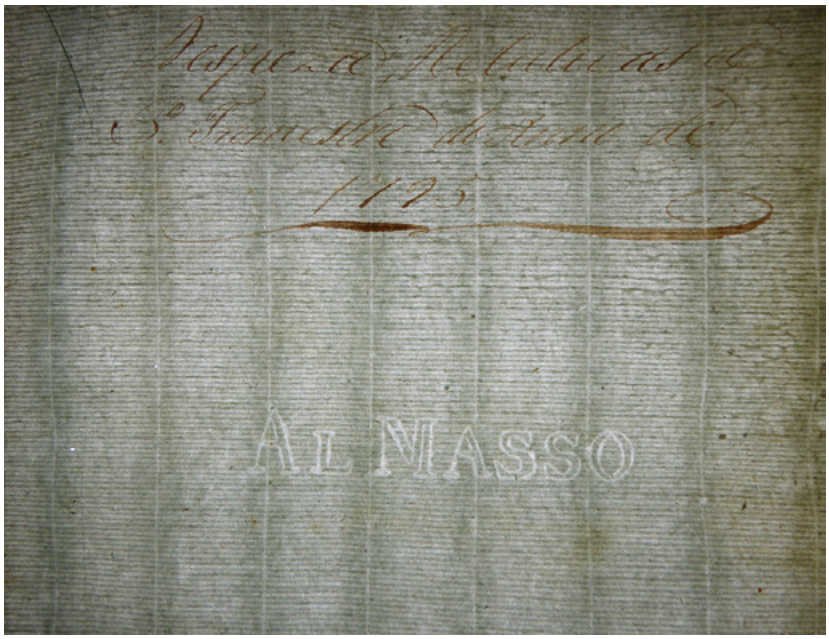



**Foto 6** – Marca de água AL MASSO que depois irá surgir em outros exemplos como ALMASSO. Proveniente da "cartiera " de Gior[gio]Magnani, estando apresentado o seu nome na contramarca. Exemplo colhido em papel datado de 1795, inserido em *Documentos de Receitas e Despesas* (Inv. N.º 7).

**À guisa de conclusão:**

Muito haveria a retirar de todo este vasto acervo documental produzido pela Imprensa da Universidade. O que fica neste trabalho é apenas um pequeno contributo, tendo-se procurado desbravar cartas, contas, recibos, balanços, documentos que, num primeiro relance, parecem tão áridos de informações, mas que depois de lidos com dedicação se verificou que são riquíssimos. De qualquer forma, ao trazê-los a este encontro abre-se uma porta para futuros trabalhos, numa área de estudos em que muito há ainda por conhecer.

**BIBLIOGRAFIA**

ABREU, José Maria de (1894) – *Legislação Académica. Vol. I (1772-1850).* Coimbra: Imprensa da Universidade.

ANTUNES, José (1982) – «Notas sobre o sentido ideológico da Reforma Pombalina. A propósito de alguns documentos da Imprensa da Universidade». *Revista de História das Ideias*, Coimbra: FLUC; IHTI, IV (t. 2), p. 143-197.

BANDEIRA, José Ramos (1947) – *Universidade de Coimbra. Edifícios do núcleo central e Casa dos Melos*. Coimbra, t.2, p. 26-75.

BRAGA, Teófilo (1894) – *Dom Francisco de Lemos e a Reforma da Universidade de Coimbra*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias.

BRANDÃO, Mário (1938) – *Um documento acerca dos prejuízos causados à Universidade pela Terceira Invasão Francesa*. Coimbra: Arquivo e Museu de Arte da Universidade de Coimbra.

CAEIRO, Francisco da Gama (1980) – «Livros e Livreiros franceses em Portugal». *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. 35.

CARVALHO, Joaquim Martins (1863) – *Apontamentos para a Historia Contemporanea*. Coimbra: imprensa da Universidade, p. 345-374.

CASSINO, Carmine (2015) – «Lisboa dos Italianos: presença italiana e práticas de nacionalidade nos primeiros trinta anos do século XIX». *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa. 2.ª série, n.º 3 (janeiro-junho), p. 201-227

DOMINGOS, Manuela D. (2000) – *Livreiros de Setecentos.* Lisboa: BN.

FONSECA, Fernando Taveira da (et al.) (2001) – *Imprensa da Universidade de Coimbra. Uma história dentro da História.* Coimbra: Imprensa da Universidade.

**FONTES DOCUMENTAIS**

(Arquivo da Universidade de Coimbra (AUC)

PT/AUC/ELU/UC - *Correspondência de João Manuel de Lima enviada à Universidade (1789-1796*) – AUC-IV-1.ªE-18-4-7.

PT/AUC/ELU/UC - *Imprensa da Universidade - Documentos de Receitas e Despesas* (1790-1794), Inv. n.º 6

PT/AUC/ELU/UC – Imprensa da Universidade – Documentos de Receitas e Despesas (17801-1805) Inv. n.º 8

PT/AUC/ELU/UC – Imprensa da Universidade;docs. Div. – AUC-IV-1.ªE-1-4-6

PT/AUC/ELU/UC – Imprensa da Universidade: Folhas de Férias, 1792 – Inv., n.º 496.

PT/AUC/ELU/UC - Imprensa da Universidade de Coimbra – Copiador de correspondência (1790-1801) – Inv. n.º 185.

PT/AUC/ELU/UC - Imprensa da Universidade de Coimbra – Copiador de correspondência (1802-1815) – Inv. n.º 186.

# GRUPO 8

ARQUEOLOGÍA INDUSTRIAL

# EN EL MOLINO DE AGUERRI: LA VIDA COTIDIANA EN UN MOLINO PAPELERO DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI

Manuel José Pedraza Gracia
Universidad de Zaragoza

**RESUMEN**

La documentación conservada ofrece una perspectiva bastante evidente de las actividades comerciales y productivas de los molinos papeleros a lo largo de la historia. Este trabajo pretende aproximarse desde los documentos notariales zaragozanos del primer tercio del siglo xvi a la vida cotidiana de los papeleros y propietarios de molinos.

**PALABRAS CLAVE**

Molinos papeleros; Siglo xvi; Papeleros; Aprendices de papelero.

**IN THE AGUERRI'S MILL:**

**THE DAILY LIFE IN A PAPER MILL OF THE FIRST HALF OF THE 16TH CENTURY**

**ABSTRACT**

The preserved documentation offers an obvious perspective of the commercial and productive activities of paper mills throughout history. This work proposes an approach from the notaries' documents of Zaragoza of the first third of the sixteenth century to the daily life of papermakers.

**KEYWORDS**

Paper mills; Century xvi; Papermaker; Papermaker apprentices.

La perspectiva del observador actual de lo que puede suponer vivir en un molino papelero en momentos pretéritos suele estar, como es lógico, muy próximo a lo que hoy se entiende como trabajar en una fábrica o un taller. Así puede observarse, por supuesto, y esta es una perspectiva que no se puede olvidar porque el molino tiene como función la de producir papel. Esta sensación se produce especialmente porque son muy escasos los testimonios que han llegado hasta la fecha sobre los otros aspectos de la vida de los papeleros de los siglos xv y xvi.

La mayoría de los datos que hoy son conocidos sobre aspectos comerciales de la fabricación de papel en los siglos pasados proceden de la documentación notarial, que es un tipo de fuente que, aunque proporciona información de muy variado tipo; principalmente está constituida por actos documentales testificados relacionados con el comercio de productos y transacciones económicas de todo tipo. No obstante, los actos notariales pueden proporcionar también de forma discreta algunos datos sobre aspectos alejados de su objetivo principal.

Este trabajo pretende, únicamente, ser una aproximación desde los documentos notariales a aquellos aspectos menos considerados por la investigación de las actividades de los papeleros y propietarios de molinos, bien sean comerciales o bien sean particulares y de vida cotidiana.

Las actividades comerciales y las actividades personales en la documentación.

Aparentemente las actividades comerciales que se realizan en el molino, tienen que ver con una serie de aspectos que pueden ser comunes a otras muchas actividades, en esencia:

1. Arriendo del taller.
2. Compra de materias primas.
3. Contrato de trabajadores.
4. Venta de la producción.
5. Sentencias arbitrales…

También se testifican ante notario otros documentos como capitulaciones matrimoniales o testamentos, que pueden ser muy personales en apariencia, pero que tampoco aportan información de especial valor sobre la vida en el molino de papel porque se centran en aspectos económico.

Por ejemplo en el testamento del papelero Diego Díez que se testifica en el Molino de Cogullada se manifiesta lo siguiente:

Como persona alguna en carne puesta de la muerte corporal escapar no pueda, etc. por aquesto yo, Diego Díez, peperero, vezino de la ciudat de Caragoca, stando enfermo de mi persona, etc. en mi buen seso, firme memoria et palabra manifiesta, etc. revocando, cassando et anullando todos et qualesquiere testamentos, codicillos, etc. por mi antes de aqueste fechos, etc. fago, etc. el presente mi ultimo testamento, etc. en la forma et manera siguiente…[1]

1 El 12 de agosto de 1530, en el Molino de papel de Cogullada (Zaragoza), Diego Díez, papelero, vecino de Zaragoza, estando enfermo dicta su testamento por el que nombra heredero universal al Monasterio de Cogullada y usufructuaria y ejecutora testamentaria a su mujer, Francisca de Olmedo. A.H.P.Z. Protocolo de Miguel de Segovia, 1530, ff. 497 v. – 499.

En las cláusulas, además de las relacionadas con los aspectos funerarios y para el bienestar de su alma, a los que dedica 100 sueldos; solamente nombra a su mujer, Francisca de Olmedo, usufructuaria de sus bienes y heredero universal al Monasterio de Cogullada en el que será enterrado.

En el de Miguel de Segovia, solamente se indica que dicta testamento por estar herido temiendo morir.[2]

Es decir, referidos a la forma de vida de los papeleros, tan solo, que Díez se encontraba enfermo y Segovia herido a la hora de dictar su testamento.

En los capítulos matrimoniales el marido aporta al matrimonio todos los bienes y cantidades económicas, por lo que no se suelen inventariar.

Como matrimonio sia tratado et concordado por et entre nos, Bernat Lambert, paperero, habitante en la ciudat de Caragoça, de una parte, et Bartholomeu Gabarin, paperero, habitante en la dicha ciudat de Caragoça, et Joana Gabarin, donzella, fija de aquel, de otra parte, el qual matrimonio mediante la gracia divina se espera y deve fazer et consumar por et entre nos, dichos Bernat Lambert et Joana Gabarin, con voluntat etcetera, por aquesto agora por causa etcetera, del dicho matrimonio etcetera, fazemos etcetera, et firmamos en poder del sobredicho et infrascripto notario etcetera, aquesta presente carta publica matrimonial en la forma siguiente.

Et primeramente, nos, dichos Bernat Lambert et Joana Gabarin, esdevenidores conjuges, trahemos todos nuestros bienes et de cada uno de nos mobles etcetera, havidos et por haver en todo lugar. Item, yo, dicho Bartholomeu Gabarin, do siquiere prometo et me obligo dar a la dicha Joana Gabarin, fija mia, en ayuda del dicho su matrimonio con el dicho Bernat Lambert etcetera, et en et por paga, solucion et satisfacion de toda su parte maternal, son a saber, una cama de ropa de valor de dozientos sueldos, item, un manto negro et hun brial colorado que fueron de su madre, muger mia, difunta. Et todo aquesto luego que ella con el dicho Bernat Lambert sera desposada por palabras de presente.

Item, yo, dicho Bernat Lambert, firmo etcetera, a la dicha Joana Gabarin, sposa et muger que sera mia Dios mediante, en et por dote de aquella a manera de dote et de axuar et a propia herencia mia etcetera, son a saber, dozientos sueldos dineros jaqueses, et aquesto sobre todos mis bienes etcetera.[3]

Quizás podrían hallarse más datos en estos tipos documentales, pero en la documentación de la que se dispuesto no se han podido encontrar más información que la referenciada.

2 El 18 de julio de 1528 en Zaragoza, Juan de Segovia, pepelero, estando herido dicta su testamento. A.H.P.Z. Protocolo de Miguel de Longares, 1528, f. 308.

3 El 23 de agosto de 1517 en Zaragoza, Bernat Lambert, papelero, habitante en Zaragoza, y Juana Chabalin, doncella, hija de Bartolomé Chabalin, papelero, habitante en Zaragoza, capitulan su matrimonio. A.H.P.Z. Protocolo de Luis Navarro, 1517, ff. 224 v. / 225 v.

**El molino de papel**

Otras tipologías documentales pueden ofrecer informaciones de interés para este trabajo ya que reflejan bastante bien cómo es o, mejor, qué es un molino papelero. Demuestran que un molino de papel es algo más que el taller de un artesano. La toma de posesión sigue unas pautas específicas que se relacionan con el mismo tipo de actos en los que los notarios plasman por escrito la demostración de que en efecto el molino es propiedad del propietario que solicita la testificación del acto notarial:

… por tanto dixo que tomaba, segunt que de fecho tomo, la posesion real, actual e corporal de las dichas propiedades arriba confrontadas, singula singulis referendo e en senyal verdadera, real, actual e corporal posesión: entro et sallio en las dichas casas e torre, ubrio e cerro las puertas de aquellas, et entro e salio en las heredades de aquellos, e fizo otros actos denotantes verdadera posesion, coxio decen uvas de la dicha vinya, e corto decen ramas de los arboles e fizo otros actos denotantes verdadera posesion y pacificament y querra sin contradicion de persona nenguna, segunt que yo, notario, e testigos infrascriptos a ojo vimos…[4]

Por más que resulte un documento curioso en cuanto a la demostración de la propiedad, revela que el molino de papel es algo más que una fábrica tal y como se entiende en la actualidad. El molino es un edificio, en el que hay una manufactura, pero junto al que se encuentran viñas y árboles que pueden servir para apoyar la subsistencia de quienes lo habitan. Pero ¿quién se beneficia de esos otros recursos: los propietarios o los arrendatarios papeleros? Los documentos que mejor pueden ofrecer una respuesta a este interrogante son los contratos de arrendamiento.

El mismo molino veintitrés años más tarde era arrendado especificando con claridad el objeto de arriendo:

…un molino suyo farinero y paperero, sitiado en la partida llamada Mezalar, término del lugar de Villanueba de Vurgazut, varrio de la dicha ciudad de Caragoca, en el qual hay una muela de farina, y seis pilas de paper y las instancias y cosas que estan dentro de la casa o torre contigua al dicho molino infrascripto y siguientes: primo, una cozina y horno que esta al suelo del porche de la dicha torre; item, dos instancias y otra instancia que sirbe de masaderia que estan al dicho suelo; item, los pajar, establo y corral de la dicha torre; item, un brunydor que estan asi mesmo al suelo del dicho porche; item, un trujal de ladrillo y la bodega con seis cubas dentro aquella estantes, quatro grandes y dos pequenyas; item, dos graneros; item, un mirador para enxugar paper; item, un guerto grande, que es el primero saliendo a las canales y otro guerto que esta entre las dos cequias; item, una vinna que es siete cafizes de tierra poco mas o menos, sitiada en la dicha partida de Mezalar, y una casa y corral que esta

4 El 25 de agosto de 1513 en Villanueva de Gállego (Zaragoza), Juan de Aguerri, caballero, domiciliado en Zaragoza, como procurador de Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza, toma posesión de una casa, una torre, un molino harinero y de papel, un corral, un granero y dos huertos, sitos en Mezalar, término de Villanueva de Gállego, barrio de Zaragoza, Archivo Histórico de Protocolos de Zaragoza (A.H.P.Z.) Protocolo de Jimeno Gil, 1513, ff. 257 / 257.

contiguos a la dicha vinna; item, dos cerradas y todas la tierras blanquas de las dichas torre y molino y a ellas, y a cada huna d'ellas pertenescientes, con todos los aynes que en el dicho molino ay y estan para el exercicio de hazer paper, por tiempo de tres anyos contiguos y siguientes…[5]

Lo primero que destaca es que se trata de complejos productivos destinados a la molienda del grano, a la fabricación de papel y labores agrícolas junto a un lugar de residencia. Esto es, una casa, que contiene los molinos, y los terrenos agrícolas aledaños. La dependencia de un curso de agua no siempre permite que los molinos se sitúen en los núcleos de población, por lo que es necesario que haya una vivienda aneja y, además, junto a los cursos de agua puede haber otros usos comunes. El aprovechamiento de los recursos hidráulicos permite mantener dos molinos con distinta utilidad atendidos por los arrendadores ya que diversificando el negocio se evita la dependencia de una única vía de obtención de beneficio. Una ubicación alejada del núcleo urbano facilita la existencia de terrenos agrícolas utilizables por parte de los arrendatarios. El cómo se reparte este potencial entre arrendatario y arrendador es otra cuestión, porque el arrendador puede reservarse algunos recursos para su uso o determinados derechos sobre el uso o disfrute de su propiedad

1. En contratos del mismo molino el arrendador, entre otras condiciones estipuladas, se reserva lo siguiente:[6]

   a. «…se reserva para si las estançias del dicho molino siguientes, a saber es, el granero, el pajar, los establos, la sala, las cambras de arriba y el miradorçico para el huerto».

   b. «…la cozina, y el forno, y entradas de la casa y el corral sean comunes [a arrendador y arrendatario]» o, dicho de otro modo, a «…hazerse el servicio que le cumplira de la cozina, establo, pajar y coral de la dicha casa».

   c. Poder «…cojer de la fruta que hubiere en los dichos huertos para su servicio».

   d. Que «…le hayan de moler en el dicho molino todo el pan que para su casa hubiere de menester».

   e. «…si quisiere azer colmenar …en el coral de la casa de la vinya, o donde mejor le paresciera que lo pueda hazer».

   f. «…si quisiere plantar arboles o vinnas que lo pueda hazer el dicho».

   g. «… el campo que a plantado de arboles que esta delante de la dicha torre».

5 El 21 de febrero de 1536, en Zaragoza, Jerónimo Sora, notario público, ciudadano de Zaragoza, arrienda a Juan Mandura, clérigo habitante en Zaragoza, el molino de papel de Mezalar, término de Villanueva de Burgazut, durante tres años por una renta anual de 100 florines de oro. Jerónimo Santángel, mercader, ciudadano de Zaragoza, y Gracia Zalduendo, habitante en el mencionado molino, avalan a Juan Mandura. A.H.P.Z. Protocolo de Pedro Bernuz II, 1536, ff. 20 - 23.

6 bidem. También en un acto testificado en Zaragoza el 23 de junio de 1512 por el que Juan de Aguerri, infanzón, domiciliado en Zaragoza, arrienda un molino de papel sito en Mezalar, término de Villanueva de Gállego, barrio de Zaragoza, a Esteban de Escarcella, papelero, habitante en Zaragoza, por diez años y 900 sueldos jaqueses de renta anual. A.H.P.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1512, ff. 198 v. / 202. Resumido por Manuel Abizanda y Broto, *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, 3 vols., Zaragoza, La Editorial, 1915-1932, vol. 1, p. 298; y vol. III, p. 232., Además en otro documento datado en Zaragoza el 4 de noviembre de 1513 por el que Juan de Aguerri menor, infanzón, domiciliado en Zaragoza, arrienda un molino de papel sito en Villanueva de Gállego (Zaragoza) a Bartolomé Chabalin, papelero, habitante en Villanueva de Gállego, por seis años y 900 sueldos dineros jaqueses de renta anual. A.H.P.Z. Protocolo de Pedro Martínez de Insausti, 1513, ff. 465 / 468 v.

2. El arrendador se obliga a:

a. «…tener y mantener la casa del dicho molino de paper y farinero firme de paredes y bien cubiertas de tejados sinse puntales de fusta, en tal manera que esten buenas y habitables».

b. entregar «…ante de obrar en el dicho molino paperero, cinquo pilas todas con sus aparejos, y huna posta de sayal blanquo, y tres prensas para prensar el paper, y huna tina con la caldera que sta en el dicho molino».

c. «…pagar las planchas y clabazon que sera menester para el dicho molino paperero».

d. «…si se hubiere de hazer pila nueba, o rueda nueba, o arbol, travieso, o llabes, tina o tinaco, o prensa, o tesa».

e. «…tener y mantenerlo en pacifica posesion y de no quitarjelo por otro arrendamiento mayor ni menor tubiendo y cumpliendo las cosas que de parte de arriba es tenido».

3. El arrendatario disfrutará de los bienes arrendados salvo lo especificado en el resto de las condiciones y a:

a. «…tener en la cerrada del dicho molino fasta numero de quatro o cinquo bestias e no mas».

b. «…de hun guerto del dicho molino, el que… mas querra».

c. «…de tres cambras de la casa de las mas baxas, y del cillero con los vaxillos dentro aquel stantes y del mirador donde se suele stender el paper».

d. «…se pueda servir y tener para su / serviçio la bodega del dicho molino con huna cuba grande y dos pequenyas».

e. «…al tiempo de la cogida de las uvas, todas aquellas cargas de uvas para inchir los vaxillos del dicho molino, las quales dichas huvas haya de pagar… al precio que valdrán…».

4. El arrendatario adquiere las siguientes obligaciones:

a. «…tener y mantener el dicho molino paperero de todas las cosas nescesarias al exercicio del dicho oficio de paperero, a saber es, de maços, formas y todas las cosas pertenecientes al dicho molino, exceptado que si alguna pila se crebase, o plancha, o el arbol o rueda, que aquello se haya de fazer a costos y expensas de entramos… por partes yguales».

b. «…pagar el precio de la posta del dicho sayal.».

c. «…cabar dos vezes la dicha vinna, y de podarla, morguonarla, y ella y los guertos regarlos, labrarlos y conrearlos en sus tiempos comunmentes».

d. hacerse cargo de «…teleras, macos, clavos y clavazon» o «…dar las planchas y clabazon que sera menester para el dicho molino paperero».

e. Dejar «… el molino como lo toma y andante».

f. «…tener y mantener las ceradas de la suerte que las toma».

g. «…pagar todas las alfardas exconbras de cequias y bracales».

h. Hacerse cargo de «… las balsas del dicho molino».

i. No sacar «…cosa ninguna del dicho molino para servirse en otro molino».

j. «…no… cortar arbol ninguno de la dicha torre sin lizencia».
k. Pagar el arriendo, 100 florines de oro, y aceptar las condiciones pactadas.

Pero, además, un molino papelero es un recurso unido al agua y, en otro contrato de arrendamiento se dice:

…si por caso se fiziese o fara pezquera en la almenara del dicho molino, que todo el pezquado que se tomara en aquella se aia de partir a medias entre mi, Jorje Lopez del Frago, y maestre Anton Caça, con juramento de traherlo todo a buena y verdadera partición…[7]

El arrendatario de un molino papelero es muchas cosas principalmente: papelero, está obligado a gestionar el negocio mediante la compra de materia prima, la venta del papel manufacturado, la contratación de personal (como en otros negocios de manufactura). También es molinero (de cereal), debe ocuparse de los problemas que pueda dar la maquinaria de los molinos, tiene que trabajar y mantener los terrenos agrícolas del entorno y, cuando es necesario, es además pescador.

**Los que viven en el molino**

Quizás, demasiada labor para un solo hombre, el papelero (maestro papelero) ayudado por la familia del papelero, los oficiales que pudiese contratar y los aprendices. Esta cantidad de trabajo lleva a los papeleros en ocasiones a crear sociedades en la que se puede atisbar las condiciones de vida en el molino.

La familia de los socios en el taller vivirá en dependencias diferentes, pero se estipulan diferentes clausulas:

… mujeres, fijos e famylia ayan de comer y beber en una mesa comun y no sea el uno al otro ni menos la companya en mas obligado ni menos dar ninguna cosa particular para la dicha despensa salvo en comun. Y si por ventura no querran venir a comer en la dicha mesa comun que se lo ayan de mercar de sus bolsas y no sea a cargo de la dicha companya.

… atendido y considerado que en el dicho molino aya muchas datas asi en mercar trapos, fieltros soldadas de mozos, despensa ordinaria, pagar la arrendacion del dicho molino y otras cosas, e las sobredichas cosas no se porran fazer por muchas manos sino a gran danyo de la dicha companya, que por los dichos respectos el dicho Bertholomeu aya de tener cargo e tenga de la bolsa del dicho molino e administracion general para despender y cobrar lo que a la dicha companya fuere necesario, que

7 El 30 de septiembre de 1516 en Zaragoza, Jorge López del Frago, vecino de Villanueva de Gállego (Zaragoza), por una parte, y Jimeno Terrén, mercader, habitante en Zaragoza, y Antón Casa, papelero, residente en el molino de papel de Villanueva de Gállego, por otra, entregan al notario un contrato realizado el 1 de abril del año en curso por el que capitulan el arriendo a Antón Casa durante seis años del mencionado molino de papel propiedad del mencionado Jorge López del Frago, por 900 sueldos anuales, siendo fiador del negocio durante los primeros dos años Jimeno Terrén. A.H.P.Z. Protocolo de Juan de Aguas, 1516, ff. 165 v / 169.

aya de tener leal cuento al dicho su companero, para lo qual presente juramento en poder del notario los dichos capitoles testificant.

… si los dichos Anthon y Bertholomeu siguiendose el tiempo alguno d'ellos quera tomar dineros de la dicha companya, es, a saber, para vestir a ellos o cada huno d'ellos o a sus mujeres o fijos, que el dicho Bertolomeu, administrador, sea obligado a dar lo que por lo otro le fuere demandado. Con esto, empero, que no exceda lo que buenamente fuere necesario para en danyo de la dicha companya. Y se obligan cada huno asi el dicho Anthon de no demandar salvo aquello que fuere necesario y conderente…

Item, es concordado que, fechas todas las sobredichas cosas, el dicho administrador, pagados todos los cargos de las sobredichas despensas del dicho molino asy en spensa ordinaria como en soldadas, arendacion e vestir d'ellos, mujeres y fijos, todo lo que restara se haya de partir por yguales partes.[8]

No se establece salario alguno, sino un fondo administrado por uno de los socios que cubre los gastos de manutención de la familia, de vestido, y, por supuesto, de gestión del negocio, del que debe dar cuenta al otro de los socios que se compromete, a su vez, a no exigir más allá de lo necesario.

Los oficiales entraban al servicio de los maestros papeleros por tiempos estipulados a precios que se pactaban en contratos de trabajo:

Eadem die, yo Francisquo Assin, habitant de present en la ciudat de Caragoça et natural qui soy del regno de Francia… me firmo et me pongo por moço serbicial obrero al officio de paperero con vos el honrado Guillen de Laus, paperero, habitant en la dicha ciudat de Caragoça… por tiempo, es a saber de diez meses, los quales comiencan a correr el present et arriba calendado dia de hoy. Es condicion que vos dicho Guillen de Laus deys a mi dicho moço durant el dicho tiempo comer et beber et darme de soldada a razon de ocho ducados et medio de oro por hun anyo, aquello que verna por los dichos diez meses. Item, es mas condicion, que las faltas que yo dicho moço fare, assi por enfermedat como en otra qualquiere manera durant el dicho tiempo de los dichos diez meses, que yo las haya de hemendar en fin del dicho tiempo en esta manera: los dias que vos dicho Guillen de Laus me fareys la mission por hun dia de falta dos dias de hemienda et los dias que yo dicho moço me fare la mission por hundia de falta otro dia de hemienda. Et… si mende sallire con el dicho tiempo no complido, quiero que yo pueda ser tomado presso puesto en la carcel et detenido a donde quiera que yo trobado sere etc., et pagar vos qualesquiere penas, etc. Yo, dicho Guillen de Laus, recibo et tomo a vos dicho moço por obrero por el dicho tiempo al dicho officio et por la dicha soldada et prometo pagarvos aquella, etc.[9]

8 El 19 de mayo de 1502 en Zaragoza, Bartolomé Chabalin y Antón Casa, maestros papeleros, constituyen una sociedad para fabricar papel durante seis años, arrendando el molino de papel de Luis de la Caballería sito en Cascajo, término de Zaragoza. A.H.P.Z. Protocolo de Domingo Español, 1502, s. f.

9 El 24 de julio de 1526, en Zaragoza, Francisco Asín, habitante en Zaragoza, natural de Francia, firma como obrero papelero con Guillén de Laus, papelero, habitante en Zaragoza, durante diez meses por la parte que corresponda de un sueldo de 8

Se trata en la mayoría de los casos de trabajadores itinerantes que van en busca de trabajo de molino en molino atendiendo a las carencias que los papeleros tienen.

También se contratan aprendices. Los aprendices suponen una fuerza de trabajo barata, aunque no especializada. Pero eran muchas las tareas que eran capaces de poder realizar en el molino. La mayoría de los contratos de oficiales debían sellare con un apretón de manos y no han dejado constancia documental, pero los contratos de aprendiz, eran más extensos en el tiempo.

Eadem die, nos Cathalina de Sogobia et Miguel Ezquierdo, cabonero, habitantes en la ciudat de Çaragoça… afirmamos et ponemos por moço serbicial et aprendiz al officio de papelero a Periquo de Sogobia, fijo de mi, dicha Catalina, con vos, el honrado maestre Julian Bolluhe, paperero, vezino de la dicha ciudat… por tiempo es a saber de cinquo annos, los quales comiençan a correr el presente et arriba calendado dia de hoy... Es condicion que vos, dicho maestre Julian Bolluhe, paperero, deys al dicho moço durant el dicho tiempo: comer et beber, bestir et calçar, et tenerlo et mantenerlo sano et enfermo et mostrarle el dicho officio de paperero bient et lealmente tanto quanto a vos sera posible. Et el dicho moço de prender lo pora en fin del dicho tiempo, bestirlo et calçalo todo de nuevo según a semeiantes moços aprendizes del dicho officio de paperero se acostumbra en la dicha ciudat de Caragoça. Item es mas condicion que las faltas que el dicho moço fara assi por enfermedat como en otra qualquiere manera que el dicho moço la haya de henmendar en fin del dicho tiempo en esta manera: los dias que vos dicho maestre Julian no le fareys la mysion por un dia de faltas, dos dias de hemienda; et los dias que el dicho moço se fara la mysion por hun dia de falta, otro de hemienda. Et aquesto prometemos e nos obligamos nosotros, los dichos Cathalina de Segobia et Miguel Ezquierdo, cabonero, et cada uno de nos promete et se obliga por si de fazer, estar et que nosotros faremos estar al dicho moço continuament durant el dicho tiempo de los dichos cinquo anyos en el dicho officio de paperero, et siquiere en el dicho vuestro serbicio de vos, dicho maestre, Juliano Lluhe, paperero, et de no sacarlo de aquel; et que nosotros no lo sacaremos de aquel el dicho tiempo durant por officio otro alguno ni por otro caso alguno; antes, si el dicho moço se sallira del dicho officio de vos dicho maestre Juliano Lluhe, paperero et nosotros dichos Cathalina de Sogobia et Miguel Ezquierdo, cabonero, prometemos et nos obligamos de fazerlo y de tornar y que nosotros lo y faremos tornar a todas expensas nuestras propias de donde quiere que el dicho moço trobado sea et o pagar vos la despensa de lo que habra vinido el dicho moço durant todo el tiempo que con vos habra estado darvos otro tan bueno o meior moço etc. et pagar vos qualesquiere expensas, danyos et menoscabos etc. et de fer vos apro etc. de de qualquiere danyo etc. que el dicho moço vos fara etc. et prometemos tener etc. obligamos etc. Et yo dicho moço prometo et me obligo de estar et que yo estare durant el dicho tiempo etc. en el dicho vuestro serbicio de vos, dicho maestre Juliano Lluhe, paperero, etc. et si me hende salliere etc. quiero que yo pueda ser tomado preso etc. de donde quiera que yo sere allado etc. et pagarvos las expensas etc. Et yo, dicho maestre Juliano Lluhe, paperero, que a todo lo sobredicho

ducados y medio anuales. A.H.Prot.Z. Protocolo de Miguel de Longares, 1526, ff. 506 – 506 v.

presente suy etc. recibo, tomo, amparo el dicho moço por el dicho tiempo et condiciones etc.[10]

Estos contratos de trabajo que realizan los papeleros no siempre son contratos para oficiales papeleros; en ocasiones lo que se contrata son aprendices de agricultor que puedan trabajar en las tierras propias y en las que les corresponden en el molino.[11] Como en el caso de los aprendices de papelero, estos aprendices de labrador viven en el molino y el patrono se obliga como en los otros contratos a atenderlos enfermos y sanos a darles manutención y alojamiento.

**A modo de conclusión**

El molino papelero es un sistema de producción complejo en el que se entremezclan numerosas actividades realizadas por grupos de personas diversas.

En el molino conviven los socios papeleros (cuando existe una sociedad) de forma comunitaria. Con el papelero, convive su familia, a la que se le encomendarán una serie de trabajos relacionados tanto con la actividad comercial como con la del mantenimiento de la casa y la atención a las personas que conviven en el molino. Las mujeres se encargan del tendedero del esguinzado…, pero también, en una sociedad tan patriarcal como la del siglo xvi, de actividades domésticas, curiosamente no se han encontrado contratos de sirvientas que ayuden en este tipo de labores. Los niños aprenden la profesión de sus padres y se encargarían de actividades que requerían poca especialización. De estas labores se encargan los oficiales y los aprendices que también viven en el molino.

El molino es, naturalmente, una fábrica de hacer papel, pero se aprovecha el curso de agua para mantener otros ingenios para moler cereal, se realizan reparaciones y mantenimiento de maquinaria, de los puentes y de los canales de agua: hay que reparar los mazos, hay que limpiar balsas y acequias… Muchas de estas labores son estacionales como la molienda de cereal o la limpieza de los cursos de agua.

Además el molino está rodeado de tierras de labor con vides y árboles frutales de cuyo cuidado también se encargan los arrendatarios; y, además, en ocasiones, se obtienen peces.

10 El 17 de agosto de 1526, en Zaragoza, Catalina de Segovia y Miguel Izquierdo, çabonero, habitantes en Zaragoza, firman como aprendiz de papelero a Perico de Segovia, hijo de la mencionada Catalina de Segovia, con Julian Bulluer, papelero, vecino de Zaragoza, durante de cinco años. A.H.P.Z. Protocolo de Miguel de Longares, 1526, ff. 561 - 562 v.

11 El 8 de agosto de 1532, en Zaragoza, Cristobal de Villarreal, natural de Los Arcos, del reino de Navarra, firma como aprendiz de labrador con Miguel Pérez, papelero habitante en Zaragoza, durante tres años por la manutención, el vestido y la habitación y 9 florines que percibirá al final del período comprometido. A.H.Prot.Z. Protocolo de Luis Barberán II, 1532/1534, ff. 61 – 61 v.

# LA ELABORACIÓN DE PAPEL EN SANT QUINTÍ DE MEDIONA Y LOS MOLINOS DE CA L'OLIVER (SIGLOS XVIII-XIX)

Jordi Armengol Martí
Biblioteca de Catalunya
jarmengol@bnc.cat

## RESUMEN

Durante los siglos XVIII y XIX, la familia Oliver fue propietaria de cuatro molinos papeleros, dos de papel blanco y dos de estraza, además de uno de harina en Sant Quintí de Mediona. Estos molinos formaban uno de los núcleos papeleros más importante de la zona. Joseph Oliver, estuvo durante largos años litigando con el Ayuntamiento de Sant Pere de Riudebitlles por la ubicación y altura del azud que suministraba el agua para el abastecimiento de los molinos y los campos de cultivo. Francisco Oliver, hijo de Joseph, continuó con el pleito iniciado por su padre. Mientras tanto los arrendatarios de los molinos estuvieron fabricando papel, ajenos a los problemas del propietario.

El propósito de esta comunicación es dar una visión general de la fabricación de papel en Sant Quintí de Mediona e identificar a los papeleros que elaboraron papel en las fábricas de Ca l'Oliver y las filigranas que usaron.

## PALABRAS CLAVE

Fabricación de papel. Molinos papeleros. Sant Quintí de Mediona. Familia Oliver

## SUMMARY

During the 18th and 19th centuries, the Oliver family was the owner of four paper mills, two of white paper and two of Brown, as well as one mill of flour in Sant Quintí de Mediona. For many years, Joseph Oliver, was litigating with the Town Hall of Sant Pere de Riudebitlles due to the location and height of the mill dam that provide water for the supply of the mills and fields. Francisco Oliver, son of Joseph, continued with the lawsuit started by his father. Meanwhile, tenants of the mills were manufacturing paper, oblivious to the problems of the owner.

The purpose of this communication is to give an overview of paper making in Sant Quintí de Mediona and identify the papermakers that developed role in the factories of Ca l'Oliver and the watermarks that they used.

**KEYWORDS**

Paper making. Paper mills. Sant Quintí de Mediona.

**Sant Quintí de Mediona**

La población de Sant Quintí de Mediona, con una extensión aproximada de 14 km2, se localiza al norte de la comarca del Alt Penedés en la provincia de Barcelona. Este pequeño municipio se encuentra a la falda del Turó del Castell, donde aún se pueden ver restos del antiguo castillo que pertenecía a la Baronía de Mediona.

En 1714, en plena guerra de sucesión, una revuelta originada por el impago de los altos tributos impuestos por el Intendente General, llevo a diferentes pueblos de Catalunya a enfrentarse con las tropas borbónicas. Sant Quintí de Mediona fue una de estas poblaciones y, además, fue donde se agruparon finalmente los insurgentes. El resultado fue la ocupación y saqueo del pueblo por parte de las tropas borbónicas que prendieron fuego a las 140 casas y causaron un elevado número de víctimas.

Durante el siglo XVIII, en Sant Quintí de Mediona, a diferencia del vecino pueblo de Sant Pere de Riudebitlles, no se apreció un aumento significativo de la población ante la demanda en la manufactura papelera. En la mayoría de las poblaciones productoras de papel se experimentó un crecimiento demográfico progresivo a lo largo del siglo XVIII para luego decrecer durante las primeras décadas del siglo XIX, debido en gran parte a la pérdida del mercado americano. Contrariamente a lo esperado, esta población creció demográficamente ya entrado el siglo XIX.

| | 1718 | 1787 | 1857 |
|---|---|---|---|
| Sant Pere de Riudebitlles | 319 | 890 | 1915 |
| Sant Quintí de Mediona | 181 | 219 | 2302 |

Crecimiento de población (fuente : Idescat)

Sant Quintí de Mediona y los pueblos que se encuentran en la riera Mediona-Riudebitlles destacaron en el sector papelero, en parte, gracias a la afluencia de agua proveniente del acuífero Carme-Capellades.

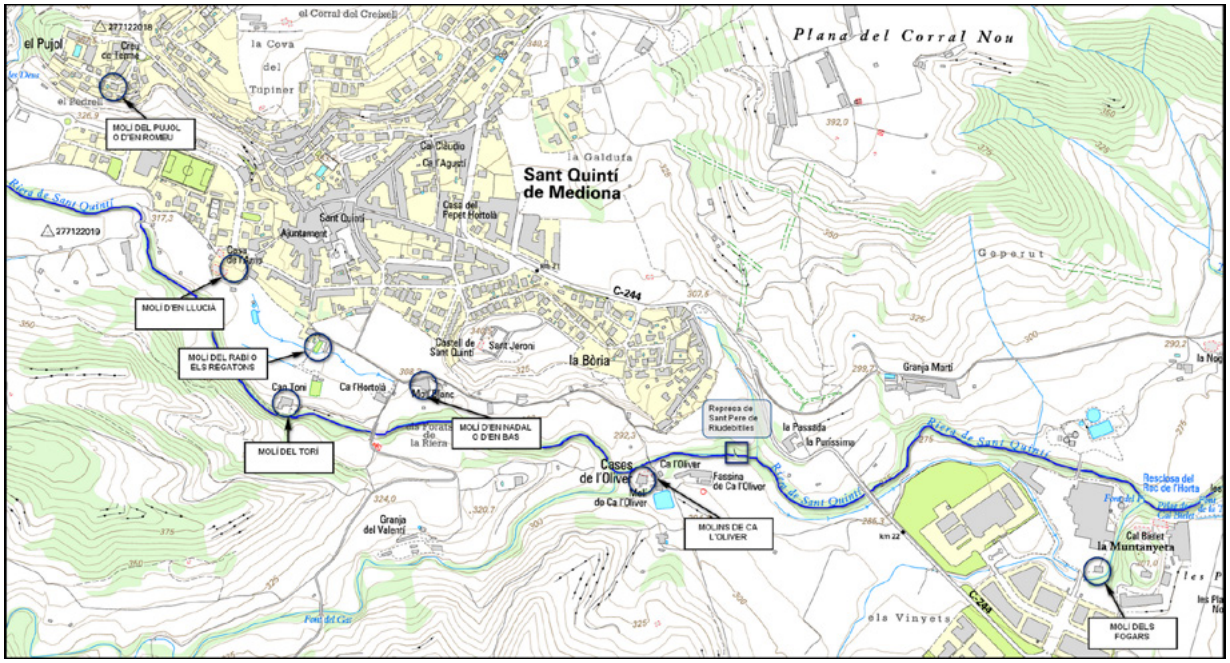



**Figura 1.** Los molinos de Sant Quintí de Mediona (fuente: Institut cartogràfic de Catalunya).

"Les Deus" son las fuentes que proporcionan a la riera un caudal aproximado de 70 lt/s, lo que vendría a ser unos seis millones de litros diarios. Los molinos localizados en los primeros tramos de la riera eran en su mayoría harineros aunque había alguno de aceite. El molino más antiguo que se conoce en Sant Quintí de Mediona era el Molino harinero de "Les Deus", documentado en 1399. En esta población penedesenca es donde se localizan los primeros molinos papeleros de este curso fluvial.

Para el aprovechamiento del agua se construyó un sistema de canalizaciones que eran utilizadas tanto para el regadío, como para su uso en los molinos. Uno de ellos es el denominado "rec de l'Oliver" que proporciona agua a la balsa de Ca l'Oliver. El uso de estos depósitos era especialmente importante en las épocas de escasez de lluvias, cuando las rieras no llevaban suficiente agua.

Se pueden contabilizar hasta 7 los molinos papeleros que estuvieron activos en Sant Quintí de Mediona durante el siglo XVIII y principios del siglo XIX.

### 1. El Molí d'en Nadal o d'en Bas

El 27 de abril de 1748 el Intendente General concedía al ayuntamiento de Sant Quintí de Mediona la facultad de construir molinos desde el terreno de Francesc Mallofre hasta el "*pèlag del Salt*". *Cuatro años más tarde se vendían dichas facultades a Josep Pomés, que a su vez las vendió a Francesc de Bas y de Moner*[1].

1 Madurell, 1972

En el año 1766 Francisco de Bas i de Monner, en su testamento, instituyó a Doña María de Bas y Maranyosa, su esposa, usufructuaria del Molí de Sant Quintí de Mediona y a su hijo Francisco de Bas y Maranyosa heredero universal de todos sus bienes[2].

En el listado de propietarios y papeleros que suministran papel a América, datado en Barcelona el 13 de marzo de 1786, al molino de Sant Quintí de Mediona propiedad de Don Juan de Bas y arrendado a Joseph Llorens, se le asigna una tina. Se da la circunstancia que al molino que Don Juan de Bas posee en Capellades, y que también tiene alquilado a este papelero, se le asigna otra tina[3].

En el año 1787, en el contrato de arrendamiento del molino propiedad de Gabriel Estrada y Manuel Brugal con Ramón Alegre, papelero de Santa María de Lavit, se apunta que el molino pertenecía a Juan Bas de Capellades: *"Item que degau escurar lo rech des de la fita de Don Carlos Ferrer fins al molí de Don Joan Bas de Capellades dos vegadas lo añy*"[4].

En la venta de un terreno en Sant Quintí de Mediona en 1797 se declara que: "*afronta a tramontana amb la paret del safreig del molí d'en Joan Bas de Capellades (…) a la partida dita lo clot de las casadas"*[5].

**2. El Molí del Pujol o d'en Romeu**

El Intendente General de Catalunya otorgaba el 2 de abril de 1776 a Cristofor Romeu papelero de Sant Quintí de Mediona la facultad de construir un molino en la partida denominada "Puig del Sastre" o "El Pujol del Sastre"[6].

El 17 de marzo de ese mismo año Cristofor Romeu, para poder concluir las obras de dicho molino, firmó un censal perpetuo de 7 libras y 10 sueldos a Joseph Suriol y Martí labrador de la misma villa[7].

El 22 de enero de 1787 y por cuatro años Geroni Romeu, hijo de Cristofor, arrendó el molino de estraza de su propiedad a Mariano Sastachs, papelero habitante en Sant Quintí de Mediona y en el molino de Juan Bas de Capellades. El precio del arriendo fue de 520 libras que el arrendatario debía pagar a Pere y Pau Cerdà, suegro y cuñado de Romeu, para saldar las deudas contraídas con ellos, y los atrasos del censo anual a Joseph Suriol[8].

2 Arxiu Comarcal Anoia (ACAN). Protocolos notariales Agustí Vilades. Testamentos 1749-1794. Fol. 13

3 Lenz (1990), anexo 1c

4 Arxiu Comarcal de l'Alt Penedes (ACAP). Protocolos notariales Jaume Abreu Manual año 1787. Fol. 115

5 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu Manual año 1797 fol. 240g

6 Madurell, 1972

7 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu Manual año 1776. Fol. 74g

8 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año 1787. Fol. 27g

Por las numerosas deudas acumuladas y las que heredó de su difunto padre, el día 12 de marzo de 1787, Geroni Romeu cedió el molino y las tierras adyacentes a Pere y Pau Cerdà y Joseph Pomés para que lo alquilaran hasta que se hubieran sufragado todas las deudas[9].

El primero de mayo de 1787 Mariano Sastachs subarrendó dicho molino a Pere Guasch y Francisca Guasch y Miquel, cónyuges de Sant Quintí de Mediona por cuatro años y 520 libras[10].

El 3 de julio de 1791 Geroni Romeu arrendó por dos años el molino a Pere y Joseph Guasch padre e hijo papeleros de Sant Quintí de Mediona por un total de 200 libras[11].

El 3 de febrero de 1793 arrendó por cuatro años el molino a Francisco Farreras por un total de 400 libras[12]. El 4 de septiembre de ese mismo año se amplió el arriendo a Farreras y se incluyó a Joan Esteve, pelaire de Sant Quintí de Mediona, por dos años más a razón de 100 libras anuales[13]. El día 23 de diciembre de 1793 se amplió nuevamente un año pero esta vez a Joan Esteve y a Francisca Farreras y Farré, viuda de Francisco Farreras por 100 libras[14]. Ese mismo día Francisca subarrendó dicho molino a Joan Torras papelero de Sant Quintí de Mediona por cuatro años a razón de 125 libras anuales[15]. Francisca Farreras y Joan Esteve lo volverían a subarrendar por los tres años siguientes a Joan Torras, también por 125 libras anuales[16].

En el Inventario de bienes de Francisco Farreras, datado el día 20 de enero de 1794, se reafirma que este papelero tenia arrendado, además de tres molinos del Marqués de Llió, el molino de Geroni Romeu situado en la partida del Pujol en el término de Sant Quintí de Mediona durante seis años y 600 libras que ya había pagado al propietario[17]. El 13 de agosto de 1796, Geroni Romeu, que en esos momentos habitaba en Gélida, ampliaba el arriendo del molino del Pujol a Joan Esteve y Francisca Farreras por cinco años por 100 libras anuales[18]. A causa de las innumerables deudas que tenía, en noviembre de 1796, Geroni Romeu vendió el molino a Gabriel Estrada y Manuel Brugal, junto con unas casetas y tierras anexas, además de la facultad de tener el molino y usar las aguas por el precio de 2631 libras, 2 sueldos y 4 dineros[19].

9 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año 1787. Fol. 78g

10 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año 1787. Fol. 121g

11 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1791. Fol. 148g

12 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1793. Fol. 64g

13 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1793. Fol. 271

14 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1793. Fol. 377

15 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1793. Fol. 379

16 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1793. Fol. 381g

17 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Inventarios 1790-1826. Fol. 28

18 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1796. Fol. 399

19 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1796. Fol. 547

Posteriormente estos lo venderían a Josep Antoni Farreras, que el 10 de noviembre de 1800 lo arrendaría a Nicolau Coca, menor, por dos años por 130 libras anuales. En los términos del contrato se nombra a Nicolau Coca, mayor, papelero de Sant Quintí de Mediona, fiador de su hijo homónimo[20].

### 3. El Molí dels fogars

Antoni Gili i Romagosa, labrador de Sant Quintí de Mediona obtenía, el 9 de junio de 1775 del Intendente General de Catalunya, la concesión de un establecimiento para construir un molino papelero en la partida de su propiedad del Mas Fogas utilizando para su funcionamiento las aguas de la riera[21].

El 18 de agosto de 1775 el consistorio de Sant Pere de Riudebitlles denunció la edificación del molino papelero que Antoni Gili y Antonia Gili y Ventosa, cónyuges de Sant Quintí de Mediona, estaban erigiendo. A los pocos días se formó contención por parte de los cónyuges en la Real Intendencia de Catalunya. Finalmente el 27 de junio de 1781 se firmó una concordia por la cual Antoni Gili y su esposa podían tomar el agua que necesitasen de la acequia comunal y, a cambio, los cónyuges se encargarían del mantenimiento y limpieza de la acequia desde el azud hasta dicha fábrica[22].

Después de tres causas interpuestas entre ellos, el día 30 de junio de 1781, los cónyuges Gili firmaron una concordia con Nicolau Valles y Francisco Massana. Por los pactos firmados, tanto unos como otros, podían continuar las obras de sus molinos. Se permitía la construcción de un conducto que llevaría el agua desde la acequia de Sant Pere de Riudebitlles hasta el molino de Valles y Massana, siempre y cuando, no afectase al molino de Antón Gili. Se ampliaría la anchura de la acequia y Valles y Massana asumirían los costes. Y finalmente cada uno se encargaría del mantenimiento y limpieza de las acequias, y en caso de reparación se compartirían las costas[23].

El molino, que construyeron Valles y Massana, estaba situado en el término de Sant Pere de Riudebitlles en la partida de la Noguera Vella. Actualmente es conocido como Molí d'en Bielet. Aparte del conflicto con Antoni Gili, también mantuvieron una disputa con Alexandro Soler por el uso del agua de la acequia, pues Soler era el propietario del Molí de les Toeses que se encuentra muy cerca del citado molino[24].

### 4. El Molí del Torí

Silvestre Busquets obtuvo, el 15 de septiembre de 1752, la facultad de construir un molino papelero en una pieza de tierra que tenía en Sant Quintí de Mediona valiéndose de las aguas de la riera. También

20 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1800. Fol. 508

21 ACAP Protocolos notariales. Jaume Mullol Ferrer. Manual año 1781. Fol. 191

22 ACAP Protocolos notariales. Jaume Mullol Ferrer. Manual año 1781. Fol. 185

23 ACAP Protocolos notariales. Jaume Mullol Ferrer. Manual año 1781. Fol. 191

24 ACAP Protocolos notariales. Jaume Abreu. Manual año 1775. Fol. 161g

podía utilizar las aguas de la fuente de la Tría. A la vez, se le beneficiaba con la facultad de construir represas, acequias y demás conductos para el funcionamiento de la fábrica. En 1827 Paula Busquets, hija de Silvestre, vendería dicho molino a Josep Mata[25].

**5. El Molí del Rabí o dels Regatons**

Este molino de papel de estraza fue propiedad del ayuntamiento de Sant Quintí de Mediona hasta el año1785 cuando lo vendió a Gabriel Estrada y Manuel Brugal.

El 21 de abril de 1787, Estrada y Brugal arrendaron el molino a Ramón Alegre, papelero de Lavit, por cuatro años y un total de 500 libras moneda barcelonesa[26]. El 17 de septiembre de 1793, arrendaron el molino a Nicolau Coca por 612 libras por cuatro años[27].

El 8 de Noviembre de 1806 Josep Antoni Farreras, hijo de Francisco Farreras, mandó un requerimiento a los propietarios, Estrada y Brugal, para liquidar las cuentas del alquiler del molino, dado que estos no respondían a sus avisos[28]. A lo que ellos respondieron que, al contrario de lo dicho por el arrendatario, no habían recibido ninguna comunicación para liquidar el arriendo, por lo que requerían que se diera día y hora para que un experto hiciera el oportuno inventario[29].

**6. El Molí d'en Llucià**

El día 8 de febrero de 1782 se inventariaron los bienes de Francisco Llucià, fabricante de papel en Sant Pere de Riudebitlles. Rosa Llucià y Vila, viuda de Francisco Llucià y tutora de los herederos, declaró que tenía un molino papelero en Sant Quintí de Mediona, que su esposo estaba construyendo en dicho término[30].

Rosa Llucià y Vila y Pau Viñals, papelero de Sant Pere de Riudebitlles, como curadores y tutores de los bienes de los hijos de Francisco Llucià, el día 30 de julio de 1789 arrendaron el molino de papel blanco situado en Sant Quintí de Mediona a Joseph Romeu y a su hermano Geroni, durante cuatro años por la cantidad de 1400 libras de moneda barcelonesa. El dinero cobrado había de servir para terminar las obras de dicho molino[31].

Con el fin de comprar materias primas, trapos y carnazas, para la reedificación del molino y el pago de deudas, Rosa Llucià arrendó el molino a los cónyuges Miquel Elías y Paula por cuatro años, desde

25 Madurell, 1972

26 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu Manual año 1787. Fol. 115

27 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1793. Fol. 285

28 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1806. Fol. 387g

29 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1806. Fol. 388g

30 ACAP Protocolos notariales Jaume Mullol Ferrer. Manual año 1782. Fol. 417

31 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año 1789. Fol. 229

noviembre de 1798 hasta 1802 por la cantidad de 3500 libras. Seguidamente arrendó el molino a Paula por los tres años siguientes y 1840 libras[32].

El día 4 de noviembre de 1823, en el inventario de bienes de Rosa Llucià, hija de Francisco Llucià se enumeran dos molinos papeleros. El primero es un molino de una tina en Sant Pere de Riudebitlles, que en esas épocas estaba fabricando papel de estraza y el segundo, un molino papelero de una tina situado en Sant Quintí de Mediona[33].

**Molinos de ca l'Oliver**

Situados en la partida llamada de Verdaguer encontramos los molinos de Ca l'Oliver. Esta ubicación de los molinos podría considerarse excepcional a causa de las comunicaciones con las demás poblaciones cercanas. El camino que enlazaba las poblaciones más importantes de la comarca del Penedés con la conca de Odena, Vilafranca del Penedés y Capellades, cruzaba entre los molinos. Era un sitio de paso de comerciantes que iban de mercado en mercado.

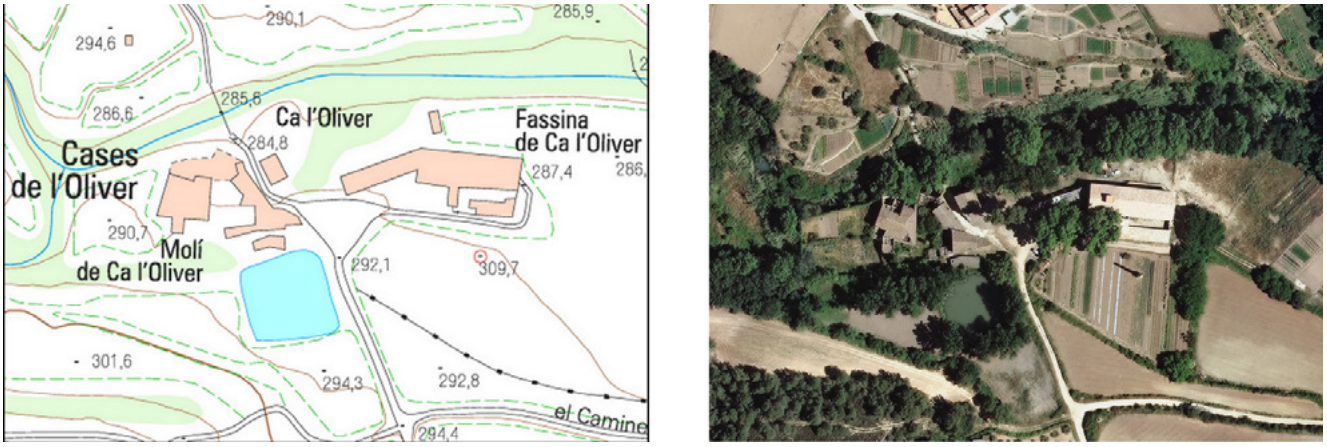



**Figura 2.** Molinos de Ca l'Oliver

La distribución de los molinos es singular y difícilmente encontraremos una construcción parecida. Esta particular edificación estaba formada por cuatro molinos papeleros y uno de harina. En lo que respecta a los molinos de papel había dos en los que se fabricaba papel blanco y, en los dos restantes, papel de estraza. Posteriormente dentro del complejo de Ca l'Oliver se construyó una fábrica textil de gran envergadura que se halla adjunta a los molinos papeleros. Este edificio, datado en el año 1871, probablemente se erigió encima de los restos del molino harinero.

Por los contratos de arriendo de los molinos se ha podido establecer la denominación que los propietarios daban a cada molino. Básicamente se detallaba la ubicación donde se encontraban. De esta manera a los molinos de papel blanco se les conoció como "*el que es troba al costat del camí reial" y el que "es*

32 Madurell, 1972

33 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Inventarios 1790-1826. Fol. 342

*troba sobre de la casa" o "sobre de la fábrica". En cuanto a los molinos de estraza estaba el que "es troba dins del baluart" y el que "es troba fora del baluart".*

*De los cuatro, el mayor era en el que se fabricaba papel blanco situado encima de la fábrica. Estaba formado por una planta semisótano, planta baja, dos pisos y altillo. Los dos pisos superiores tenían la función de mirador, con abundantes ventanas. Los demás molinos eran de un tamaño más reducido, con una estructura parecida pero con un piso menos.*

*Cerca de los molinos se encuentra un gran estanque, cuyas aguas se utilizaban en épocas de carencia. Se nutría a través de la acequia de l'Oliver, que recogía el agua* de la riera mediante una represa situada a la altura del Molí d'en Bas.

La familia Oliver fueron los propietarios de estos molinos hasta finales del siglo XIX. Con toda probabilidad el primer molino, el harinero, se construyese en el año 1703, información que se recoge de la inscripción, grabada en la piedra, en una de las entradas del molino. Entre los años 1715 y 1722 Ramón Oliver construyo, junto a su molino de harina, una fragua de arambre y un molino papelero. Para su funcionamiento utilizo el agua de la riera de Mediona, creyendo que le servían las facultades otorgadas en 1595 a Bartolomé Cremona. Después de la reclamación por parte del Procurador General del Excmo. Sr. D. Nicolás de Córdoba, La Cerda, Aragón y Cardona, Marques de Priego, Duque de Medinaceli y Cardona, y Señor de la Conca de Odena, presentó como alegación una escritura pública de 27 de diciembre de 1715 en la que Juan Pons, labrador, como usufructuario y poder habiente de María Pons y Cremona, su consorte propietaria, confesaba que tenía en dominio directo y alodial de Excmo. Sr Duque de Cardona un molino harinero con todas sus presas, sequias, aguas, muelas y demás aparatos necesarios para moler cito en el lugar llamado Verdaguer del término de la referida villa de Sant Quintí de Mediona  a prestación de un censo anual de seis cuartales de cebada pagaderos el día de la festividad de nuestra señora del mes de agosto.



**Figura 3.** Molino de ca l'Oliver[34]

Finalmente en el año 1722 el Duque de Medinaceli y Cardona, concedía la facultad de utilizar el agua de la riera a Ramón Oliver a cambio de un censo anual:

*"concedo en emphiteusim a vos el referido Raymundo Oliver, aunque ausente, bajo empero acceptante y a los vuestros perpetuamte como sean semejantes a vos (sin empero perjuhizio del dho de tercero) las referidas facultades de tener en la vuestra casa de dho molino harinero las expresadas dos nuevas fabricas por vos echas, y construhidas de la farga de arambre, y molino papelero, y para estas useys, y podais usar de la misma agua del dho molino arinero, y no de otra"* [35]

**Conflictos por el uso del agua**

Como en casi todas las zonas papeleras, la utilización del agua era vital para la economía local. Tanto su utilización para el funcionamiento de los molinos como el riego de zonas agrícolas provoco múltiples disputas que desencadenaron en un sinfín de causas judiciales. Varios eran los motivos que provocaban las disputas entre los papeleros y agricultores. La falta de mantenimiento en las represas y acequias y el desvío inadecuado del cauce del rio eran las más frecuentes. En algunos casos, una mala ubicación de la represa podía significar un mal funcionamiento de las ruedas del molino, lo que con toda seguridad, derivaba en un enfrentamiento entre papeleros.

En 1745 Francisco y Agustí Vendrell, padre e hijo respectivamente, labradores de San Juan de Conilles en el término de Mediona, desviaron el curso de la riera para que, ellos y varios labradores más,

34 Moli de ca l'Oliver (1986) por J.M. Muñoz i Lloret. Disponible en: http://bit.ly/2nT5Hki. Fecha de consulta: 19-01-2017

35 ACAP Procesos judiciales 1788-XVIII-88. Visorio Formal 1/08/1788 Fol. 2

usaran estas aguas para el regadío. Este hecho provocó un litigio con el Ilustre Duque de Medinaceli y Don Ramón Sans y de Monrodon. La disputa finalizó con una sentencia del Intendente General en el que se multaba a los labradores con doscientas libras de bienes propios por no haber presentado la documentación que acreditaba que tenían otorgado el establecimiento para el uso del agua[36].

En 1748 los regidores de Sant Quintí de Mediona entablaron una disputa con Ramón Oliver por la represa que dicho Oliver había construido para el uso del agua en sus fábricas. Finalmente el día 27 de septiembre de 1748 se firmó una concordia por la cual Ramón Oliver podía construir la represa en el lugar marcado por los expertos y se comprometía a no levantarla por encima de lo marcado. Asimismo Oliver se comprometió a abonar 12 libras de moneda barcelonesa para pagar parte de los gastos que el ayuntamiento tuvo cuando pidió el establecimiento a la Intendencia General[37].

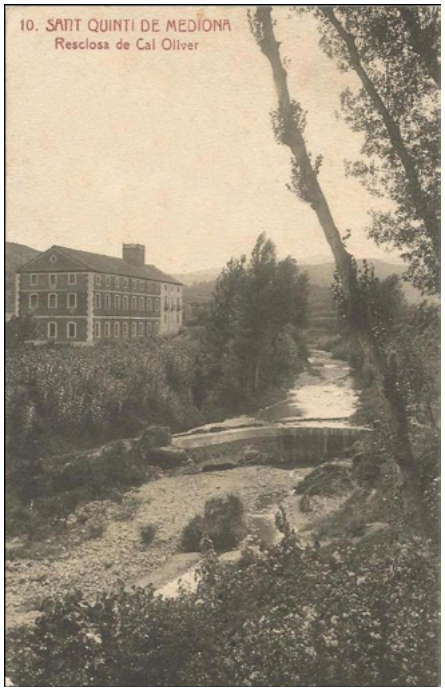



**Figura 4. Azud de Ca l'Oliver**

Esta concordia fue una de pruebas que se presentaron en uno de los litigios más largos que hubo en la zona. El día 31 de mayo de 1788, Joseph Oliver, señor jurisdiccional del Castell de Bolet y Quadra de Pareras entabló una disputa con el ayuntamiento de Sant Pere de Riudebitlles por la ubicación de la represa que desviaba el agua hacia el "rec de dalt". Esta acequia suministraba agua a diversos molinos papeleros, entre los que estaban los cuatro molinos, propiedad de María Cayetana de Mora, Marquesa de Llió, viuda de Doménec Félix de Mora i Areny.

Joseph Oliver se quejaba que, unos años atrás, el Ayuntamiento de Sant Pere de Riudebitlles había modificado la ubicación de la represa, afectando al funcionamiento de sus molinos. Asimismo también

36 BC Saud. Fol. 76, 30, 3

37 ACAP Procesos judiciales 1788-XVIII-88. Visorio Formal 1/08/1788. Fol. 5

se lamentaba que dicho Ayuntamiento hubiera dado permiso a Antón Gili para tomar agua para su molino, pues la afectación era mayor. Ante tal acusación el consistorio reclamo a Oliver los documentos justificativos del establecimiento del uso del agua, pues tenía serias dudas que este los tuviera.

Pero los problemas se incrementaron cuando el día 28 de julio de ese mismo año una gran riada se llevó por delante la represa. Ante tal adversidad, el ayuntamiento empezó a levantar de nuevo la represa. Este hecho fue denunciado inmediatamente por Oliver al Corregidor, que obligo a cesar las obras bajo pena de 25 libras de moneda barcelonesa a quien modificara el azud. Desde Sant Pere de Riudebitlles se solicitó la reconstrucción de la represa puesto que había muchos molinos paralizados, que afectaban a muchas familias, además del déficit de agua para la agricultura[38].

El día 4 de agosto se permitiría la reconstrucción interina de la represa en el mismo lugar y el mismo tamaño que la anterior. Finalmente el día 31 de Agosto se dictaba sentencia a la denuncia de Oliver sobre los efectos de la riada, permitiendo la reconstrucción de la represa. En noviembre Oliver reclamó a las autoridades advirtiendo que la represa era más alta que la anterior. Después de una visita por parte del Corregidor con expertos en la materia, estos afirmaron que era cierta la afirmación de Oliver, pero que este hecho no le afectaba. Ante la reiterada insistencia por parte de Joseph Oliver, el Corregidor obligó a modificar la represa y también obligó al consistorio a asumir las costas del proceso. Al cabo de unos meses Oliver denunció el impago de dichas costas detallando cada uno de los costes.

Desde 1790 hasta su muerte en 1799, Josep Oliver derribo el azud en más de una ocasión, ocasionando graves perjuicios a fabricantes de papel, aceite y harina, propietarios de los molinos, fabricantes de aguardientes, agricultores, etc...

Pero las penurias del pueblo de Sant Pere de Riudebitlles no finalizaron, pues María, viuda de Joseph Oliver y su hijo Francisco siguieron derribando la represa. En enero de 1800 la Marquesa de Llió volvió a denunciar a la familia Oliver puesto que habían vuelto a derribar la represa.

"(…)No puede menos de conseptuarse que María Oliver, viuda del expresado Joseph Oliver contra quien se seguía esta causa y Franco Oliver, hijo de dichos consortes labrador de la villa de San Quintín de Mediona estarían muy instruidos y enterados de la vertencia de esta causa, sus progresos y providencias dadas por usted y en particular la que baxo pena de docientas libras no innovasen las partes cosa alguna en perjuicio del pleito, que según el motivo de la indicada providencia era porque el consavido Joseph Oliver había destruido o derribado el azud o represa de que se trata; y eso no obstante dichos madre e hijo Oliver u otro de ellos no han dudado en demoler la represa de que es question, sacando de ella diez o doze maderos o bigas y cortado algunos cabos o estacas en que afianzaban aquellos, dexando sin curso los molinos papeleros y de harina no solo los de mi Ille parte

38 ACAP Procesos judiciales 1788-XVIII-88. Original Proceso. Fol. 8

sino también los de otros particulares produciendo este violento exceso los funestos efectos de haver los fabricantes de papel despedir de sus molinos los mancebos que tenían en sus talleres quedando una multitud de ellos en la calle con sus familias sin tener que comer(...)”




**Figura 5.** Croquis del emplazamiento de la represa

En Agosto de 1805 Francisco Oliver pedía a la Intendencia General el establecimiento a precario de las aguas de la riera de Sant Quintí de Mediona para el curso de un molino harinero, dos de papel blanco y dos de estraza y posteriormente extendía la petición al riego de las tierras anexas a los molinos. Declaro que hacía poco tiempo que había tomado posesión de los bienes de su padre e intentaba ponerlo todo al día. Justificaba la petición por la pérdida de los documentos, acreditativos de dicho establecimiento, durante el saqueo e incendio que hubo en la población en el año 1713. Aunque la Marquesa de Llió se opuso a dicho establecimiento, finalmente Oliver lo obtuvo[39].

Aunque se desconoce el desenlace final del proceso, ya fuera la firma de una concordia entre las partes o por sentencia judicial, la represa en cuestión se ha mantenido en el emplazamiento que favorecía los intereses del pueblo de Sant Pere de Riudebitlles.

39 ACAP Fons Angels Torrents. Pleito con Joseph Oliver de Sant Quintí de Mediona

**Arrendatarios de los molinos**

Aun teniendo la certeza que el primer molino papelero fue construido a principios del siglo XVIII no es hasta 1786 cuando encontramos los primeros contratos de arrendamiento de los molinos papeleros de Ca l'Oliver. Probablemente durante algunos años fueran los mismos propietarios los que estuvieran fabricando papel en sus molinos, aunque no se tiene constancia de ello. En el año 1765 la Junta General de Comercio proporciono una relación con las calidades del papel que se fabricaba en los distintos molinos. Según se detalla en dicho informe, el papel que fabrica Ramón Oliver:

*"El refino de esta fábrica no es de tal calidad. El fino no es de tal calidad, fino ordinario"*[40]

En el año 1775, en el listado de la misma Junta de Comerció sobre el estado de las fábricas de papel en Cataluña[41], aparece un molino propiedad de Joseph Oliver en Sant Quintí de Mediona. Aunque se indica que el molino está en uso solamente aparecen las resmas que el molino podría llegar a producir, 2200 resmas anuales.

Oriol Valls afirmó que desde 1782 hasta 1785 Josep Valles, labrador de la Massana de Santa María de Bellver estuvo fabricando papel en uno de los molinos[42].

El 19 de agosto de 1785 la Intendencia General de Catalunya favorecía a Joseph Valles de la Massana con la facultad de construir un molino de papel blanco y de estraza[43]. El ayuntamiento de Sant Quintí de Mediona el día 31 de diciembre de 1785 vendió a Joseph Valles labrador llamado de la Massana toda el agua desde la represa de las Deus hasta llegar al molino de Don Carlos Ferrer, para fabricar un molino papelero. En el acto de venta se acordó que Joseph Vallés pagaría 400 de las 450 libras que el ayuntamiento pagaba a la Comunidad de clérigos de Piera y al Convento de Padres Trinitarios de Vilafranca por dos censales. Finalmente el día 8 de junio de 1788 se acordó, entre Valles y el consistorio, que el primero pagaría íntegros los dos censales y el ayuntamiento pondría una baliza en la parte donde nace el agua para que dicho ayuntamiento no pudiera modificarla[44]. Posiblemente el molino no se llegó a construir, pues no hay documentación que lo acredite.

Joseph Valles, hijo de Nicolau Valles de la Massana, fue propietario de la mitad del Molí del Bielet en Sant Pere de Riudebitlles. Francisca Rovira, viuda de Joseph Valles, y su hijo Pau Valles, el día 3 de abril de 1804 firmaron una concordia con Francisca Massana, viuda de Francisco

40 Biblioteca de Catalunya (BC). Junta de Comercio. Legajo LV, 40, 21

41 BC Junta de Comercio. Legajo LV, 22

42 Valls, 1970

43 Madurell, 1972

44 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año 1788. Fol. 193g

Massana, y su hijo Joan Massana para hacer balance de los gastos de las obras y de los arriendos de dicho molino[45].

La relación entre la familia Oliver y la familia Valles se materializó en el año 1803, cuando Francisco Oliver y Josepa, hija de Joseph Valles de la Massana, se casaron[46].

**Molinos de papel blanco**

**Molí al costat del camí real**

Este molino estuvo ocupado por Joseph Via Bru desde finales de 1787 hasta finales de 1803. El precio del arriendo varió poco durante estos 15 años que estuvo ocupado por Joseph Via. Empezó pagando 295 libras de moneda barcelonesa y acabó pagando 350 libras de moneda barcelonesa. El primer contrato fue por cuatro años. El hecho de que los contratos posteriores fueran anuales y con fiador hace sospechar que hubiera problemas con el pago del alquiler. El fiador de los contratos hasta 1794 fue Juliá Via, papelero de Sant Pere de Riudebitlles y padre del arrendatario. A partir de ese año será Doménec Via, también papelero y hermano de Joseph, quien ocupó el papel de su padre como fiador de los contratos[47].

Juliá Via Vallés, natural de Puigdalber, fue fabricante de papel en Sant Pere de Riudebitlles. La primera noticia de este papelero se remonta a noviembre de 1750 cuando aparece en la defunción de su primer hijo Pau[48]. Por entonces estaba trabajando de papelero en el "*Moli paperer de dalt*" en Sant Pere de Riudebitlles. La siguiente noticia es de 1766 cuando, estando arrendando un molino en Sant Pere de Riudebitlles, firmó un recibo a la Junta Real de Comercio de Catalunya conforme recibió una tabla de nogal con las medidas para fabricar las hojas de papel[49]. Tuvo arrendado el molino de les Toeses, propiedad de Alexandro Soler, desde 1768 hasta 1794, año de su muerte, con unos 80 años de edad.

Domenec Via Bru, nacido el año 1752, fue fabricante de papel blanco en Sant Pere de Riudebitlles. En 1797, junto a su hermano, participo en una reunión, en casa de Pablo Viñals alcalde de Terrasola, para tratar asuntos de la compañía de fabricantes de papel blanco[50]. En el año 1797 mantuvo un pleito con Francesc Fontanellas del comercio de Barcelona al que prometió pagarle las 2416 libras y 5 sueldos

45 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1804. Fol. 142

46 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Capítulos matrimoniales 1798-1805. Fol. 127

47 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año 1787. Fol. 290g; Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1791. Fol. 226; Manual año 1794. Fol. 60; Fol. 239g; Manual año 1795. Fol.230g; Manual año 1796. Fol. 566g. Manual año 1797. Fol. 230; manual año 1798. Fol. 490; Manual año 1799. Fol. 353g

48 FamilySearch San Pedro de Riudevitlles imagen 1363 of 1418. Disponible en: http://bit.ly/2naAG9Z

49 BC Junta de Comercio. Legajo LV, 15.

50 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1797. Fol. 163

que le debía con papel florete de primera calidad[51]. Ese mismo año Domènec Vía interponía un pleito contra Francisco Parladé por las deudas que este último tenía con su padre Juliá desde 1794 por la compra de algunas partidas de papel de diferentes calidades por un valor total de 434 libras y 10 sueldos[52].

Antes del arriendo de este molino Joseph Via, estuvo fabricando papel blanco en uno de los molinos de Joseph de Mora en Sant Pere de Riudebitlles. Por la relación, redactada en Barcelona el 13 de marzo de 1786, de papeleros catalanes que estaban incluidos en el reparto de las 480.000 resmas de papel anuales para proveer de papel a América del Sur sabemos que Joseph Via, al que se le otorgo una tina, estaba arrendando un molí de Joseph de Mora, Marques de Llió[53].

El día 5 de Agosto de 1788 Joseph Via, que por entonces alega tener unos 30 años es citado por el procurador de Josep Oliver como testigo en la causa de este contra el ayuntamiento de Sant Pere de Riudebitlles[54].

En diversas noticias datadas entre los años 1788 y 1801 Joseph Via aparece como fabricante de papel blanco de Sant Quintí de Mediona. Entre estos documentos encontramos otorgaciones de poderes[55] y reuniones de los fabricantes de papel blanco de la zona de Riudebitlles[56]

El contrato, que hace referencia al último año que estuvo Joseph Via en dicho molino, no se ha localizado aunque en Noviembre de 1803, Joseph Via y su hijo Joseph de veintiún años confiesan deber a María Oliver, viuda de Joseph Oliver, y Francisco Oliver la cantidad de mil libras moneda barcelonesa por las deudas del alquiler del molino o fábrica de papel blanco que tienen arrendado a Joseph Via mayor desde el año 1799 al último de diciembre del presente año[57].

51 Archivo de la Corona de Aragón (ACA)  REAL AUDIENCIA, Consulado y Tribunal de Comercio, C, 3957

52 ACA REAL AUDIENCIA, Consulado y Tribunal de Comercio, C, 4716

53 Lenz (1990), anexo 1c

54 ACAP Procesos judiciales 1788-XVIII-88. Fol. 40 m

55 Arxiu Històric de Protocols de Barcelona (AHPB) Joaquim Thos Brossa man any 1788 f 137 2ª foliació / Jaume Fontrodona Minguella man 1798 f 100 / Arxiu Comarcal de l'Alt Camp (ACAC) Josep Garcia Ferran, Not. Alcover Man. 1801 fol. 441

56 ACAP Marià Avella Manual año 1797 Fol. 163; manual año 1798 Fol. 185g; Jaume Mullol Ferrer manual año 1801 Fol. 117

57 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1803. Fol. 431

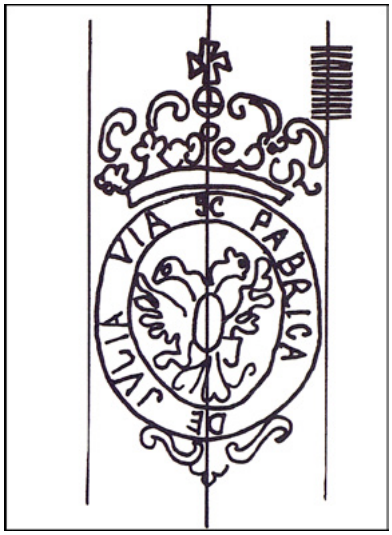



**Figura 6.**

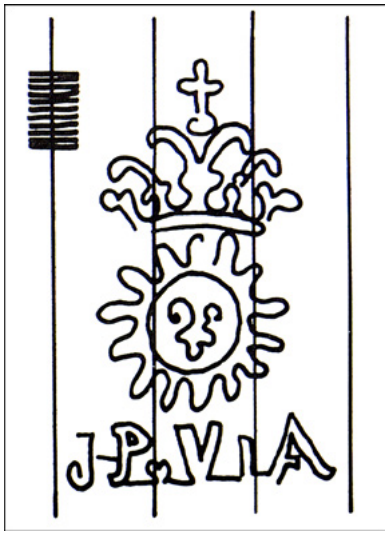



**Figura 7.**

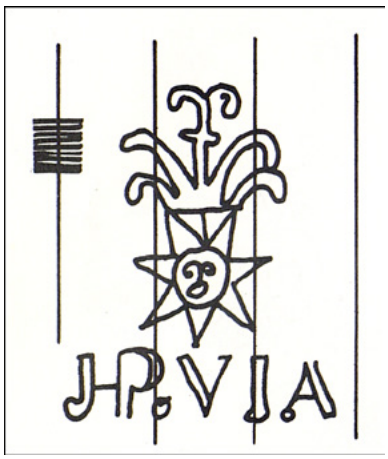



**Figura 8.**

Las filigranas del águila bicéfala[58] las utilizó Julià Via en sus fábricas de Sant Pere de Riudebitlles, y no es descartable que las utilizara su hijo mayor Domenec. La filigrana con el sol coronado con el nombre y apellido al pie es de las pocas localizadas que podríamos asignar a este papelero[59]. La gran mayoría de filigranas que se adjudican a Joseph Via, por la fecha de utilización de los documentos, no corresponden al fabricante de los molinos de Ca l'Oliver. La figura 8, que se utilizó en documentos datados en 1760, podría corresponder al abuelo que también se llamaba Joseph[60], al igual que las filigranas del sol coronado y las del sol con Sant Quintí al pie, datadas entre 1759 y 1765.

A partir de 1804 será Josep Roca y Vives el siguiente en ocupar dicho molino. Este fabricante de papel blanco trabajo, por lo menos, durante dos años en este molino, desde el 1 de enero de 1804 hasta el día 31 de diciembre de 1805. El precio del arriendo de dicho molino fue de 300 libras de moneda barcelonesa, una cantidad inferior a la que pagaba Joseph Via[61].

El día 22 de mayo de 1805 Josep Roca, papelero de Sant Quintí de Mediona, de unos 69 años de edad, es llamado a testificar en la Causa de Pablo Cardús y Romagosa, fabricante de papel de la villa de Sant Pere de Riudebitlles, contra los consortes Josep Tort, del manso Martí, labrador del término de Mediona, y Rosa Tort y Cardús.

En esta causa se señala que Josep Roca tuvo alquilado el molí d'en Moray o Molinet de Sant Pere de Riudebitlles durante cuatro años por el precio de 200 libras anuales. Aunque en los escritos no constan los años de arriendo se estima que lo tuvo arrendado entre los años 1796 y 1800. El molino estuvo

58 Valls 1970. Nº 1048

59 Valls 1970. Nº 1057

60 Valls 1970. Nº1056

61 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1804. Fol. 51; Fol. 392

parado durante medio año a causa de la rotura de la acequia de Josep Oliver[62].

La única filigrana que se puede asignar a Joseph Roca es del año 1770[63].

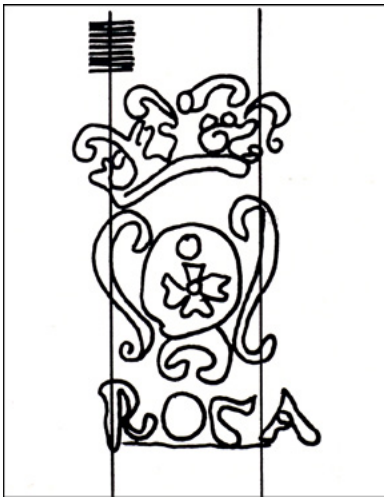



**Figura 9.**

**Molí de damunt sa fábrica**

Desde el mes de agosto de 1788 hasta finales de 1799 Miquel Carner estuvo fabricando papel blanco en este molino. El precio de los arriendos rondaban la cantidad de 340 libras de moneda barcelonesa. Los dos primeros contratos fueron los más largos, cuatro años cada uno, pero a partir de 1797 se fueron prorrogando anualmente[64]. Estando aun ocupando dicho molino, a finales del año 1798, Miquel Carner arrendó el molino que estaba unido a la casa de la Marquesa de Llió. El arriendo se firmó por cuatro años, a razón de 425 libras de moneda barcelonesa cada uno[65].

El día 27 de febrero de 1810 Miquel Carner arrendó el molino de papel blanco, propiedad de Pau Comas en Terrasola, más conocido como Molí Blanc. El arriendo fue por cuatro años y un total de 2000 libras de moneda barcelonesa. Una de las cláusulas que interpuso el propietario fue que sin su permiso no se podía fabricar papel de estraza ni papel azul[66]. Miquel Carner fue un miembro activo de la compañía de fabricantes de papel blanco de la zona de Riudebitlles. Al igual que Joseph Via aparece en diversas noticias relacionadas con esta compañía de fabricantes de papel blanco[67]

En agosto de 1807 Miquel Carner nombraba procurador para que le representase en la causa contra

62 ACA REAL AUDIENCIA, Pleitos civiles, 1785

63 Valls 1970, nº 762

64 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año1788. Fol.275; Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1792. Fol. 258; Manual año 1796. Fol. 569g; Manual año 1797. Fol. 227g; Manual año 1798. Fol. 485

65 AHPB Protocolos notariales Francesc Just Verde. Manual año1798. Fol. 344g

66 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1810. Fol. 36g

67 Véanse las notas al pie núm. 58 y 59

Antonio Fontanellas y otros. Se les reclamaba que se le entreguen las cantidades que había dispuesto el tribunal de la tabla de cambios o comunes depósitos de la ciudad de Barcelona[68].

Antonio Fontanellas y Calaf, fabricante de papel en Sant Pere de Riudebitlles, tenía, junto a sus hermanos Francisco y Josef y su padre Francisco Fontanellas y Pasqual, una compañía en la ciudad de Barcelona que se dedicaba a la fabricación y venta del papel elaborado en sus fábricas, y materias primas para el curso de fábricas de papel. La sociedad, que se definió el 27 de marzo de 1794, tenía tiendas en Barcelona y en la ciudad de Cádiz. La sociedad fue creciendo hasta el punto que alquilaron nuevas fábricas de papel, consiguieron varios contratos de transporte de papel y finalmente abrieron una tienda de papel en Málaga, que quedo bajo la dirección de Josef Fontanellas. En 1803 los hermanos Antonio y Francisco iniciarían un proceso para el control de dicha empresa[69].

En el mes de noviembre de 1812 Agnes Carner y Francolí, viuda de Miquel Carner, hace inventario de los bienes de su marido en el molino papelero de Pau Comas en Terrasola. En este documento se señalan los tipos de papel que Carner estuvo fabricando, florete, medio florete, floretillo, blanco ordinario y papel para cigarros. A su muerte el molino estaba en pleno funcionamiento puesto que en la tina había pasta para fabricar 179 resmas de papel medio florete, y en las pilas pasta para fabricar diez balas de papel blanco ordinario. Asimismo, se hallan materias primas, trapos y carnazas en diferentes estancias del molino. Tales como la despensa donde había 93 balas de papel florete, en una habitación 27 balas de papel medio florete y 23 de florete. En otra habitación había 5 balas de papel medio florete y en la sala, 21 balas de papel medio florete y 5 balas de papel para cigarros. Y finalmente en el mirador había:

*“Quaranta quatre balas de paper mitg floret en postas per a encolar, dotze balas de paper floret enraymadas, quatre quintars de carnassas, tres bancas usadas, un quintà de draps dolents per estrassa, sis arrobas de retalls dos calderas de fer cola, dos de servey totas de aram usadas y una cassoleta de aram”.*

Aunque no estaba en la relación de la Junta de Comercio para el reparto de tinas para la fabricación de papel con destino a América en 1786, Miquel Carner estuvo exportando papel a diferentes países de América Central. En el inventario hay dos entradas en las que se citan los créditos que se le debían a Miquel Carner por el comercio de papel floretillo primeramente en Veracruz u otras plazas y una segunda para negociar en Puerto Rico, Cuba y demás partes de América y España. Finalmente se hace mención de unos bienes a inventariar que se encuentran en la población de Vilanova y la Geltrú, puerto de embarque para diferentes destinos de España y América[70].

68 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1807. Fol. 232g

69 ACAP Procesos judiciales 1803-XIX-2. Original Proceso.

70 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Inventarios 1790-1826. Fol. 249

A Miquel Carner solo se le conocen dos marcas de agua. En la figura 10, utilizada en documentos del año 1801, encontramos N I, que hace referencia a la calidad del papel, con el apellido “Carne” al pie[71]. La siguiente, las figuras 11 y 12, es una filigrana doble, localizada en documentos de 1803, en la que se puede ver un campanario con campana y cruz lobulada partiendo el nombre “Miq/uel” y el apellido “Carne”[72].

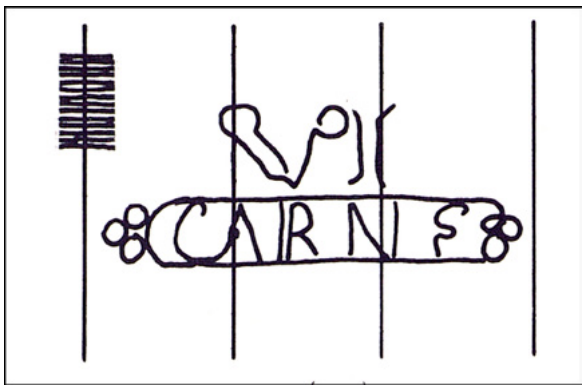


**Figura 10.**

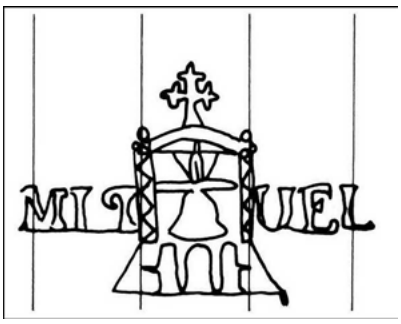


**Figura 11.**

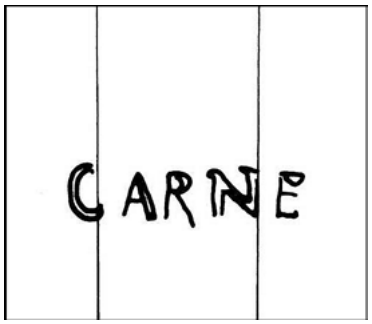


**Figura 12.**

El siguiente fabricante de papel en arrendar el que posiblemente era el molino de mayor dimensión de todo el complejo, fue Félix Aloy. Tuvo en arriendo el molino desde principios de 1800 hasta finales de 1805. El primer contrato se firmó por tres años a razón de 375 libras de moneda barcelonesa. Por los años siguientes se firmaron contratos anuales, siendo el precio 325 libras de moneda barcelonesa[73].

Natural de Orpí, Félix Aloy empezó de aprendiz con Joseph Llorens y Tort en las fábricas de Romaní y de Juan Bas. Como aprendiz de Joseph Llorens estuvo 15 años, para posteriormente trabajar como mayordomo de un molino en Sant Quintí de Mediona que estaba a cargo del mismo Llorens. Casi con seguridad el molino en cuestión era el Molí d’en Nadal o d’en Bas.

71 Valls 1970, Nº190

72 Pfes. Bernstein, The memory of paper. [Consulta: 2 enero 2017]. Disponible en : http://memoryofpaper.oeaw.ac.at/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001142A i http://memoryofpaper.oeaw.ac.at/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001142B

73 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1799. Fol. 350g; Manual año 1803. Fol. 440; Manual año 1804. Fol. 395

El 23 de diciembre de 1791 Aloy, que en aquel tiempo contaba con 36 años, testifico a favor de Joseph Llorens por los problemas derivados del uso de la marca utilizada en el papel. Según el propio Aloy y demás testigos, Joseph Llorens estaba utilizando la marca del escudo del Carmen con su nombre y apellido al pie en el papel que fabricaba, a excepción del destinado al Sello Real en el que utilizaba otra marca. La uso en el molino propiedad del Marques de Llió en Sant Pere de Riudebitlles, justo antes de usarla en el molino propiedad de Don Juan de Bas de Capellades. Asimismo la utilizó en las fábricas de Romaní y del mismo Don Juan de Bas. Esta marca ya la utilizaba su padre, también llamado Joseph Llorens, en los molinos de Josef Comas de Terrasola, de Francisco Pasqual de Capellades y de Francisco Claramunt de Carme[74].

Finalmente Félix Aloy tuvo arrendado el Molí de l'Esbert en el término de Santa María de Lavit, propiedad de los herederos de Pere Planas. En el año 1818, a raíz del inventario de los bienes de Félix Aloy, su viuda Rosa Aloy y Matheu y su Hijo Pau Aloy, eligen a Pere Costas y Antón Baques, los dos fabricantes de papel blanco de Sant Pere de Riudebitlles, como expertos para tasar las pertenencias de papelero que dicho Félix Aloy tenía en el molino y fuera del él en el momento de su defunción:

*"Cabals o efectes y altra cosas pertañents al ofici de paperer que se troban existents en varios puesto de (la) casa o fabrica y fora de ella qual se han estimat.Primo deu vales de paper floret enraymat que valorat per Pere Costas y Anton Baques los dos fabricants de paper blanch de la vila y terme de Snt Pere de Riudebitlles experts elegits per los dits mare y fill Aloy lo han estimat en la quantitat de quatre centas dotze lliuras deu sous.*
*Item vint y sis vales de paper floret en postas que valorat també per los mateixos experts lo han estimat en la quantitat de vuit centas seixanta sis lliuras deu sous.*
*Item vint y quatre vales de paper floret en pasta valorat per los mateixos experts en la quantitat de set centas seixanta sinch lliuras.*
*Item catorse quintars de draps de tela que regoneguts per los dits experts los han estimat en la quantitat de cent y deu lliuras.*
*Item sinquanta nou quintars de draps de estampa que regoneguts per los referits experts los han estimat en la quantitat de quatre centas tretse lliuras.*
*Item sinch quintars de carnassas valoradas per los mateixos experts en la quantitat de sinquanta dos lliuras deu sous.*
*Item divuit solatges valorats per los dits experts en sis lliuras quinse sous.*
*Item onze massas estimadas per los mateixos en quatre lliuras dos sous y sis*
*Item trenta sis clavillots estimats en dos lliuras.*
*Item cent llevas estimadas en dos lliuras deu sous.*
*Item cent sinquanta pots de fer valas estimadas també per los mateixos experts en la quantitat de quatre lliuras deu sous.*

74 ACAP Procesos judiciales 1778-XVIII-90

*Item quaranta taleras que regonegudas per los dits experts las han estimat en vint y sis lliuras quinse sous.*
*Item dos prempsas de igualar paper estimada per los mateixos experts en la quantitat de divuit lliuras quinze sous*
*Item una posta y mitja de sayals estimats per los mateixos en la quantitat de sinquanta sis lliuras sinch sous*
*Item un parell de formas de mitja vitela que regoneguda per los mencionats experts las han estimadas en trenta set lliuras deu sous*
*Item quatre parells de formas de fer paper regular estimada per los mateixos en trenta lliuras*
*Item dos barras de prempsa estimada per los mateixos en tres lliuras*
*Item un torn de tornajar draps estimats per los mateixos en onse lliuras sinch sous*
*Item y finalment unas trescentas cargas de lleña entre de alsina y de pi que valorada també per los mateixos experts la han estimada en la quantitat de dos centas vuytanta una lliura sinch sous"*[75]

Como se puede apreciar en las filigranas utilizadas por Félix Aloy, este debió utilizar una marca parecida[76] a la propia de Joseph Llorens[77] mientras estuvo de mayordomo de sus molinos. Se puede apreciar el momento en que Aloy empezó a trabajar por su cuenta. En la figura 16[78], si bien se siguió un dibujo parecido, se eliminaron las estrellas del que sería el escudo del Carmen, propio de Joseph Llorens, como se ha indicado anteriormente, para convertirlo en su propia marca.

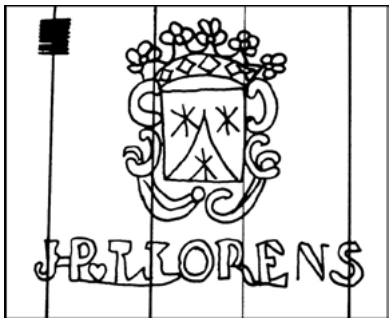



**Figura 13.**




**Figura 14.**

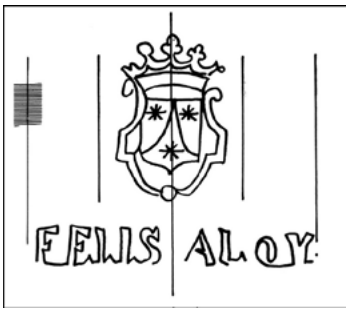



**Figura 15.**

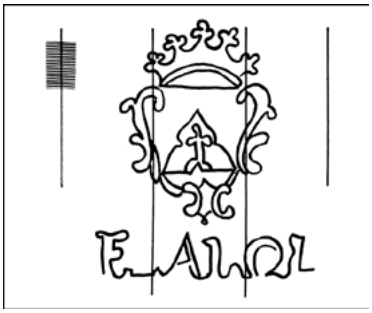



**Figura 16.**

75 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Inventarios 1790-1826. Fol. 290

76 Valls 1970, nº 14-15

77 Valls 1970, nº543

78 Valls 1970, nº16

Finalmente situaremos a Joseph Flo como fabricante de papel blanco en uno de los molinos. No se ha localizado ningún contrato de arriendo entre este y la familia Oliver, sin embargo sabemos que tuvo arrendado uno de los molinos de papel blanco, pues debido a las deudas contraídas por Joseph Flo, labrador y antes papelero de Vallbona, con Joseph Oliver, por el arriendo de uno de los molinos de papel blanco se le embargo una partida de papel.

Como el pleito ante la Real Audiencia de Barcelona se aventuraba largo y costoso para ambas partes, el día 13 de mayo de 1802, firmaron una concordia por la cual María Oliver y su hijo Francisco, usufructuaria y heredero de Joseph Oliver, respectivamente, se quedaban con la partida de papel a cambio del arriendo del molino[79]. Posiblemente el arriendo del molino a Joseph Flo fuera anterior a los ya mencionados Carner, Aloy y Via dado que, entre los primeros contratos formalizados en 1788 y la muerte de Joseph Oliver en 1799, los molinos siempre estuvieron alquilados a los tres papeleros.

La única filigrana localizada que podría pertenecer a dicho fabricante de papel es una paloma dentro del círculo con una cruz lobulada en la parte superior y el nombre y apellidos al pie[80].

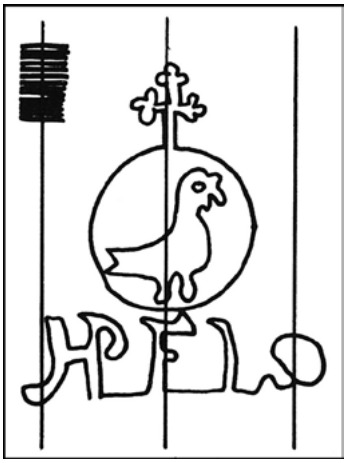


**Figura 17.**

**Molins d'estrassa**

A diferencia de los molinos de papel blanco, los molinos de papel de estraza eran arrendados anualmente, y en contadas ocasiones se llegaron a arrendar por dos o tres años. Pocas son las noticias que hacen referencia a los papeleros de estraza. En muchos de los casos, estas noticias, están relacionadas con la compra-venta y alquileres de terrenos de huerta puesto que simultaneaban el oficio de papelero con el de agricultor.

79 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1802. Fol. 260g

80 Valls 1970, nº408

**Molí fora lo baluart o prop de la riera**

Aunque solo se ha localizado un contrato de arrendamiento de este molino a Geroni Valles, que va desde el día 17 de agosto de 1788 hasta el 16 de agosto de 1790 por la cantidad de 240 libras, este papelero ya llevaba un tiempo elaborando papel en este molino. El día 6 de agosto de 1788 Geroni Valles, que afirma tener unos 58 años de edad, actuó como testigo en el conflicto de la represa, manifestando que tenía arrendado uno de los molinos de Joseph Oliver[81]. Anteriormente, en 1774 arrendó un molino de estraza y otro harinero al Marqués de Llió. En enero de 1775 subarrendó las tierras adyacentes a los susodichos molinos[82].

Seguidamente fue Pere Castany quien alquilaría dicho molino. Castany tuvo arrendado el molino en dos periodos alternos. El primer período va de septiembre de 1793 a septiembre de 1796. Los contratos fueron anuales y el precio del arriendo fue de 90 libras por cada año. En estos primeros años Gabriel Estrada, labrador de Sant Quintí de Mediona fue el fiador de los contratos[83]. Finalmente arrendo el molino por un año desde septiembre de 1800 hasta septiembre de 1801 por 200 libras[84]. Durante los años en que no lo ocupo, Jaume Domingo y Antón Coca tuvieron arrendado el molino.

El primero lo arrendo desde septiembre de 1796 hasta 1799 por 405 libras de moneda barcelonesa, a razón de 135 libras anuales[85].

El día 27 de junio de 1797 Jaume Domingo y su mujer, María Domingo y Riba reconocen que Francesch Fontanellas, fabricante de papel de Sant Pere de Riudebitlles les pago 62 libras, 1 sueldo y 1 dinero de moneda barcelonesa por la venta de una cuarta parte del molino de la Font Gran en Sant Pere de Riudebitlles. Este molino perteneció a Antoni Riba, que a su muerte lo dejo a Gabriel Lleó, labrador de Sant Pere de Riudebitlles y en usufructo a su mujer María. Como sobrina de Antón Riba, María Domingo y Riba, cobra esta cantidad de dinero en pago por las obras realizadas por María Riba, viuda de Antón Riba en el molino de la Font gran durante los años en que lo tuvo en usufructo[86].

Antón Coca solamente tuvo arrendado el molino por un año desde septiembre de 1799 a septiembre de 1800 por 150 libras[87]. Antón Coca y su padre Nicolau, ambos papeleros habitantes en la

81 ACAP Procesos judiciales 1778-XVIII-88

82 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año 1775. Fol. 31g

83 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1793. Fol. 368g; Manual año 1794. Fol. 244; Manual año 1795. Fol. 148g

84 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año1800. Fol. 505g

85 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año1786. Fol. 178

86 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año1797. Fol. 388

87 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1799.Fol. 356

población de Sant Quintí de Mediona en febrero de 1796 subscribieron un acuerdo, en la firma de los capítulos matrimoniales entre Antón Coca y Quiteria Aguilera, por el cual Nicolau donaba sus bienes a su hijo[88].

Durante los tres años siguientes no se localizan contratos de arriendo de dicho molino. No será hasta el día 14 de noviembre de 1803 cuando María Oliver, viuda de Joseph Oliver arrienda el "molí fora lo baluart" a Joan Lloret por tres años. El arriendo empezó el 1 de enero de 1804 y finalizó el día 31 de diciembre de 1806 por la cantidad de 660 libras, 220 anuales[89].

**Molí dins lo baluart**

Josep Rius arrendo el molino solamente un año, desde octubre de 1786 hasta octubre de 1787 por 129 libras de moneda barcelonesa[90].

El 29 de diciembre de 1774 Benet Días, guantero de Vilafranca y propietario del Molí d'en Días en Lavit, actualmente conocido como Molí Pelleter, arriendó dicho molino por dos años a Joseph Rius, papelero de Sant Pere de Riudebitlles, que se hicieron efectivos a partir del mes de junio próximo. El precio del arriendo fue de 150 libras[91]. El día 8 de febrero de 1777, Benet Días le volvió a arrendar dicho molino a Joseph Rius, por dos años a razón de 100 libras anuales. El arriendo finalizó el 25 de junio de 1779[92].

En el mes de diciembre del año 1794 se termina el arriendo del molino de estraza que esta junto al molino harinero llamado Molí d'en Mora, propiedad de la Marquesa de Llió que le subarrendó Francisca Farreras, viuda de Francesc Farreras, papelero de Sant Pere de Riudebitlles[93].

El siguiente en arrendar el molino fue Joseph Parellada. Tuvo arrendado dicho molino de estraza desde 1791 hasta su diciembre de 1796. Los contratos, excepto el primero que fue por dos años, se firmaron anualmente. El precio del arriendo fue de 140 libras los dos primeros años y 150 los restantes[94].

Desgraciadamente Joseph Parellada moriría durante estos años dejando a Madrona Parellada y Fontanals, su viuda, como usufructuaria de sus bienes. Estos fueron inventariados en marzo de

88 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1796. Fol. 49g

89 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1803. Fol. 437

90 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1803. Fol. 437

91 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año1775. Fol.18g

92 ACAP Protocolos notariales Jaume Abreu. Manual año 1777. Fol. 46g

93 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año1794. Fol. 89

94 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1791. Fol. 146; Manual año 1792. Fol. 260; ACAP. Manual año 1794. Fol.63; Manual año 1795. Fol. 234

1796 en *"lo molí de fer paper d'estrassa propi de Joseph Oliver pages del present terme situat en lo mateix terme annexo a la casa de dit Joseph Oliver…"* Pocas eran las posesiones dejadas por Parellada, entre las cuales había seis balas de papel de estraza, en la tina unas seis balas de papel de estraza entre pasta y materiales podridos y por pudrir, y un par de formas de hacer papel de estraza[95].

Joan Guilera arrendo el molino desde el día 1 de enero de 1797 hasta el día 31 de diciembre de 1804. Es este caso los contratos fueron de dos y tres años. El preció varió desde 175 los primeros dos años hasta los 230 el resto de años[96].

Desde el día 1 de enero de 1805 hasta el día 31 de diciembre de 1806 Joan Lloret, que tenía arrendado el molí de fora lo baluart también arrendo este molino por el mismo precio, 220 libras anuales[97].

**BIBLIOGRAFIA**


Argemí Salat, X., Sadurní Hill, M.T. y Serra Arman, J. *Sant Quintí de Mediona : [evolució socioeconòmica i cultural d'una vila de l'Alt Penedès]*. [Sant Quintí de Mediona : Ajuntament de Sant Quintí de Mediona ... [etc.], 1999].

Armengol Martí, J. La fabricación de papel en la Riera de Mediona-Ruidebitlles en el siglo XVIII: los papeles Cardús. *Actas del XI Congreso Nacional de Historia del Papel: Sevilla, 17-19 de junio, 2015. Sevilla: Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla (ICAS), 2015. Pág. 465-478.*

*Arnabat I Mata, R., 1988. Conflictes senyorials al corregiment de Vilafranca 1759-1788. Pedralbes: Revista d'historia moderna no. 8, pp. 621-632. ISSN 0211-9587*

*Carbonell I Virella, V., 2000. Notícia dels molins fluvials del Penedès (Barcelona). Miscel·lània penedesenca, vol. 25, pp. 115-138.*

*Escar Ladaga, M., 1928. La Industria del Papel : Las resmas protectoras. La Gaceta de las Artes Gráficas del Libro y de la Industria del Papel AÑO VI, Diciembre Núm. 12, pp. 27-34.*

*Idescat. Sèries històriques demogràfiques. Evolució de la població de fet. Sant Quintí de Mediona. [en línea]. [Consulta: 2 enero 2017]. Disponible en:* http://www.idescat.cat/pub/?id=shd&n=1341&geo=mun:082362#Plegable=geo.

Jacobson, S., 1988. Francisco Fontanellas : el comerciante-banquero en la época del capitalismo romántico. *Historia social*, no. 64, pág. 53-78.

Lenz, H., 1990. *Historia del papel en México y cosas relacionadas : (1525-1950). México : Miguel Ángel*


95 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Inventarios 1790-1826. Fol. 51

96 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1796. Fol.555g; Manual año 1798. Fol.487g; Manual año 1802. Fol.193g

97 ACAP Protocolos notariales Marià Abella. Manual año 1803. Fol. 437

*Porrua. ISBN 9688422150.*

*Madurell I Marimon, J.M., 1972. El Paper a les terres catalanes : contribució a la seva història. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajoana.*

*Maluquer De Motes, J., 1986. El agua en el crecimiento catalán de los siglos XVII y XVIII: Derechos de propiedad y utilizaciones energéticas. Review (Fernand Braudel Center) vol. 10(2), pp. 315-347.*

*Mata Quintana, À., 2014. El gener de 1714 al Penedès: la crema i el saqueig de Sant Quintí de Mediona i les seves conseqüències. Del penedès, vol. 30, pp. 40-51.*

*Palau I Rafecas, S., 1991. Els molins fariners de la conca de l'Anoia. Miscel·lània penedesenca, vol. 15, pp. 591-619.*

*Rosselló I Raventós, J. y Morera I Arrufat, L., 1988. L'arquitectura paperera al Penedès. Un patrimoni oblidat. Miscel·lània penedesenca, vol. 12, pp. 243-254.*

*Sánchez Real, J. y Lucena, A.M.*

*2004. Conflictes per l'aigua als molins de La Riba propietat de la comunitat de preveres d'Alcover (segle XVIII). Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs, vol. 105, pp. 12-30.*

*2005. Disputes per l'aigua en els molins paperers de la Riba (segle XVIII). Aplec de Treballs (Montblanc), vol. 23, pp. 81-95.*

*Valls I Subirà, O.*

*1970. Paper and watermarks in Catalonia = El Papel y sus filigranas en Catalunya. Amsterdam: The Paper Publications Society.*

*1982. La Historia del papel en España / Oriol Valls i Subirà. Madrid: Empresa Nacional de Celulosas.*

# LA CARTUJA DE VALL DE CRISTO Y LA MANUFACTURA PAPELERA DEL VALLE DEL PALANCIA

Federico Verdet Gómez
federicoverdet@hotmail.com

**RESUMEN**

*En tierras valencianas, la cuna de la manufactura papelera moderna fue la Cartuja de Vall de Cristo (en Altura, Castellón de la Plana). A partir de los molinos de la Cartuja, se fue extendiendo por toda la comarca del Alto Palancia, configurando el principal núcleo papelero valenciano hasta muy avanzado el siglo XVIII. A lo largo del XIX, se produjo una decadencia ininterrumpida del sector. La imposibilidad de mecanización implicó la desaparición, por completo, de la manufactura tradicional, de forma que las fábricas del siglo XX fueron todas de nueva creación.*

**PALABRAS CLAVE**

manufactura –Cartuja –valle del Palancia –libreros -mecanización

**ABSTRACT**

*In Valencian country, the cradle of modern paper manufacturing was the Cartuja of Vall de Cristo (in Altura, Castellón de la Plana). From Cartuja's mills, paper manufacturing spread across all the region of Alto Palancia, configuring the main Valencian paper core before the middle of the 18th century. Over the 19th century, an uninterrupted decline occurred in the sector. The impossibility of mechanisation meant the complete disappearance of the traditional manufacturing, but during the 20th century new factories were founded.*

**KEYWORDS**

manufacturing- Cartuja- Palencia valley- booksellers- mechanisation

## Introducción

El río Palancia nace en las estribaciones de la sierra de Javalambre, en la provincia de Castellón de la Plana, en la que transcurre la mayor parte de su curso. Corre por un amplio valle entre las sierras Espadán y Calderona, recibiendo el aporte de varios manantiales que incrementan su caudal. Aprovechando las aguas de este río –y el de algunos de sus afluentes– se construyeron molinos

papeleros en numerosos puntos de su curso, que discurre de noroeste a sudeste. Ha habido molinos papeleros en las localidades castellonenses de Bejís, Teresa de Viver, Jérica, Navajas, Altura (que aprovecha diversos manantiales, entre ellos, el de la Esperanza), Segorbe, Castellnovo y Soneja. Finalmente, el río se adentra en la provincia de Valencia, donde también hubo instalaciones papeleras, en Alfara de Algimia y Sagunto, localidad donde desemboca en el mar Mediterráneo.

La construcción de la Cartuja de Vall de Cristo – la quinta de las fundadas en España – comenzó en el año 1385, en término de Altura pero equidistante entre esta localidad y la ciudad de Segorbe. El monasterio fue un centro dinamizador de la riqueza agropecuaria de la comarca pues, por su iniciativa, se realizaron canalizaciones, azudes y balsas para el riego, al mismo tiempo que se construyeron molinos harineros, aceiteros, lagares, etc. Para nuestro trabajo consideramos las manufacturas textiles laneras (batán y telares) y, sobre todo, las papeleras, de las que nos ocupamos a continuación.

La comunidad cartujana de Vall de Cristo fue disuelta el 4 de septiembre de 1835, fecha a partir de la cual empezó el expolio del monasterio. Finalmente fue vendido a particulares el 9 de noviembre de 1844. En la actualidad, ha sido adquirido por la Generalitat Valenciana, que ha iniciado su restauración.[1]

## 1. Los orígenes: libros, libreros y monjes

En el siglo XVI, la demanda de papel para escribir e imprimir por parte de sus principales consumidores, monjes y libreros[2], estimuló el establecimiento de nuevas manufacturas valencianas, en la cuenca del Palancia, concretamente, en Altura y Murviedro. En la primera localidad, fue la Cartuja de Vall de Cristo quien estableció el primer molino, mientras que, en la segunda, fue un librero de la ciudad de Valencia. El papel obtenido en estos molinos permitía disminuir la dependencia de las importaciones extranjeras, fundamentalmente de papel italiano, francés y holandés.

A comienzos del siglo XVI, un maestro aconsejaba a sus alumnos: «Dejad para los que hacen libros grandes esta calidad de papel ancho, grueso, duro y áspero, que por eso le llaman papel de libros, que está hecho para que el libro dure mucho tiempo. Ni toméis para el uso de cada día el de marca mayor o imperial que se llama hierático, porque se emplea en los oficios litúrgicos o sagrados. Para vosotros buscad papel de escribir cartas, que lo traen de Italia muy bueno, muy delgado y firme, o bien del común que traen de Francia, que se encuentra a cada paso y se vende a ocho dineros la mano, poco más o menos, y dan con él una o dos hojas de papel de estraza, que llaman carta emporética y también bíbula»[3].

1 Josep-Marí GÓMEZ i LOZANO *La Cartuja de Vall de Crist y su Iglesia Mayor. Aproximación a su reconstrucción gráfica*, ICAP, Segorbe, 2003.

2 Archivo Municipal de Valencia (en adelante, A.M.V.), A-135, Manual de Consells, años 1608-9, f. 336. Los libreros abastecían a las diversas instituciones del papel que necesitaban, pero también de libros, plumas, agujas, tinta, etc.

3 Juan Luis VIVES: *Diálogos sobre la educación*, 1538, traducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, 1987.

En la recomendación del gran humanista valenciano, y en relación a los países productores de papel barato y de calidad, se cita a Italia y Francia, justo en unos momentos en que el papel español estaba en franca decadencia y, en tierras valencianas, prácticamente, había desaparecido. Este marasmo y decadencia se debe a la falta de una demanda interna, ya cubierta por las importaciones de papeles italianos e impresiones holandesas (que, a su vez, repercutieron en la atonía de la imprenta española[4]).

### 1.1. El primer molino de la Cartuja de Vall de Cristo

En la primera mitad del siglo XV, la manufactura textil (abatanado de paños y telares) constituye un gran estímulo para Segorbe y su comarca que se configuran como un polo de desarrollo económico[5]. En el siglo XVI, la manufactura papelera refuerza este carácter, puesto que el valle del Palancia deviene el primer núcleo papelero valenciano. En efecto, en el estudio preliminar a la *Bibliología Valenciana* de Sanchis Sivera se documenta, ya en el año 1593, un molino propiedad de la Cartuja de Vall de Cristo, origen probable de este núcleo papelero. Con fecha 28 de agosto de 1593, el librero Gabriel Ribes[6] reconoce deber 99 libras al prior de la Cartuja, Fray Gerónimo Amigó, por el pago de varias «raimes de paper vos ut priorem dicti conventus michi tradit et per me a vobis hubiti et recepti ad opus imprimendi libros, de cujus bonitate et valore fui et sum contentus et satisfectus» [7].

Gabriel Ribes (o Ribas), no se limitaba a abastecer de papel y libros a sus clientes, sino que, eventualmente, imprimía libros. Ribas fue uno de los mayores proveedores de libros del Patriarca Ribera (al que también rindió numerosos servicios como encuadernador)[8]. Entre su clientela, consideramos el Estudio General (Universidad de Valencia).

### 1.2. El primer molino papelero de Murviedro

Precisamente, en los últimos años del siglo XVI, está documentado un molino papelero en Sagunto, que se construyó por iniciativa de Adrián Martínez, un librero de Valencia. Su emplazamiento se eligió con precisión, lindando con el camino de Teruel, junto a la acequia de Montiver y ribera del río

4 Juan CASTELLÓ MORA y María Ángeles CALABUIG ALCÁNTARA: «El museo molí paperer de Banyeres de Mariola», en *Tinta y Papel. Industria y Arte*, Universidad de Alicante, Alicante, 2002, pp. 50-52

5 Joaquín APARICI MARTÍ: *El Alto Palancia como polo de desarrollo económico, en el siglo XV. El sector de la manufactura textil*, Ayuntamiento de Segorbe, María de Luna, VIII, 1999, pp.49 y ss.

6 Ricard BLASCO: «El comerç valencià de llibres », en *La imprenta valenciana*. Valencia, 1990, p. 232. En 1584, había seis establecimientos abiertos en Valencia, pertenecientes a Gabriel Ribes, Sebastián Darder, Francisco Romá, Bautista Castelló, Gabriel Fernández y Francisco Castillo.

7 José SANCHIS SIVERA: *Estudis d´història cultural*. Ed. Institut interuniversitari de filologia valenciana y Publicacions de l´abadia de Montserrat. València/Barcelona, 1999, pp. 151-5. En el estudio preliminar se hace una breve reseña de la manufactura papelera valenciana entre los siglos XII y XVIII.

8 Pablo PÉREZ GARCÍA: «Impresores, libreros y calígrafos: la trastienda pastoral y bibliotecaria del Patriarca Ribera», en Emilio CALLADO ESTELA (ed,) *El Patriarca Ribera y su tiempo*, Alfons el Magnànim, València, 2012, p. 377.

Palancia, exactamente, en el lugar donde tiempos atrás había habido un molino arrocero[9].

El librero justificaba su iniciativa – reconvertir el molino arrocero en papelero – argumentando que el molino arrocero no blanqueaba arroz desde hacía más de 40 años y, de hecho, los habitantes de Morvedre recurrían a los servicios de los molinos de Paterna y Moncada. Abundando en sus razones, Adrián Martínez alegaba que el molino papelero necesitaba menor cantidad de agua, de forma que, aunque era imposible mantenerlo como arrocero, si era viable reconvertirlo en papelero.

El lugarteniente, en oficio de baile general, concedió la autorización solicitada por el librero de Valencia para construir el molino, que se estableció en régimen de enfiteusis. La concesión está fechada el 21 de abril de 1598. Este establecimiento quedaba sujeto a los derechos de luismo y fadiga y, además, debía satisfacer un censo anual de 30 sueldos, pagaderos en Navidad[10]. Quizás, el papel obtenido en este molino abasteció, desde entonces, a algunas instituciones valencianas, que ya compraban dicho producto a su propietario. Entre sus clientes, consideramos al Patriarca Ribera.

En los *Manuals de Consells* de Valencia, se detentan diversos pagos a Alexandre Martínez, por la compra de numerosas resmas de papel de distintas calidades[11]; otro librero que también abasteció al Patriarca Ribera.

## 2. La manufactura papelera en el siglo XVII

Durante el siglo XVII, el núcleo papelero del Alto Palancia se consolidó, pues un antiguo molino harinero de Segorbe comenzó a fabricar papel (sin renunciar a su actividad tradicional). Mientras tanto, el molino papelero de Sagunto entró en decadencia y llegó a abandonarse por completo[12]. La manufactura papelera valenciana quedó reducida, por tanto, a los molinos de la comarca de Segorbe, a los que habría que añadir algún que otro molino de papel de estraza, en Canals y Mislata[13].

### 2.1. El molino de la Cartuja de Vall de Cristo

Desde el año 1470, estaba en activo un batán de paños, situado en la partida de Abrotón, en el camino de Altura a Segorbe, parte de cuyas instalaciones, posiblemente, se destinaron, desde

9 Archivo del Reino de Valencia (en adelante, A.R.V.), Bailía, letra P, exp. 1203, año 1598.

10 A.R.V. Bailía, letra P, exp. 1203, año 1598.

11 A.M.V., A-135, Manual de Consells, años 1608-9, f. 302. “Ha de haver Alexandre Martínez, librer, per lo present comte, cent trenta dos liures, setse sous, guit diners, per dos mil cinchsentes quatre mans de paper”.

12 María Luisa CABANES CATALÀ: «Molinos papeleros en Murviedro», *Actas del V Congreso Nacional del papel en España*, Sarrià, 2003, p. 497 y ss. La autora aporta documentación, fechada en 1689, sobre un molino papelero, en estado ruinoso.

13 Joan ALONSO LLORCA: «La fabricación de papel en Xàtiva», *Actas del IV Congreso Nacional del papel en España*, Córdoba, 2001, pp. 91y 95. El molino de Mislata, ya funcionaba en 1596. En Canals, se fabricaba, al menos, desde 1694.

el año 1683, para fabricar papel de estraza[14]. En efecto, realizadas las oportunas gestiones, se llegó a la conclusión de que «sólo acarrearía beneficios» y, además, «se podría transformar sin deshacer ni descomponer dicho batán»[15].

En el Manual de Consells de la ciudad de Segorbe consta el acuerdo tomado por su ayuntamiento, el día 22 de agosto de 1685, para exigir a la Cartuja de Vall de Cristo que satisficiese el derecho de papel de estraza, procedente de las ventas de papel realizadas por los monjes[16]. Naturalmente, la Cartuja recurrió ante las autoridades reales, pues reclamaba el derecho a vender libremente papel, en Segorbe y en todo el reino de Valencia, aferrándose a las exenciones de que gozaba el estamento eclesiástico. La petición de la Cartuja, presentada por los electos de aquel estamento, debía pasar a la consideración de la junta patrimonial, órgano encargado de tomar una decisión. El documento, que reproducimos, se ha conservado en el archivo de la Real Cancillería[17].

### 2.2. La manufactura papelera de Murviedro.

En relación a la manufactura papelera de Sagunto, en el seiscientos, llaman la atención dos aspectos. En primer lugar la pertenencia al Real Patrimonio del molino de papel, lo que pone en duda que sea el molino ya estudiado o, en todo caso, desconocemos el proceso por el que pasó a propiedad real. En segundo lugar, que, en el año 1689 y desde ya hacía tiempo, no estaba en activo. De hecho, la documentación proviene de una petición dirigida al virrey, indicándole que averigüe los costos de su restauración. Se plantea rehabilitar el molino papelero «por lo mucho que importa que las naciones estrañas no se enriquezcan con las grandes cantidades que salen de España por este género, pues

14 J.A. OLIVER CARCÍA-ROBLEDO: *Dinámica socio-económica en la comarca del Alto Palancia*. Casa Centro editorial, Valencia, 1991, p. 16.

15 Vicente GÓRRIZ MARQUÉS: «Aproximación a la economía de la Cartuja de Vall de Christ», en Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia, 1985, pp. 79-120.

16 José SANCHIS SIVERA: *Estudis d´història cultural.* Ed. Institut interuniversitari de filologia valenciana y Publicacions de l´abadia de Montserrat. València/Barcelona, 1999, pp. 151-5.

17 A.R.V., Real Cancilleria, Cartas Reales, nº 732, carpeta 10, folio 7: «Señor. El real Convent de ValdeCrist del orde de la Cartuja a fabricat en lo terme de la vila de Altura un moli ab lo fa paper de estraza, y havent portat a esta ciutat carregues de dit paper per a vendreles los Administradors eo Arrendadors dels drets Reals del Peatge el han obligat a pagarlos ab motiu de que este genero de tracte seria mercaderia, y que per dita rahó no seria exempt per ecclesiastich dit cobent. Y havent considerat que en este in exemplar perjudicial a la inmunitat ecclesiastica perque esta no es mercaderia sino artifici permés y decent al estat ecclesiastich per mudar de especie y mes largament se funda en lo memorial adjunt que remetem a vra Magestat. Y també attenent a que dit Real convent de Valldechrist es una de les vens que componen el estament ecclesiastich deste regne, y que esta a concurregut en tots los servicis que se han fet a vra Magestat ab fidelitat corresponent a les obligacion y estat dels que han servit dita veu, ens a paregut molt propi de nostra obligació esposar en la gran consideracio de V Mag.t el fet referit y suplicarli com ho fem ab tot rendiment es servixca de donar el orde combenient pera que el dit combent de Valldechrist puixa librement introduir en la present ciutat y en qualsevol part del Regne y vendre el paper fabricat en lo dit molí del dit Combent manat que aixi per part dels Arrendadors o administradors com de la Junta Patrimonial no se li posse impediment algu ni se li obligue a pagar cantitat alguna com a exempt y liure y aixi ho esperam de cel catholich de vra Mag.t sent com es protector de la inmunitat ecclesiastica y de totes les comunitats y veus que formen lo present estament. Nostre Señor g.de La Catholica y real persona de vra Mag.t com la christiandat a menester. Valencia y dehembre a 22 de 1685.
Los elets dels estaments ecclesiastichs del regne de Valencia. Pásese a la junta patrimonial el miércoles (en la parte de atrás)».

se espera mui en breve tener officiales en estos regnos que fabriquen papel fino para no necesitar el de Génova y otras partes»[18].

Encontrar expertos capaces de elaborar un presupuesto para su reconstrucción fue tarea ardua, pues «ni aquí ni en Valencia se ha hallado quien tubiere experiencia para hazer la tassa»[19]. Esta apreciación sugiere un escaso desarrollo la manufactura papelera en Valencia y sus alrededores. La rehabilitación nunca debió efectuarse, a tenor de la documentación posterior de que disponemos.

En un documento fechado en el año 1723 (y en otros posteriores[20]), que recoge una relación de molinos activos en Murviedro pertenecientes al Patrimonio real, se citan los molinos de la Villa, Palava, Moret, Gausa y Mal Año, pero no figura ningún papelero[21]. No obstante, a finales de la centuria, «el sitio nombrado del molino de papel», aún constituía una referencia toponímica[22]. Chabret refiere como, en la intersección de la acequia de Montiver con el barranco de Monserrat, todavía se podía distinguir vestigios del molino papelero, en el lugar denominado «arco del molino de papel»[23].

### 2.3. Los primeros molinos papeleros de Segorbe

En un cabreve de Segorbe, fechado en el año 1661, se reseña un molino que molturaba cereal al mismo tiempo que fabricaba papel[24]. Establecido en régimen de enfiteusis, pertenecía a la viuda de Joseph Valero, que pagaba un canon anual de 60 sueldos[25]. Por lo tanto, a finales del seiscientos habría, al menos, dos molinos papeleros activos en la comarca del Alto Palancia, que la convirtieron en el principal centro papelero del reino de Valencia[26].

18 Archivo de la Corona de Aragón (en adelante, A.C.A.), Consejo de Aragón, Secretaría de Valencia, leg. 819/1, citado por María Luisa CABANES CATALÀ: ibidem, 2003, p. 502.

19 A.C.A., Consejo de Aragón, Secretaría de Valencia, leg. 819/2, en CABANES CATALÀ, M. Luisa: (2003), ibidem, p. 502.

20 A.R.V. Protocolos Notariales, Miguel Robles Cisneros. 7.632. Año 1758, f. 1. En relación a los molinos de la villa de Murviedro que fueron propios del Real Patrimonio, «encontraron dichos hornos y molinos muy deteriorados y arruinados; y aviéndose vissurado por peritos, mediante decreto de la Justicia de la misma se han aprobado dichas obras y reparos, como necesarias y bien hechas. Y respecto â que dicho Sebastián Sol, como tal maestro de molinos ha emplead en ellas varios materiales y jornales que han servido para los molinos de Gausa, Moret, de la Palava, de Malany, y del de la Villa».

21 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 6, año 1723.

22 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 1812, año 1793, f. 4.

23 Antonio CHABRET FRAGA: *Sagunt. Su historia y sus monumentos*, Barcelona, 1888, tomo II, pp.373-4, nota 1.

24 Pablo PÉREZ GARCÍA: *Segorbe a través de su historia*, Publicaciones de la Mutua Segorbina, Segorbe, 1998, p. 261.

25 Archivo Ducal de Medinaceli, Cabreve de Segorbe, 1661, en GRAU ESCORIHUELA, Antoni, *Señorío y propiedad en el País Valenciano. Los dominios de la Casa Ducal de Medinaceli. El Ducado de Segorbe entre los siglos XVI y XVIII*. Segorbe, Fundación Bancaja, 1997.

26 Armando Carbó Marín me proporcionó bibliografía y trabajos referentes a la industria papelera en el Alto Palancia.

## 3. El siglo XVIII

Con la fundación de un nuevo molino cartujano en Altura, en el año 1728 (probablemente, tras una reforma completa del molino ya mencionado), dedicado a la fabricación de papel blanco, y otro más en Segorbe, la comarca contaba con tres o cuatro molinos papeleros. No sólo se había incrementado su número, sino que, al mismo tiempo, se había especializado en la producción de papel blanco.

A partir de estos momentos, el crecimiento de la manufactura papelera fue vertiginoso. A finales de siglo, llegó a contar con ocho en las proximidades de la propia ciudad de Segorbe, a los que habría que añadir los de Altura, Jérica, Castellnovo y Soneja y tres más en su entorno, uno en Caudiel y dos en Bejís. Los 16 ó 17 molinos de papel activos, simultáneamente, permiten calificar a esta centuria como la época dorada de la manufactura papelera del Alto Palancia.

Varios de los apellidos de los fabricantes que regentaban los molinos de Segorbe y su entorno denotan una clara ascendencia catalana, entre ellos, Tort, Frígola y Romaní. Según Gutiérrez i Poch, dos factores facilitaron esta emigración, por un lado, la presión de la zona de origen y, por otro, el prestigio de los operarios. Frecuentemente, las relaciones con el lugar de procedencia de los fabricantes no se interrumpían, facilitando así la difusión de las nuevas tecnologías. Así, consta en una carta, fechada en 1818, conservada en el Archivo Municipal de la Pobla de Claramunt, en la que un papelero de Segorbe, Miguel Tort Leal, le rogaba a Jeroni Tort que le enviase formas[27]. A su vez, especialistas del Alto Palancia tuvieron un indudable protagonismo en la formación de los nuevos focos papeleros valencianos, concretamente, en Buñol y Alcoi, que acabarían por relegarlo a un segundo lugar. A finales del siglo, el Alto Palancia producía, como máximo, el 10% del papel valenciano[28].

En parte, el papel fabricado en Segorbe, Altura y Jérica se destinaba para la exportación a Nueva España. Poseemos una relación de los fabricantes –datada en el año 1772– que exportaban papel a Nueva España por el puerto de Valencia, la mayoría del reino. Entre los valencianos, Juan Bautista Loustau (Rossell), Gerónimo Silvestre y Francisco Albors (Alcoi, así como fray Lamberto Navarrete (en nombre de la Cartuja de Vall de Cristo), Julián Fuertes (en nombre de la marquesa de Cruillas), Francisco Ferreras y Jaime Tort[29]. Diez años más tarde, en 1782, cinco fabricantes de la comarca de Segorbe, en concreto, Jayme Tort, Xavier Bolumar, Frigola (marquesa de Cruillas)[30], Francisco Ferreras y Cartuja de Vall de Cristo, enviaron papel de encigarrar a Nueva España [31].

27 Miquel GUTIÉRREZ I POCH: *Full a Full. L´indústria paperera de l´Anoia (1700-1998): continuïtat i modernitat.* Publicacions de l´Abadia de Monserrat. Biblioteca Abat Oliba. Barcelona, 1999, pp. 75 y 76.

28 Ana BOTELLA GÓMEZ: *La industria papelera en el País Valenciano*, Tesis de licenciatura, Valencia, 1981, p. 304.

29 Vicent RIBES IBORRA: *Los valencianos y América. El comercio valenciano con Indias en el siglo XVIII*, València, 1985, p. 117.

30 Gonzalo GAYOSO CARREIRA: *Historia del papel en España*, Diputación Provincial de Lugo, 1994, tomo III, p. 79. Reproduce una filigrana de Frigola.

31 Vicent RIBES IBORRA: ibidem, 1985, p. 182.

### 3.1. Los molinos de la Cartuja de Vall de Cristo en Altura

En el año 1728, la propia Cartuja inauguró un nuevo molino papelero en Altura, que se emplazó en la partida de Abratón, junto al secular molino cartujano conocido como el *batán de los frailes*. A estos molinos, se refiere el castellonense Ponz, en su libro fechado en año 1789, al señalar que «junto á villa de Altura, situada entre Valdechristo, y Segorbe, perteneciente á dicha Cartuxa, tiene la Comunidad molinos de papel, y se fabrica de buena calidad»[32]. Tomás López, en *Las Relaciones Geográficas del Reino de Valencia*, describe con detalle su entorno: «Al Mediodía, a la izquierda, a un quarto de legua de Altura, hai una fábrica de papel mui crecida, que es de dichos PP. Cartuxos, y para entrar en ella hai dos puentes, para pasar dos arroyos»[33]. Larruga, igualmente, se refiere a la fabricación de papel blanco por parte de la Cartuja. Ricord, en 1791, incluye a Altura entre las localidades que fabricaban tanto papel blanco como papel de estraza. Llama la atención el silencio de Cavanilles sobre la manufactura papelera de Altura, puesto que suele aportar una documentación muy detallada. Laborde confirma estos extremos: «sus religiosos han establecido una fábrica de papel en Altura, lugar de 1500 habitantes, que les pertenece y se halla a un quarto de legua del monasterio»[34].

El papel obtenido de esta manufactura parece que era de una calidad comparable, e incluso superior, al catalán. En una carta del intelectual, impresor y editor Antonio Bordassar d'Artazu a Gregorio Mayans i Siscar, fechada el 4 de septiembre de 1731, aquél afirma: «respecto de papel, el de esta carta i su cubierta es el nuevamente fabricado en el molino de los frailes de Segorbe. Vea Vd. si le gusta, i tomaré unas 16 resmas que tienen, a 10 reales con costeras, si no, lo tomaré de Cataluña que le ai a nueve reales i medio, limpio de costeras i blanco, aunque no tan firme»[35]. Bernardo Espinalt confirma la alta estima en que se tenía al papel de la manufactura de la Cartuja: «Tiene esta Cartuja molinos de papel y le fabrican de buena calidad que después de Capellades y otros molinos de Cataluña tiene la preferencia de los demás de España»[36].

La realidad, sin embargo, no permite aceptar estas opiniones. Cuando, en 1741, Bordassar d'Artazu y Gregorio Mayans i Siscar decidieron imprimir La «Censura de historias fabulosas», entraron en contacto con el cartujo que actuaba como director del molino papelero, Fray Manuel Escuder, que se comprometió a financiar un tercio del gasto de la impresión, aportando su parte en papel. Los primeros pliegos de papel mostraban tantas deficiencias que decepcionaron a los promotores del proyecto. En

32 Antonio PONZ: *Viage de España*. Madrid, Viuda de Ibarra, 1789, tomo IV, p. 191.

33 Tomás LÓPEZ: *Las Relaciones Geográficas del Reino de Valencia.* Citado por CASTAÑEDA Y ALCOVER Vicente: *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia* , 1921, Tomo I, p. 183

34 Alexandro LABORDE: *Itinerario descriptivo de las provincias de España. Reino de Valencia*, 1826, p. 115, ed. Facsímil París/Valencia.

35 Juan CASTELLÓ MORA: «Historiadores del papel en la segunda mitad del siglo XVIII», Actas del VII Congreso Nacional del papel en España, El Paular, 2007, p. 436.

36 Bernardo E. ESPINALT: *Atlante español*, Madrid, 1786, tomo VII, pp.70-3.

efecto, al analizar el papel, se observa «la presencia de restos de grumos de pulpa, manchas, burbujas y distintos gramajes [que] son signos evidentes de su mala fabricación«»[37].

Entre sus clientes contamos incluso con el impresor del capítulo de la Catedral de Valencia, Antoni Bal·le, quien reconoció haber recibido107 resmas; por su parte, Vicente Fraga, procurador de la fábrica del papel de la Real Cartuxa de Valdechristo, confesó haber recibido del canónigo Theodoro Thomás «cinquenta y tres libras y dos sueldos por cinquenta y nueves resmas de papel ordinario que se ha entregado a Anto. Bal·le de cuenta de dicho sr. canónigo, a razón de nueve reales la resma»[38].

Posteriormente (quizá a principios de la década de los 80), los monjes dejaron de fabricar directamente el papel, arrendando sus molinos a fabricantes, al igual que hacían otras cartujas. Mateo Madalena, vecino de Segorbe y fabricante de papel, se hizo cargo del arrendamiento de los molinos de la Real Cartuja de Vall de Cristo, en las últimas décadas del siglo XVIII[39].

El papel elaborado en las manufacturas de la Cartuja tenía por filigrana el escudo del monasterio, con las cuatro barras de Aragón, sobre ellas, la cruz y la leyenda Val de Christo, en letras mayúsculas. Carbonell y Manclús distinguen dos tipos de filigranas, claramente diferenciadas, la primera de dos cuerpos, y la más frecuente, de un solo cuerpo[40].

La Cartuja hubo de enfrentarse a varios contenciosos con los vecinos de Altura por el derecho de establecer tierras y aguas[41]. También se vio envuelta en otros litigios, así, por ejemplo, en 1806, el baile de Sagunto denunció al monasterio por iniciar las obras de un molino harinero, sin permiso del Intendente, aunque ganó la Cartuja[42]. Sin embargo, el pleito más significativo fue el que mantuvo con la ciudad de Segorbe por la propiedad y aprovechamiento del manantial de la Esperanza, disputados por regantes y molineros[43], que ha sido estudiado por M.J., Carbonell Boria e I. Monclús Cuñat[44].

37 Amparo GARCÍA CUADRADO: «Un proceso de impresión: La “Censura de historias fabulosas” de Nicolás Antonio», en Boletín de la Sociedad Andaluza de Bibliotecarios, julio-septiembre, 2001, año/vol. 16, número 064, Málaga, pp. 96 yss.

38 Joaquim JUAN-MOMPÓ ROVIRA: *L’obra editada del canoge Teodor Tomás (València, 1677-1748). Estudi Lingüístic i edició.* Tesis Doctoral, Universitat de València, 2008, p.44.

39 A.R.V. Escribanía de Cámara, 142, f. 234, año 1781. En este documento, hay filigranas de Aqua, Notaro Costa y Moset.

40 M.J. CARBONELL y I. BORIA MONCLÚS CUÑAT: «Agua y molinos de papel…», pp.380-381.

41 A.R.V. Escribanía de Cámara, año 1782, 125. En el folio 69 de este documento, aparecen filigranas de Xavier Bolumar.

42 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 2151, f. 88vº. 1806.

43 A.H.N., Toledo, sig 1, A-I2, K3, caj. fol. 4-23189 (17). «Por el Real Monasterio de la Cartuja de Val-de Christo, fundado en la huerta de su villa de Altura […] y dueño de los molinos fábrica de papel […], informe legal en hecho, y derecho para el pleyto que sigue en la Real Junta de Comercio, con la ciudad de Segorve, sus capitulares […], sobre pretender el monasterio su amparo». Texto fechado el 24 de julio de 1761.

44 M.J. CARBONELL y I. BORIA MONCLÚS CUÑAT: «Agua y molinos de papel. La Fábrica de papel de la Cartuja de Valldecristo», *Actas del II Congreso nacional de historia del papel en España,* Cuenca, 1997, pp. 377-392.

La fundación del nuevo molino de papel, ubicado entre Segorbe y Navajas, desencadenó el conflicto. Los representantes de la ciudad de Segorbe describieron el origen de las discrepancias, esto es, «pretenden la Cartuja de Vall de Christo deberían dársele tres hiladas de agua de la que discurre por la acequia de la fuente nombrada de la Esperanza para beneficiar la fábrica de papel blanco que aquél posehe dentro del término de Altura»[45]. Según la ciudad de Segorbe, el conflicto se inició a consecuencia de la «novedad de tomar el monasterio media hilada de agua continua de la dicha azequia [que] es ocasionada de haver nuevamente fabricado un molino de papel entre los partidores de Dientes y Gerèa»[46]. La Junta de Comercio se pronunció sobre el asunto en 20 de diciembre de 1748, dando la razón al monasterio, «a fin de que desde a[h]ora a lo succesivo no se perjudique por ningún motivo a la fábrica de la referida Cartuja de Vall de Christo»[47].

El pleito, sin embargo, continuó y, por ello, en el año 1758, el Intendente envió una comisión, integrada por Joseph Pedrós (alguacil mayor de la Intendencia) y Gaspar Francisco Ramoy (escribano).

La ciudad de Segorbe, no obstante, puso en tela de juicio su imparcialidad, atribuyendo a los comisionados las siguientes palabras*:* «Más quiere el Rey una fábrica que a sus vasallos»[48], a las que replicó Felipe Font, labrador segorbino, de la siguiente manera: «Que el Rei ningún quartel cobrava de la fábrica de papel y sí de los vecinos, por lo que más querría el Rei que éstos regassen sus heredades que no que anduviese la fábrica»[49].

El pleito acabó en 1765, pero, en 1771, se reabrió porque el agua del molino se seguía vertiendo al río, «sin embargo de haver reconvenido al monasterio para que indemnizase esta quiebra, no se ha logrado más que la esperanza de que se les haría cierto conducto que aún no se ha llegado â effectuar, haviendo también provocado […] que la falta de dicha media hilada de agua únicamente cede en perjuicio de los vezinos de Segorve, respecto â que los de Altura en los días que se ha de partir procuran todos los arbitrios para quitar â la ciudad de Segorve, poniendo piedras, brozas y otras cosas»[50].

Los monjes vieron reconocidas sus pretensiones y dispusieron de suficiente agua para que el molino careciese de contratiempos por este motivo e incluso, antes de finalizar la centuria, el molino de la Cartuja se remodeló, adaptándose a la elaboración de papel de imprenta, florete, estraza, marca mayor, marquilla y cartones. Así, lo reconocieron los monjes en el año 1777, en el *Manifiesto de rentas del Real Monasterio de Vall de Christ para el reparto de la Real Gracia de subsidio*[51]*.*

45 A.R.V. Fondos en Depósito, 68, año 1758, f. 13.

46 A.R.V. Escribanía de Cámara, año 1764, 97, f. 246vº.

47 A.R.V., Procesos de Intendencia, 2595, año 1744.

48 A.R.V. Fondos en Depósito, 68, año 1758, f. 4.

49 A.R.V. Fondos en Depósito, 68, año 1758, f. 37.

50 A.R.V. Escribanía de Cámara, año1764, 97, ff. 246vº-247.

51 José Ángel PLANILLO PORTOLÉS: «La importancia de las masías en la economía de Vall de Christ», en *Actas del I*

### 3.2. Los molinos de la Cartuja de Vall de Cristo en Jérica

La Cartuja, además de los molinos de Altura, tenía otros molinos en Jérica, también destinados a la fabricación de papel por los propios monjes[52]. Según Larruga, en 1789, contaba con dos manufacturas de papel blanco. Ambos molinos quedaron inactivos a raíz de las convulsiones bélicas y la inestabilidad política de las primeras décadas del siglo XIX. En el año 1819, al llevarse a cabo un inventario con la finalidad de reabrir el molino principal, se reseñaron dos ruedas con nueve pilas, tina con su hornillo, caldera de cola, dos perchadas, etc. Además de este molino, la Cartuja poseía en propiedad el "batanico de abajo", otro molino papelero que contaba con 3 pilas corrientes, con su perchada, etc.[53] Jérica es una de las localidades que Ricord incluye en su relación de aquellas que elaboraban papel blanco.

### 3.3. Los molinos papeleros dieciochescos de Segorbe

En el cabreve del año 1737, realizado en la ciudad de Segorbe se incluye dos molinos papeleros. Uno de ellos, fabricaba papel a la vez que molturaba cereal. Pertenecía a los herederos de Joseph Ortells y, acaso, sea aquel molino que, en el año 1661, figuraba como propiedad de la viuda de Joseph Valero. Se había establecido en régimen de enfiteusis, pagando un censo anual de 60 sueldos. Este molino primero, fue harinero, luego, se destinó a la fabricación de papel de estraza y, en las fechas en que se realizó el cabreve, se había especializado en la fabricación de papel blanco de gran calidad. El segundo molino de la localidad lo había establecido el albañil Juan Martínez, también en régimen de enfiteusis, bajo el dominio mayor del duque de Segorbe y pagaba un canon de 33 sueldos anuales. Este molino, que fabricaba papel de estraza, se había construido en una huerta de seis hanegadas de superficie[54].

Vicente López afirmaba que: «En su término hai tres molinos de papel fino y en nuestros días se ha establecido en las inmediaciones de la ciudad una fábrica de loza a semejanza de la de Alcora»[55]. En efecto, en el año 1744, estaba activo un tercer molino papelero, propiedad de Matías Lozano. Esta manufactura fabricaba papel de estraza y estaba emplazada en la huerta de Segorbe, concretamente, en la partida de El Alvalat[56].

---

*Congreso Internacional sobre las Cartujas Valencianas*, Analecta Cartusiana, El Puig, 1999, p. 18.

52 J. APARICI MARTÍ: *El Alto Palancia como polo de desarrollo económico en el siglo XV*, Ayuntamiento Segorbe, 2001, p. 50.

53 A.R.V. Escribanía de Cámara, año 1828, 60, f. 187.

54 Pablo PÉREZ GARCÍA: *Segorbe a través de su Historia,* 1998, p. 288.

55 Vicente CASTAÑEDA: ibidem, Tomo I, p. 174.

56 A.R.V. Procesos Intendencia, 2595. Año 1744, f. 3-3v. «Matías Lozano, labrador y Juana Novella, consortes […] hazemos gracia y donación pura y perfecta que el derecho llama inter vivos irrevocable al dicho doctor Mathías Lozano subdiácono (su hijo pequeño)de un molino y fábrica de papel de estraza y batán de enfurtir paños y tierras â el anexas, y agregadas, que tenemos sito todo en el término y huerta de la ciudad de Segorbe es â saber, el molino y tierras anexas, que son quatro bancales, y todos contienen en sí ocho anegadas poco más o menos, aquello que fuere dentro de sus lindes en la partida nombrada El Alvalat, que lindan con la acequia donde se conduce el agua al molino y fábrica de papel blanco dicho comúnmente de Ortells, y al molino arinero del lugar de Xeldo».

La expansión comenzada por el sector papelero a principios de la década de 1740 continuó[57], de forma que en el Censo del año 1747, figuraban ya cuatro molinos papeleros. Los mismos que reseñó Larruga, en concreto, uno de estraza (seguramente, el de Matías Lozano), dos de papel fino blanco (pertenecientes a la marquesa de Cruilles y Francisco Ferreras Huarro, respectivamente) y un cuarto que elaboraba tanto estraza como papel fino (propiedad de Jaime Tort Torres)[58]. En el año 1782, igualmente, figuraban cuatro fabricantes en activo: Xavier Bolumar, Jayme Tort, Francisco Ferreras y Frigola, este último arrendatario de la manufactura de la marquesa de Cruillas.

El molino de papel blanco de la marquesa de Cruilles, sin duda, era el de mayor envergadura. Disponía de 4 ruedas y 21 pilas y empleaba a 21 operarios. Obtuvo, en el año 1771, privilegios de la Corona, en recompensa por la calidad de su papel y lo avanzado de su tecnología[59]. Al obtener la real protección adquirió todas las preeminencias correspondientes, incluido el «uso del escudo de sus reales armas sobre las puertas de ella (manufactura) y demás almazenes que se quisiesen poner en estos reynos, y con el fuero de su Real Junta de Comercio»[60]. Ubicado en la partida del Censal, se vio afectado por sucesivas avenidas, especialmente en los años 1776 y 1782, que lo fueron debilitando. En el año 1786, se constató que «ha decaído mucho aquella fábrica y se encuentran en el Reyno no pocas que fabrican igual ê incomparablemente mejor papel»[61].

Este molino se arrendó sistemáticamente a fabricantes, entre ellos, Juan Dustou Larrosa[62], Jaime Tort Torres y Joseph Frígola (con cuyo nombre se le conocía), quien lo explotó hasta el año 1785. Posteriormente, otros fabricantes, como Juan Brugada se hicieron cargo del molino. A principios del siglo XIX, estuvo arrendado a Jaime Frígola y Francisco Romaní.

Con fecha dos de octubre del año 1790, por decreto del rey y de su Real Cámara, se autorizó a Manuel María Monserrat y Acuña, marqués de Cruillas, para que en el término de dos años –luego, el plazo se amplió un año más– procediese a la venta de un molino de papel y dos pedazos de tierra huerta; el molino emplazado en el término de la ciudad de Segorbe y las tierras, en el término de la Vega de la ciudad de Valencia. La venta de estas propiedades del marqués de Cruillas tenía como finalidad dotar a dos capellanías. No nos consta la venta del molino papelero, pero si la venta de las tierras, que se hizo efectiva en 1793, siendo adquiridas por Josefa Caro, baronesa viuda de Cheste[63].

57 Pablo PÉREZ GARCÍA: ibídem, 1998.

58 Eugenio LARRUGA: *Historia de la Real y General Junta de Comercio, Moneda y Minas, Central de Fabricantes de Papel* (1932), Madrid, 1789, pp. 31-5.

59 A.R.V., Bailía, letra E, exp. 1499, f. 1.

60 A.R.V., Bailía, letra E, exp. 1499, f. 1.

61 A.R.V., Bailía, letra E, exp. 1499, f. 41.

62 RIBES, ibidem, p. 126.

63 A.R.V., Protocolos Notariales, 6377, f. 390. Año 1793.

En el año 1767, Manuel Martínez Pradal y Francisca Molina, vecinos de Navajas, construyeron el segundo molino de papel blanco, después de obtener la autorización de establecimiento del duque de Medinaceli. Exactamente, se hallaba situado en la partida de Rascaña, muy próximo a la Vall de Almonacin, al otro lado de Navajas, junto al término de Jerica[64]. Posteriormente, en el año 1788, fue adquirido por Ferreras y Huarro, junto con otras instalaciones manufactureras que incluían, además del molino de papel blanco, un molino harinero y una almazara.

En el año 1744, Matías Lozano y Juana Novella figuraban como propietarios de un batán de enfurtir paños y de un molino que fabricaba papel de estraza, además de diversas tierras (estimaban su hacienda en 1300 libras). Ese mismo año, cedieron la propiedad nominal de dichas manufacturas a su hijo pequeño que era sacerdote, sin duda, para beneficiarse de las exenciones de que disfrutaba el clero. En efecto, hicieron «gracia y donación pura y perfecta que el derecho llama inter vivos irrevocable al dicho doctor Mathías Lozano subdiácono». Gaspar Pastor, administrador de la real renta del 8%, consideró que dicha donación era «notoriamente fraudulenta, y como á tal, nula», puesto que se había hecho exclusivamente con la finalidad de eludir al fisco. En efecto, cuando Matías Lozano tomó esta decisión cuando, al entrar su papel en Valencia, se le obligó pagar los derechos correspondientes[65].

En el año 1786, Matías Lozano y Roque Pérez entraron en conflicto con la testamentaría de la marquesa viuda de Cruillas, cuando ésta pretendió variar el cauce de la acequia que conducía el agua a su molino papelero[66]. La marquesa fracasó en su intento de abrir una acequia nueva por terrenos de propiedad particular.

Manuel Rodríguez, propietario de un molino de papel emplazado en la partida de Amara, obtuvo el correspondiente establecimiento «de la muy Ilustre Ciudad para conducir y llevar el agua á dicho molino y usar francamente de la que fuere necesario para el uso y aprovechamiento de la indicada su fábrica, tomándola del río (acequia Fonesca)»[67]. No obstante, en el año 1772, los regantes iniciaron un pleito contra los propietarios del molino, en cuyo transcurso, fue adquirido por Jaime Tort Torres, quien, en el año 1800, continuaba el pleito[68].

---

64 A.R.V., Bailía, E-apéndice, 1015, Año 1830. Ff. 3vº-17. La herencia de Francisco Ferreras pasó indivisa a sus hijas Rosa (soltera), Francisca, María, Ramona y Teresa Ferreras, casadas, respectivamente con Joseph Sodevila, Manuel Rodríguez, Pascual Ascido y Jayme Frígola. Tres herederos vendieron su parte del molino harinero de dos muelas a Luciano Andrés.

65Procesos Intendencia, 2595. Año 1744, f.14. «… haviendo mandado para â esta ciudad (Valencia) de mi cuenta tres cargas de papel de estraza, fábrica del referido molino para la más fácil venta conduzidas por Miguel Gil que trabaja en mi misma casa se le ha puesto reparo en la puerta de Serranos en cuanto â la franqueza, no obstante, que ha hecho presentación de un certificado del cura de la parroquial de Altura, por el que consta ser el papel de la fábrica de mi molino que tengo por mi cuenta, y se han quedado en la aduana con una carga para seguridad de los derechos.
Y que una vez que el molino es propio mío, con legítimo y justificado título, y de mi cuenta su fábrica, devo ser inmune de la contribución en los derechos â la puerta, y no se me puede poner embarazo en la entrada».

66 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 1499.

67 A.R.V. Fondos en depósito, exp. 72.

68 A.R.V. Procesos de Intendencia, exp. 3737, ff. 1-4, año 1806. «El arrendador de la Baylía de Murviedro contra Jayme Tort

El propio Jaime Tort y Torres, en el año 1775, solicitó permiso al ayuntamiento de Segorbe para establecer un segundo molino, próximo al anterior, ubicado en la partida de Agustina, donde fabricaba tanto papel de estraza, como blanco[69]. En el año 1818, su heredero, José Marqués, transformó este molino papelero en harinero. Junto a este molino harinero de dos piedras, se encontraba el batán, pero también inactivo, ya sin uso.

El crecimiento de la industria papelera prosiguió en años sucesivos, hasta recibir un nuevo impulso a finales de siglo, duplicando las manufacturas, en efecto, Cavanilles cifraba el número de molinos en ocho, que producían 14.000 resmas[70]. Tanto Ricord, como el Almanak Mercantil se hacen eco de la importancia de Segorbe como localidad papelera, pero no aportan datos nuevos. En el Almanak, se afirma: «hay fábricas de papel cerca de Segorbe». Ricord explicita que se fabricaba tanto papel blanco como papel de estraza.

A finales del siglo XVIII, se habían establecido cuatro nuevos molinos. Juan Brugada, vecino de Madrid, con intereses en Murviedro y Navajas, era propietario de dos molinos «que se construyeron en estos últimos tiempos»[71]; ambos estaban emplazados junto a la acequia del Censal[72]. Estos dos molinos eran conocidos como *el de Lozano* y *el del Tesorero*, mientras el primero sólo fabricaba papel de estraza, el segundo también confeccionaba papel blanco[73]. Según *Las Relaciones* de Vicente López: «A un quarto de legua de Segorbe, al Oriente, azia la mano izquierda, aun quarto de legua, se pasa el río, y antes hai un molino de papel mui crecido, que se llama del Tesorero, y se encuentra un lugar llamado Carrica, y a un quarto de Carrica, azia el Oriente, está la villa de Castellnovo»[74]. Este molino fue adquirido por Juan Brugada, en nombre de la Compañía Brugada y Mercader. A principios del siglo XIX, el molino de Lozano, emplazado en el Realet, dedicado a la elaboración de papel de estraza, era propiedad de los hermanos Juan y Antonio Brugada Carbonell, vecinos de Madrid, quienes lo arrendaron a José Saumell[75]. En estos mismos años, el molino del Tesorero estaba arrendado a Francisco Gustems[76].

---

sobre el molino papelero que posehe en Segorbe. Jayme Tort vecino de la ciudad de Segorbe está poseyendo un molino papelero en el término de la misma, cuya finca sin embargo de corresponder en dominio mayor y directo, con todos los derechos del emphiteusis, al Real Patrimonio no le contribuye el canon anuo ni su dueño ha manifestado como enfeudada, no obstante de repetidas circulares, que en 13 de agosto y 25 de noviembre del año próximo pasado se expidieron por la Junta Patrimonial...».

69 Ibídem, p. 303.

70 A.J. CAVANILLES: *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura población y frutos del reyno de Valencia,* 1795-97, en LACARRA, SANCHEZ, JARQUE, *Las observaciones de Cavanilles. Doscientos años después,* edición facsímil de Bancaixa, Valencia, 1996, tomo III, p. 85.

71 A.R.V. Procesos de Intendencia, 3903. Año 1806.

72 A.R.V. Procesos de Intendencia, 3853. Año 1806.

73 A.R.V. Procesos de Intendencia, 3901. Año 1806.

74 Vicente CASTAÑEDA: ibidem, Tomo I, p. 176.

75 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 2636, f. 1.

76 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 2636, f. 33.

Tanto el arrendatario del molino de Lozano como el del Tesorero se vieron perjudicados por los remansos de agua efectuados por Severino Belarte (molinero y botiguero[77]) en un molino harinero, llamado de Capuchinos, ubicado encima de las manufacturas papeleras, a las que dejaba sin agua, causando, además otros prejuicios[78]. Los arrendatarios de aquellos molinos entraron en conflicto con el propietario del molino harinero, conocido como de Capuchinos, que recientemente había comprado a Antonio Arnau[79]. El conflicto culminó con un pleito por el uso de las aguas de la acequia del Censal, entre Severino Belarte y Antonio Brugada[80]. Posteriormente, este edificio quedaría sometido a diversos usos[81].

Francisco Triguella, vecino de la ciudad de la ciudad de Segorbe, figuraba como propietario del séptimo molino papelero[82]. Quizás, el octavo pertenecía a Francisco Romaní[83], un fabricante papelero muy conocido por estas fechas.

77 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 2151, f. 88vº. 1806.

78 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 2636, ff. 5-6. El propietario de las fábricas de papel encontró cuatro operaciones punibles: «1º. Que quando Severino detiene el agua que forma el remanso para dar mayor impulso á la muela, queda parada y sin uso la fábrica de mi principal, y sin movimiento la rueda mayor ó maestra, siendo necesario un hombre que la mueva para que buelba andar una vez parada. 2º. Que en el estado de hallarse parada la rueda, se llenan de agua las pilas, y al tiempo de mover aquella sale de éstas, la pasta que se derrama en mucha abundancia, y no menos perjuicio. 3º. Que soltando Severino el agua que ha rebalsado para moler, como sea en más copia de la que regularmente hace el río, viene tan impetuosa por de pronto, y en tanto dura el remanso que no pudiéndola sufrir las ruedas, ceden á su violencia, é impetuosidad, rompiéndose algunas maderas de la máquina. 4º. Que con motivo de recogerse en el remanso, el cieno que trae consigo la acequia, y la precipitación, y turbulencia que causa quando se suelta, hacen turbia el agua, y ocasionan con ello el gravísimo perjuicio de ensuciar la pasta de papel blanco».

79 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 2750.

80 A.R.V. Bailía, letra E, exp. 2636 y A.P.R.M., inventario Bailía, caja 7091, nº. 323 y caja 7093, nº. 359

81 Las Provincias, 17 de abril de 1905. «D. Ramón Vidal acaba de instalar una gran fábrica de sombreros, en el edificio que fue convento de capuchinos, en la actualidad, propiedad de Benigno Gil". El negocio había fracasado al poco tiempo. En El Mercantil Valenciano, 16 de enero de 1910 se había insertado un anuncio con el siguiente texto: "Se vende al contado ó á plazos un grande edificio propio para fábricas en la ciudad de Segorbe, carrera de Capuchinos, compuesto de varios pisos y grandes cuadras con transmisiones ó embarrados, que fue fábrica de hilados y tejidos. Al frente del edificio hay dos espaciosas habitaciones y un huerto de seis hanegadas. Tiene dos saltos de agua independientes con una rueda hidráulica y una turbina de 12 y 8 caballos con agua continua. Un vapor de Alexander, de 30 caballos, con dos calderas generadores de vapor de 20 caballos cada una. Se vende también una máquina eléctrica de corriente continua capaz de dar una corriente de 100 amperas 185 volts tensión con su cuadro de distribución».

82 A.R.V. Procesos de Intendencia, 3863. Año 1806.

83 José Luis BASANTA CAMPOS: *Marcas de agua en documentos de los archivos de Galicia*, 2002, tomo VIII, p. 256. Reproduce una filigrana de este fabricante, fechada en 1826. Una idéntica, la publicó Gayoso, en el tomo III, p. 100.

Al iniciarse el nuevo siglo, todavía se establecieron nuevos molinos, como el de Vicente Tort (año 1816)[84], aunque, seguramente, otros se reconvirtieron en harineros[85]. Como ya se ha dicho, a los ocho molinos reseñados por Cavanilles en Segorbe habría que añadir los molinos de Altura, Jérica, Castellnovo, Soneja, Caudiel y Bejis.

### 3.4. Los molinos papeleros de Castellnovo

Bernardo Espinalt asegura que en Castellnovo existía, en el año 1784, un molino de papel blanco. Es posible que Xavier Bolumar estuviera a cargo de él, hasta el año 1785, cuando se instaló definitivamente en Buñol[86]. Conocemos el nombre de algunos papeleros activos en Castellnovo, como Francisco Rodier o Pascual Berinas. Miñano confirma la continuidad de un molino de papel blanco, en el año 1826. Por estas fechas, las fuentes aluden a Pascual Bernat, Manuel Bellón y Antonio Ibáñez, los dos primeros fabricantes de papel y, el último, oficial.

De todas formas, un segundo molino de Castellnovo, emplazado en la partida de Susierres y propiedad de Cristóbal Tort, se dedicó pronto a la elaboración de papel de estraza, compartiendo instalaciones con un molino harinero contiguo[87].

### 3.5. Otros molinos papeleros del Alto Palancia

Según Vicente López, en Soneja, «Junto al río Segorbe hay algunos molinos de papel y trigo y algunas casas o masías»[88]. Ricord incluye a Caudiel[89] entre los que elaboraban papel blanco y a Bejís entre los pueblos que poseían molinos de papel de estraza. Aunque, Ponz, natural de Bejís, en ningún momento alude a esta industria, cuando se refiere a su pueblo natal, tenemos constancia de la actividad de dos molinos papeleros, dedicados a la fabricación de papel de estraza. El primero de ellos[90] se «construyó

84 A.R.V. Bailía, letra E-Apéndice, exp. 459, f. 3 y 3vº: «Vicente Tort, labrador y vecino de la ciudad de Segorbe (...) desea construir un molino harinero en terreno del Real Patrimonio, sito en dicha ciudad, partida llamada del Pando, lindante por una parte con el camino real y, por otra, con el de Nabajas, y como no puede conceptuarse sin con el agua que lleva dicha presa podrá o no moler el molino, en este caso, solicita el suplicante se entienda la gracia para molino de papel con una tina. Que este arte, tanto sea de molino harinero o de papel, no impide pazos, cataderos, abrebadores ni se sigue prejuicio á tercero, sin que á la parte superior se encuentre otra fábrica ni edificio alguno, logrando el salto de veinte palmos».

85 A.R.V. Bailía, letra S, 2044. Año 1800. Mariano Listerri, arquitecto de Segorbe, entró en conflicto con el Concejo, justicia y regimiento de Segorbe (propietarios de tres molinos harineros, el de Xeldo, Albusquet y Capuchinos) cuando trataba de encontrar clientela «para cierto molino que há variado en arinero y puesto corriente». Este molino estaba emplazado en las inmediaciones de la entrada a la ciudad, junto a la carretera real, aprovechando el agua de la acequia nueva o acequia mayor.

86 A.R.V. Protocolos Notariales. Año 1785. Nº 7455, fs. 149 y ss.

87 A.R.V. Protocolos Notariales, 9274. Año 1829, f. 9.

88 Ibidem, tomo I, p. 279.

89 Archivo de la Diputación Provincial de Valencia (A.D.P.V.), E-10.1, leg. 2., exp. 27, folio 68. Año 1828. También desaparecieron otros núcleos papeleros valencianos, como Caudiel, del que se afirma que «solamente hay algunas fábricas de ollas de colar aguardiente, y no otras, ni talleres, ni establecimientos, ni tampoco ningún sugeto yndustrial».

90 A.R.V., Procesos de Intendencia, 4152, año 1806.

en el lugar de Bexis, en las riberas del río que le baña y actualmente posee Juan Benedito, vecino y morador del mismo»[91]; y el segundo, por estas fechas, pertenecía a Vicente Alcalde.[92] Ambos – se afirmaba en 1806 – de construcción reciente. Posteriormente, en Bejís, también llegó a fabricarse papel blanco, así lo afirman Madoz y Viñas Campi. Junto a los molinos papeleros, encontramos batanes, uno de ellos, propiedad de Josef Vicente[93].

### 4. El siglo XIX

El siglo XIX fue un siglo de decadencia de la industria del Alto Palancia. Aun cuando se abrieran nuevos batanes en Navajas, Teresa de Viver y Castellnovo, la decadencia se cierne sobre Bejís y Segorbe. Tampoco los molinos papeleros de Altura y Jérica superaron jamás las consecuencias de la desamortización.

En plena decadencia, la industria papelera del Alto Palancia no estaba en unas circunstancias favorables para sumarse a las innovaciones, necesarias para su supervivencia. A consecuencia de los procesos de mecanización, desapareció, por completo, la manufactura tradicional, de forma que las fábricas del siglo XX fueron todas de nueva creación.

#### 4.1. Los molinos de la Cartuja de Vall de Cristo en Altura y Jérica

Entre las propiedades de la Cartuja, consideramos tanto las manufacturas de papel que poseía en Altura (cuyo edificio se utilizaba también como batán para lana) como las de Jérica, inactivas en el año 1819. «En la descripción de la industria de papel de Altura se dice que tenían una fábrica de papel con cilindro, pular, dos tinas y todas las ainas, aunque solo funcionaba una de dichas tinas. Esta fábrica se arrendaba. En Jérica disponían de un sitio para fabricar papel con unas tierras adjuntas situado todo en la partida de Navarro y cuatro hanegadas de huerta en distintos bancales, partida de la Morería. En el arrendamiento se pagaba por todo junto»[94].

En el año 1819, Francisco Romaní, que formó compañía con Jaime Perera (del comercio de Segorbe), arrendó tanto la manufactura de Altura como las dos de Jérica, emplazadas en la partida de la Morería, junto al río Palancia, a las que puso en funcionamiento. En ambos molinos, se proponían obtener papel blanco de escribir, «siendo el papel que se fabrica de muy buena calidad y por el mucho consumo, como por el ramo de policía se ha surtido en el año próximo pasado, para la impresión de pasaportes y son muchas á más las resmas que se hacen para Madrid»[95].

---

91 A.R.V., Procesos de Intendencia, 4149, año 1806.

92 A.R.V. Procesos de Intendencia, 4148. Año 1806.

93 A.R.V. Procesos de Intendencia, 4150. Año 1806.

94 Emma Dunia VIDAL PRADES: *La Cartuja de Vall de Crist en el final del antiguo régimen*, siglos XVIII y XIX, Universitat Jaume I, Castellón, 2006, p. 72.

95 A.R.V. Escribanía de Cámara, año 1828, 60, f. 135.

Francisco Romaní había obtenido un contrato ventajoso (debía pagar 300 pesos, la mitad por el molino de Altura), ante el temor, por parte del prior, de las medidas que estaba tomando el gobierno constitucional (1820-3). De hecho, en el *Diario de Valencia* de 9 de febrero de 1823, se anunciaba la venta judicial del cuarto diezmo y medio diezmo de dicha fábrica, ubicada en la partida de la Morería. A la muerte de Romaní, el prior pretendió rescindir el contrato, iniciando un pleito contra Magdalena Tort, viuda de Romaní. Ésta obtuvo un veredicto favorable, por sentencia del 16 de enero de 1833, a menos de tres años de la desamortización de la Cartuja.

Con el desarrollo del movimiento liberal, la Cartuja empezó a tener problemas, hasta, finalmente ser suprimida y su comunidad declarada disuelta el 4 de septiembre de 1835. La Cartuja y sus propiedades pasaron a dominio de la Nación. El día 9 de noviembre de 1844, la Cartuja fue vendida en subasta pública a Sebastián de Araujo y Pedro García Ruiz, por 1.300 reales de vellón. Entre ambas fechas, la Cartuja fue expoliada.

El primer arrendatario del molino de Altura, después de la desamortización, fue un fabricante de reconocido apellido papelero, Mariano Huarro, así, consta en este documento: «En la villa de Altura, á los once días de Enero de 1836. Ante mí, el infraescrito Escribano de su Majestad y testigos que se expresan, comparecieron Mariano Vicente, vecino y del comercio de la ciudad de Segorbe de una parte, y de otra Mariano Huarro de oficio papelero con la consorte Vicenta Máñez y Don Joaquín Lozano, presbítero, vecinos de esta villa […] Dijeron: Que habiéndose quedado en arriendo dicho Huarro el batán de papel procedente del suprimido Monasterio de Valdecristo, y por consiguiente ahora de la Nación, y necesitando para su manejo de algunos fondos, han tratado y convenidose los comparecientes el que dicho Mariano Vicente les presta la cantidad de 20.000 reales de vellón que le hayan de abonar anualmente el rédito correspondientes […] a devolver en dos años. Miguel Murciano de Echevarría»[96].

Madoz consideró que Altura disponía de la más importante concentración papelera de la provincia de Castellón. Sin embargo, ni Giménez Guited ni el Indicador de Viñas Campi aluden a ella, lo que nos hace presumir que el molino cerró en este lapso de tiempo.

Después de la desamortización, Jérica conservó una fábrica de papel, mientras que la otra se reconvirtió en fábrica de borra, según asegura Madoz. La fábrica no aparece en la relación de Giménez Guited del año 1862, pero sabemos que, dos años más tarde, según el Indicador, seguía activa. Por entonces, siendo propiedad de José Monleón, se dedicaba a la elaboración de papel de estraza. En los Bailly-Bailliere de 1888 y 1900, se reafirma su continuidad, al tiempo que se asegura que Rita Aliaga Espuch figuraba como propietaria de los molinos de papel de estraza.

96 A.R.V. Protocolos Notariales, 9277. Año 1836, f. 5vº.

### 4.2. Los molinos papeleros de Segorbe

Sin duda, las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras de la centuria siguiente – cuando todavía se establecieron nuevos molinos – fueron las de mayor esplendor de la industria papelera segorbina. La reconversión del molino de papel de los cartujos a otros usos – en él se había plantificado varias máquinas de tejidos e hilados de algodón, con algunas sierras hidráulicas – sugiere cierta decadencia de la industria papelera. Quizás, la necesidad de recurrir a anuncios en prensa para encontrar compradores también sea un síntoma de estancamiento de la industria papelera[97]. Segorbe, según Madoz, contaba con diversas fábricas de papel aunque no explicita su número.

Según Guiménez Guited, en 1862, estaban en activo cuatro fabricantes que disponían de 4 tinas, empleaban a 32 operarios y contaban con un capital estimado de 160.000 reales de vellón. Una de las fábricas activas, al menos entre 1850 y 1870, fue la fábrica de Jarque Frígola. En 1862, Miguel Leal fundó una quinta fábrica, dedicada a la elaboración de papel blanco y de fumar, activa todavía en 1886. Según el Indicador de Viñas Campi, en 1864, eran cinco las fábricas de papel de estraza, pertenecientes a Juan García, Francisco Rodríguez, José Tort, Manuel Tort y Vicente Tort. En los Bailly-Bailliere de 1882 a 1900, no encontramos referencia alguna a la industria papelera.

### 4.3. Los molinos papeleros de Castellnovo

Castellnovo contaba con tres batanes de papel, al dividirse un molino papelero entre tres hermanos. A la muerte de Cristóbal Tort, sus hijos se repartieron sus propiedades. Luciano Tort obtuvo el molino harinero de una muela, mientras el batán de papel se adjudicó a dos de sus otros hijos: Fernardo Tort y Carlos Tort. El primero poseía una tienda, por lo que no estaba interesado en la fabricación de papel y arrendó sucesivamente su parte del batán. En el año 1829, lo arrendó a Carlos Tort, por término de un año y precio de 30 libras anuales pagaderas en tres plazos iguales[98]. Un nuevo contrato de arrendamiento, semejante al anterior, se firmó a finales de octubre del año 1830, ahora por 32 libras y seis sueldos[99]. En el año 1831, Fernando Tort arrendó su parte a su hermano Manuel Tort, por un tiempo de dos años y 63 libras por cada uno de las anualidades pagadoras en dos plazos[100]. Finalmente, con fecha 29 de diciembre de 1831, se produjo la división definitiva del batán entre ambos

97 Francisco ALMELA VIVES: *Historia del papel en Valencia,* Valencia, Tipografía Moderna, 1961. Reproduce un anuncio aparecido en el Diario Mercantil de Valencia el primero de agosto de 1843, que dice así: «A voluntad de su dueño se vende un molino-fábrica de papel, útil para trabajar en el día, con todos los enseres correspondientes; tiene abundancia de aguas, casa, corrales y demás dependencias necesarias; a mas, seis hanegadas de tierra huerta anejas al mismo edificio, el que puede ser útil para cualquier establecimiento por su solidez y extensión. Se halla en la misma ribera de la ciudad de Segorbe, a un cuarto de hora de la misma. Es de libre disposición y jamás ha pertenecido a vínculo ni mayorazgo».

98 A.R.V. Protocolos Notariales, 9274, año 1829. f. 42vº.

99 A.R.V. Protocolos Notariales, 9275, año 1831. f. 49.

100 A.R.V. Protocolos Notariales, 9275, año 1831. f. 59.

hermanos, Fernando y Carlos[101]. En el año 1833, Fernando Tort arrendó su batán a Miguel Almazán, por un tiempo de dos años y un precio de 65 libras, a pagar por meses[102].

Giménez Guited señala tres fabricantes, que disponían de tres tinas, empleaban a 18 operarios y tenían un capital estimado en 60.000 reales de vellón. En 1864, se contaban cuatro fábricas de papel de estraza, propiedad de Simón Guinot, Carlos Tort, Cristóbal Tort y José Tort.

### 4.4. Los molinos papeleros de Teresa de Viver

En Teresa de Viver, Madoz asegura que estaban en activo tres molinos. La actividad papelera continuó en las décadas siguientes. Giménez Guited se refiere a dos fabricantes, que contaban con dos tinas, empleaban a 12 operarios y disponían de un capital estimado de 70.000 reales de vellón. En el año 1873, seguían en activo dos fábricas de bastante importancia. En el Bailly-Bailliere de 1900, se cita la fábrica de papel de estraza de Miguel Sánchez, que ya había cesado su actividad en el año 1918.

### 4.5. Otros molinos papeleros del Alto Palancia

La primera noticia que tenemos sobre fabricación de papel en Navajas se data en el año 1767. En el año 1806, el arrendador de la Baylía de Murviedro denunció a Francisco Ferreras, propietario de un molino batán de papel emplazado en dicha localidad, en la que se afirmaba: «Francisco Ferreres vecino de Navajas posehe un molino batán de papel en el lugar de Navajas, cuya finca sin embargo de corresponder al Real Patrimonio en dominio mayor y directo, con todos los derechos del emphiteusis, no le contribuye el canon anuo ni su dueño ha manifestado como enfeudada, no obstante de repetidas circulares, que en 13 de agosto y 25 de noviembre del año próximo pasado se expidieron por la Junta Patrimonial...». Josef Casanova, escribano real y público de la villa de Viver dio fe de haberse comunicado, dentro el propio molino, dicha denuncia al propietario[103]. Madoz, asegura que todavía, a mediados del siglo XIX, estaba activo este batán de papel[104].

Según Madoz, en Bejís continuaba activa una fábrica de papel con tres tinas, una de blanco y dos de estraza. Giménez Guited se refiere a un fabricante, que disponía de una tina, empleaba a 6 operarios y su capital se estimaba en 30.000 reales de vellón.

101 A.R.V. Protocolos Notariales, 9275, año 1831. f. 94.

102 A.R.V. Protocolos Notariales, 9276, año 1833. f. 84vº.

103 Procesos de Intendencia, n.º 3876. “En la casa batán de papel blanco, del poblado de Navajas, y día 17 de junio de 1806, se notificó este real despacho a Francisco Ferreres, papelero de la misma. Doy fe.”

104 Pascual MADOZ: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar,* Madrid, 1850, tomo XII, p. 47.

## 5. Conclusiones

La importación masiva de papel italiano impidió el desarrollo de la manufactura papelera valenciana que, en el siglo XVI, quedó reducida a su mínima expresión. A finales del siglo XVII, se inició la recuperación de la manufactura papelera con el establecimiento de nuevos molinos papeleros, destacando los construidos en el valle del Palancia, en torno a la Cartuja de Vall de Cristo. Finalmente, durante el siglo XVIII, se configuró un potente núcleo papelero que se vio favorecido por la exportación de papel a Nueva España. Precisamente, la demanda americana posibilitó un rápido crecimiento del núcleo papelero de Alcoi y su comarca, que devino el hegemónico en tierras valencianas. A diferencia de otros núcleos papeleros que fueron adoptando las nuevas máquinas – tanto la continua como la redonda –, la manufactura papelera del valle del Palancia no se mecanizó, de forma que, en el siglo XIX, acabó por desaparecer. Sin embargo, dadas las excelentes condiciones geográficas, en el siglo XX, se establecieron modernas fábricas, ninguna de las cuales está ya en activo.

## BIBLIOGRAFÍA


ALMELA VIVES, Francisco: *Historia del papel en Valencia,* Valencia, Tipografía Moderna, 1961.

ALONSO LLORCA, Joan: «La fabricación de papel en Xàtiva», *Actas del IV Congreso Nacional del papel en España*, Córdoba, 2001.

APARICI MARTÍ, Joaquín: *El Alto Palancia como polo de desarrollo económico en el siglo XV,* Segorbe, 2001.

BASANTA CAMPOS, José Luis: *Marcas de agua en documentos de los archivos de Galicia*, 2002.

BLASCO, Ricard: «El comerç valencià de llibres», en *La imprenta valenciana*. Valencia, 1990.

BOTELLA GÓMEZ, Ana: *La industria papelera en el País Valenciano*, Valencia, 1981.

CABANES CATALÀ, María Luisa: «Molinos papeleros en Murviedro», *Actas del V Congreso Nacional del papel en España*, Sarrià de Ter, 2003.

CARBONELL BORIA, María José y MONCLÚS CUÑAT, Irene: «Agua y molinos de papel. La Fábrica de papel de la Cartuja de Valldecristo», *Actas del II Congreso nacional de historia del papel en España,* Cuenca, 1997.

CAVANILLES, Antonio Josef: *Observaciones sobre la historia natural, geografía, agricultura población y frutos del reyno de Valencia*, 1795/7, edición facsímil, Valencia, 1996.

CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente: *Relaciones geográficas, topográficas e históricas del Reino de Valencia, Madrid*, 1921.

CASTELLÓ MORA, Juan y CALABUIG ALCÁNTARA, María Ángeles: «El museo molí paperer de Banyeres de Mariola», en *Tinta y Papel. Industria y Arte*, Universidad de Alicante, Alicante, 2002

CASTELLÓ MORA, Juan: «Historiadores del papel en la segunda mitad del siglo XVIII», Actas del VII Congreso Nacional del papel en España, El Paular, 2007, p. 436.

CHABRET FRAGA, Antonio: *Sagunt. Su historia y sus monumentos*, Barcelona, 1888, tomo II.
ESPINALT GARCÍA, Bernardo: *Atlante español*, Tomo IX, Madrid, 1786.
GARCÍA CUADRADO, Amparo: «Un proceso de impresión: La "Censura de historias fabulosas" de Nicolás Antonio», en Boletín de la Sociedad Andaluza de Bibliotecarios, 2001, año/vol. 16, nº 064, Málaga.
GAYOSO CARREIRA, Gonzalo: *Historia del papel en España*, Diputación Provincial de Lugo, 1994.
GÓMEZ i LOZANO, Joseph-Marí: *La Cartuja de Vall de Crist y su Iglesia Mayor. Aproximación a su reconstrucción gráfica,* ICAP, Segorbe, 2003.
GÓRRIZ MARQUÉS, Vicente: «Aproximación a la economía de la Cartuja de Vall de Christ», en Boletín del Centro de Estudios del Alto Palancia, 1985, nº. 7-8, Segorbe.
GRAU ESCORIHUELA, Antoni: *Señorío y propiedad en el País Valenciano. Los dominios de la Casa Ducal de Medinaceli. El Ducado de Segorbe entre los siglos XVI y XVIII*. Segorbe, Fundación Bancaja, 1997.
GUTIÉRREZ I POCH, Miquel: *Full a Full. L´indústria paperera de l´Anoia (1700-1998): continuïtat i modernitat,* Publicacions de l´Abadia de Monserrat, Biblioteca Abat Oliba, Barcelona,1999.
JUAN-MOMPÓ ROVIRA, Joaquim: *L'obra editada del canoge Teodor Tomás (València, 1677-1748). Estudi Lingüístic i edició.* Tesis Doctoral, Universitat de València, 2008.
Eugenio LARRUGA: *Historia de la Real y General Junta de Comercio, Moneda y Minas,* 1789, edición de *Central de Fabricantes de Papel,* Madrid,1932.
LABORDE, Alexandro: *Itinerario descriptivo de las provincias de España. Reino de Valencia*, 1826, edición facsímil París/Valencia, 1980.
MADOZ, Pascual: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar,* Madrid, 1850.
OLIVER CARCÍA-ROBLEDO, Juan Antonio: *Dinámica socio-económica en la comarca del Alto Palancia*, 1991.
PÉREZ GARCÍA, Pablo: *Segorbe a través de su historia*. Segorbe, Mutua Segorbina, 1998.
PÉREZ GARCÍA, Pablo: «Impresores, libreros y calígrafos: la trastienda pastoral y bibliotecaria del Patriarca Ribera», en CALLADO ESTELA, Emilio (ed,): *El Patriarca Ribera y su tiempo*, València, 2012.
PLANILLO PORTOLÉS, José Ángel: «La importancia de las masías en la economía de Vall de Christ», en *Actas del I Congreso Internacional sobre las Cartujas Valencianas*, Analecta Cartusiana, El Puig, 1999.
PONZ, Antonio: *Viage de España*. Viuda de Ibarra, Madrid, 1789.
SANCHIS SIVERA, José: *Estudis d´història cultural,* València/Barcelona, 1999.
RIBES IBORRA, Vicent: *Los valencianos y América. El comercio valenciano con Indias en el siglo XVIII*, Valencia, 1985.
VERDET GÓMEZ, Federico: *Historia de la industria papelera valenciana*, Universitat de València, 2014.
VIDAL PRADES, Emma Dunia: *La Cartuja de Vall de Crist en el final del antiguo régimen*, siglos XVIII y XIX, Universitat Jaume I, Castellón, 2006.
VIVES, Juan Luis: *Diálogos sobre la educación*, 1538, traducción y notas de Pedro Rodríguez Santidrián, Madrid, 1987.

# EL PAPEL ANTIGUO: CALIDAD, PROPIEDADES Y CARACTERISTICAS

Marino Ayala Campinún
Ingen. Técn. Papel
Escuela Papel / Tolosa
marinoayala@gmail.com

## RESUMEN

Breve repaso a la evolución e importancia que representa la calidad en los papeles fabricados para cubrir las necesidades requeridas para el uso final al que van a ser destinados. Se definen los requerimientos de fabricación y composición, así como las características que han de reunir para obtener el papel deseado. Breve descripción de algunos defectos habituales que se pueden encontrar en los papeles. Por último, se realiza un análisis de laboratorio para determinar las características físico-mecánicas de tres papeles elaborados en diferentes épocas y procedimientos; también se realiza un examen microscópico de las tres muestras analizadas.

## PALABRAS CLAVE

calidad, requerimientos, análisis laboratorio, examen microscopico, defectos.

## ABSTRACT

A brief review of the evolution and importance of quality in the papers manufactured to meet the needs required for the use to which they are intended. It determines the requirements of manufacture and composition, as well as the characteristics that they have to gather to obtain the desired paper. It gives a brief description of some common defects that can be found in the papers. Finally, a laboratory analysis is performed to determine the physical - mechanical characteristics of three papers made in different ages and procedures; also a microscopic examination of the three analysed samples has been made.

## KEYWORDS

quality, requirements, laboratory analysis, microscopic examination, defects.

## INTRODUCCION: LA CALIDAD

De forma genérica, hablar de calidad es referirse a la capacidad que dispone un producto (en el caso que nos ocupa, el papel) para satisfacer unas necesidades concretas, a través del control y determinación de los parámetros que definen las cualidades necesarias que se requieren para que cubran los requisitos adecuados para el uso final al que va a ser destinado.

Dentro de las normas ISO (International Organization for Standardization) se definen los términos relacionados con la calidad, de forma que se eviten confusiones y precisan los conceptos que se van a aplicar en su gestión. En esta norma, se define como calidad al conjunto de propiedades y características de un producto (o servicio) que le confiere una aptitud para satisfacer unas necesidades establecidas ó implícitas. O también se podría señalar que es la “conformidad con los requisitos” o el “grado de excelencia”, entendiéndose la calidad como la satisfacción del cliente con el producto o el servicio recibidos.

Ya adentrados en espacios de Gestión de Empresa, el concepto de calidad va evolucionando y matizándose constantemente, por lo que ha dejado de ser una simple descripción del grado de satisfacción aportado por un producto o servicio, para transformarse en una cultura y filosofía de la Organización tenida en cuenta en todos los diferentes Departamentos.

La calidad es un elemento de peso y reconocimiento fundamentales para la competitividad derivada de los mercados que incluso puede determinar el éxito ó la supervivencia de las empresas. Se trata pues de un concepto en constante evolución y del cual derivan o surgen otros conceptos directamente relacionados, tales como:

| | |
|---|---|
| Control de calidad | Actividades y técnicas de tipo operativo usadas para determinar los requisitos. |
| Aseguramiento de calidad | Conjunto de acciones planificadas y sistemáticas necesarias para aportar la confianza adecuada de que un producto cubrirá los requisitos |
| Política de calidad | Directrices y objetivos de calidad marcados por Dirección General |
| Gestión de la calidad | Actividades de la empresa que determinan la política, los objetivos y las responsabilidades de calidad. |
| Sistema de calidad | Estructura organizativa de responsabilidades, procedimientos, procesos y recursos establecidos para realizar la gestión de calidad. |

Existen otros muchos conceptos relacionados con la calidad y proceso evolutivo, entre los que podemos mencionar: Calidad total, Mejora continua, Excelencia, Garantía de calidad, Auditoria, No conformidad, Acción preventiva-correctiva, Costo de la no calidad, Defectos, Mermas, Rechazos, Especificaciones, Inspección, Manual de calidad, Trazabilidad, Validación, Verificación, Certificación, etc. Todos ellos entrelazados y organizados dentro de un proceso con el que se permitirá satisfacer las necesidades y requerimientos de un producto ó servicio.


CALIBRE ESPESOR


GRAMAJE

Existen algunos dichos ya muy populares que tratan de comparar al papel y sus propiedades con ciertos procederes de personas o situaciones, tales como “el papel lo aguanta todo” o bien “eso es papel mojado” según se trate de expresar resistencia, debilidad, incumplimiento, validez, etc.

**LOS PAPELES DE CALIDAD - LA CALIDAD DE LOS PAPELES**:

Son numerosas las referencias que se hacen a la calidad del papel en artículos relacionados con su historia, restauración, impresión, archivado, escritura y otros ámbitos de su utilización, si bien, en la mayoría de ellos son citas muy generales, con vaga definición y escasamente especificas. De una forma muy superficial se hacen menciones a la calidad indicando que el papel de una partida u origen concreto es de buena / mala calidad, sin especificar sus propiedades, defectos ó carencias que si / no lo hacen adecuado al uso para el que va a ser destinado.

Incluso en numerosos casos la demanda de papel de calidad hechas por los usuarios (impresores y escribientes principalmente) es relativa, tomando como referencia papeles ya de reconocida calidad como siglos atrás eran los procedentes de Italia o Francia. En España, hubo épocas que el Estado demandaba grandes calidades de papel de alta calidad, pero el país no estaba preparado ya que los molinos eran escasos y poco adecuados, se carecía de personal cualificado y la materia prima fibrosa (trapos) escaseaba.

He tomado como referencia algunas de las numerosas citas relacionadas con la calidad que se mencionan en el libro “La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera española” de José Carlos Balmaceda, conservador y restaurador de papel. Interesante publicación en la cual a través

de sus seis capítulos y apéndice documental hace numerosas referencias (más de 100 menciones) a la calidad del papel. De todas ellas, a título de ejemplo, muestro solo algunas que considero relevantes.

| Pág. | Texto |
|---|---|
| 15 | Este salto de calidad inicia la era del papel italiano, y europeo, con características propias. La filigrana clara, denominada señal o marca, es una peculiaridad del papel europeo y la principal diferencia del papel occidental respecto del oriental. |
| 23 | La compañía Barcelonesa Datini recibía por año de 40 a 70 balas, y la de Mallorca 50 y las suertes del papel eran de excelente calidad y precio. |
| 29 | El papel llegado era predominantemente de calidad media y superior y una mínima cantidad de papel de estraza. |
| 71 | La monopolización de la venta de tabaco en rama en 1764 y sus manufacturas en 1767 creó la necesidad de grandes cantidades de papel para los cigarrillos y puros, que además debía reunir unas características especiales: “buen y parejo arder, hacer granito y ceniza blanca, sabor agradable, no contener materias ofensivas a la salud y ser propio para personas delicadas de la garganta”. |
| 73 | Es a partir de 1766 cuando comienza a ser enviado papel valenciano, estos ante las comparaciones de la calidad a la que se veían obligados, dirigían su rechazo hacia los papeleros genoveses, sencillamente porque, por ahora, les era imposible igualar su calidad impuesta por los revisores. |
| 79 | Ahora bien, no nos engañemos, el problema de la fabricación de papel española, la escasez y sobretodo la calidad no se solucionó con la negativa mutua del estanco del papel, hasta mediados del siglo siguiente cuando empieza a desarrollarse al industria papelera española. |
| 81 | La reiteración en el pedido de mano de obra extranjera francesa y genovesa, nos afirma que el problema de la calidad radicaba en la falta de técnicos que pusieran en práctica sus conocimientos en los molinos hispanos. |
| 86 | Molino del Arco, en Segovia. Fabricaba en 1709 papel fino, ordinario, para imprenta, marca mayor, y en 1740 marquilla fino, común de impresión y el de estanco. |
| 88 | Por otra parte, los exámenes hechos por Gayoso Carreira del papel producido en 1602-3 y usado en algunas publicaciones señalan que era un papel basto, moreno, mal refinado, con motas, poros grandes, grumos gruesos e irregular. Calidad que no mejoró en años posteriores ya que sobre el producido en 1673 agrega que tiene pegotes, y que la impresión clara, vista a tras luz denuncia una forma muy deficiente, por lo tanto, tiene más aspecto de papel estraza que de impresión. |
| 90 | Este molino (de Joseph Solernou) producirá por año 4000 resmas de las siguientes calidades: 1000 de florete, 1500 de segunda suerte y las restantes 1500 resmas de papel de imprenta. |
| 99 | Esta suposición... el papel fabricado por Fravega presentaba un aspecto muy oscuro, y que el maestro había dicho que este defecto dependía de la mala calidad del trapo, y que mejorando este mejoraría el papel. |
| 100 | ... Algunos papeleros españoles tratarán de lograr la calidad del papel genovés, otros lo harán copiando algunas de sus filigranas, aunque muchas veces sin lograr su calidad y perfección que es lo que se pretendía. Al fin algunos fabricantes lograrán alcanzarlo. |
| 120 | Debemos pensar que a pesar de la necesidad del papel fino y florete en el contrato se lee que será una fábrica de papel común donde creemos que la mejor suerte sería el papel blanco común para la impresión. |
| 127 | Marcas (filigranas) que llegaron a ser sinónimos de calidad durante siglos. |
| 128 | El papel genovés fue el modelo de papel de alta calidad, como ya hemos expuesto, y pasó a ser el ejemplo y modelo de cómo debía mejorar el papel español con destino al uso oficial en la Península y en Hispanoamérica ante la exigencia de los revisores del papel. |
| 129 | El papel florete marcado con los tres círculos deberá llevar dos FF, que significa fioretto (florete) una en cada circulo y en el tercero el nombre del fabricante y deberá ser envuelta la resma con papel de la calidad turchino. |
| 365 | “La experiencia ha acreditado que en los Molinos de papel, que ay en España, no se fabrica de la calidad que se requiere para esta impresión, ya sea por falta de materiales, o de inteligencia en los laborantes”. |

De igual manera, también podemos hacer referencia de menciones varias sobre la calidad del papel que Miquel Gutiérrez i Poch hace en su libro “FULL A FULL. LA INDÚSTRIA PAPERERA DE L´ANOIA (1700-1998): CONTINUÏTAT I MODERNITAT”.

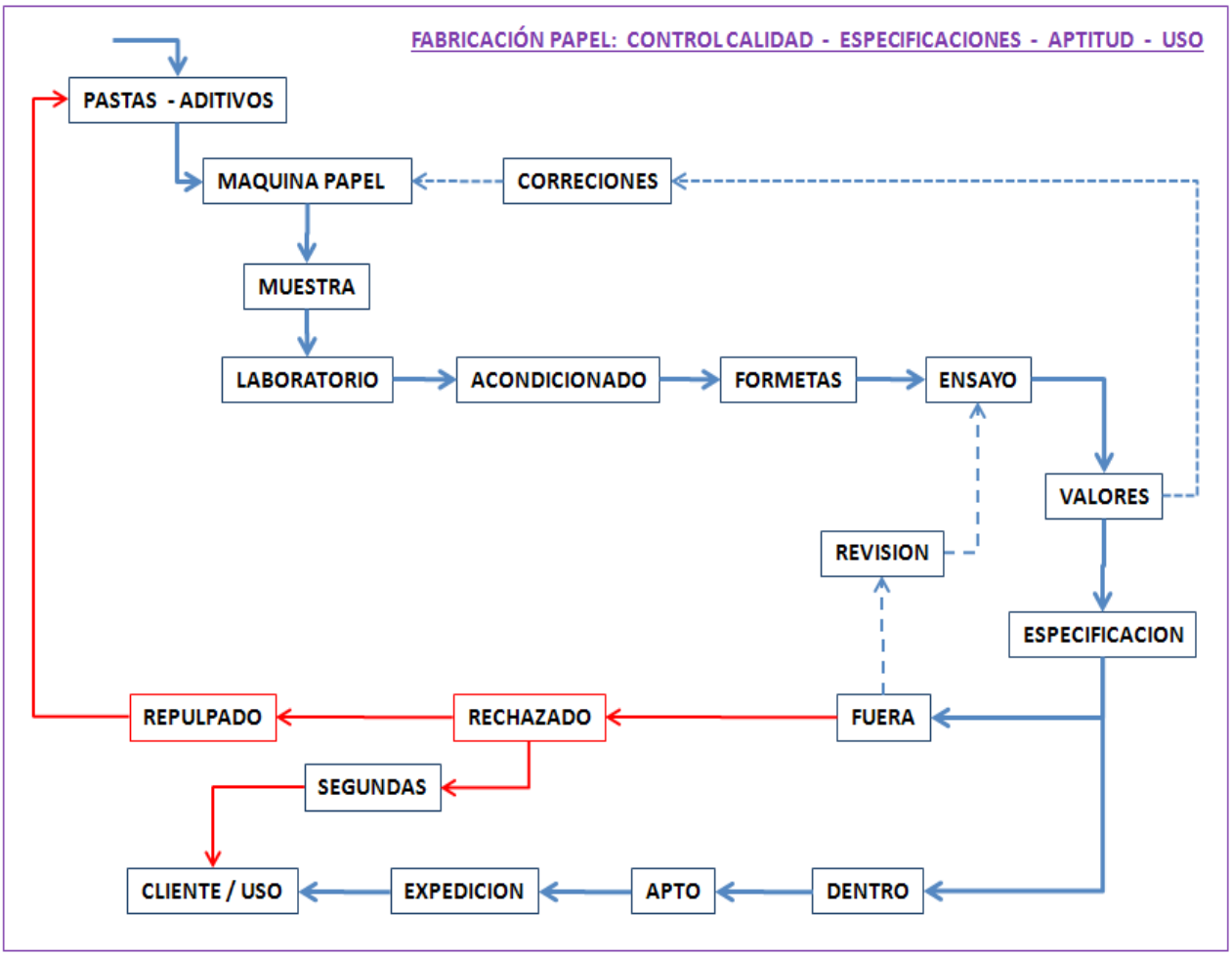
| Pag | Texto |
|---|---|
| 40 | A continuació es procedia a comptar els fulls i a l´examen de la seva qualitat tant visual com mecànica (es comprovava el pes, la resistència, etc). Els fulls que no complien les característiques d´idoneitat (els “costers”) eren apartats.2 |
| 84 | L´èxit del paper genovès es fonamentava en una bona relació qualitat-preu. |
| 85 | Torras i Ribé. L´Ajuntament de Capellades afirmava el 10 de març de 1790 que “Los Papeleros fabrican en sus fábricas los demás de ellos Papel superfino, fino, florete, medio florete, marquilla, marca mayor, ordinario y demás tamaño, y se vende en las mismas fábricas por cuenta de S.M. al servicio de oficinas R., por el Rl. Sello, y por la fábrica de la Sigarros del Reyno de Nueva españa y a otros concernientes de estos Reynos”. |
| 197 | El Diccionario geografico-estadístico-histórico de Madoz definia el paper de Capellades per la seva alta qualitat y “mas alto grado de perfección”. |
| 200 | Serveixi com a exemple extrem “Miquel i Costas & Miquel”, que a finals de la dècada de 1920 fabricava mes de 50 tipus de paper. |
| 283 | El paper es un bé que està molt lluny de la homogeneïtat. Per tant, cal defugir la identificació de paper y arts gràfiques. En general és difícil parlar de paper en singular, ja que és un producte amb diferents mercats i usos. |

**CARACTERISTICAS, ESPECIFICACIONES, FABRICACIÓN, CALIDAD**:

Definidas previamente la calidad y la fabricación a producir, el proceso se inicia con la determinación de las composiciones fibrosas y los aditivos más adecuados para que confieran al papel las características y propiedades requeridas para el uso final al que vaya a ser destinado. En la fase de preparación de pastas (pulpeado, depuración, refino) se adaptan las fibras para conferir al papel las propiedades necesarias; por otro lado, la máquina de papel también ha de ajustarse en sus propiedades de diseño, circuitos, vestiduras, parámetros de proceso, vapor, vacíos, etc específicos para cada calidad de papel a fabricar.

Con todas las variables de materias primas/aditivos/proceso ya ajustadas y los requerimientos de calidad bien definidos en la orden de fabricación, se está ya en disposición de fabricar el papel deseado que cumpla las especificaciones requeridas para su uso final.

La realización de mediciones de las características físico - mecánicas en el laboratorio sobre muestras representativas de papel recién fabricado, nos va a permitir conocer con detalle los valores obtenidos en cada ensayo determinado. Estos han de verificarse si están dentro de las especificaciones previamente preestablecidas para ser aceptado o rechazado por el control de calidad. El hecho que se cumplan las especificaciones permitirá concretar que el papel cumple los estándares de calidad para el cual ha sido fabricado y permita cubrir las necesidades para las cuales vaya a ser destinado. Si alguno de los parámetros se encuentra fuera de especificaciones requeridas, Control de Calidad determinará que el papel no está dentro de los requerimientos mínimos y por tanto lo califican como no apto para cubrir las necesidades y habrá de ser rechazado, o bien, ser clasificado como “segundas” para cubrir otros requerimientos distintos.




Una vez conocidos los requerimientos, características y uso final del papel, se ha de definir las especificaciones en la orden de fabricación. Con ello, los especialistas papeleros, por un lado, han de determinar los ensayos específicos a realizar con sus rangos (máximo - mínimo) de valores a alcanzar, y por otro lado, han de adaptar las composiciones, aditivos, parámetros de máquina, aprestos, baños, etc que permitan producir un papel que cumpla los requerimientos.

Durante la fabricación, periódicamente o en cada cambio de bobina, se extrae una muestra del papel fabricado y se envía a Laboratorio para proceder a su análisis mediante ensayos específicos que realiza personal debidamente preparado.

La muestra de papel, antes de proceder a su analítica, ha de ser ambientada durante un periodo de tiempo a unas condiciones ambientales normalizadas que nos asegure unas propiedades estandarizadas para la realización del ensayo. Por tanto, el laboratorio ha de mantenerse permanentemente acondicionado a 50 % de Humedad Relativa y a 23 ºC de Temperatura.

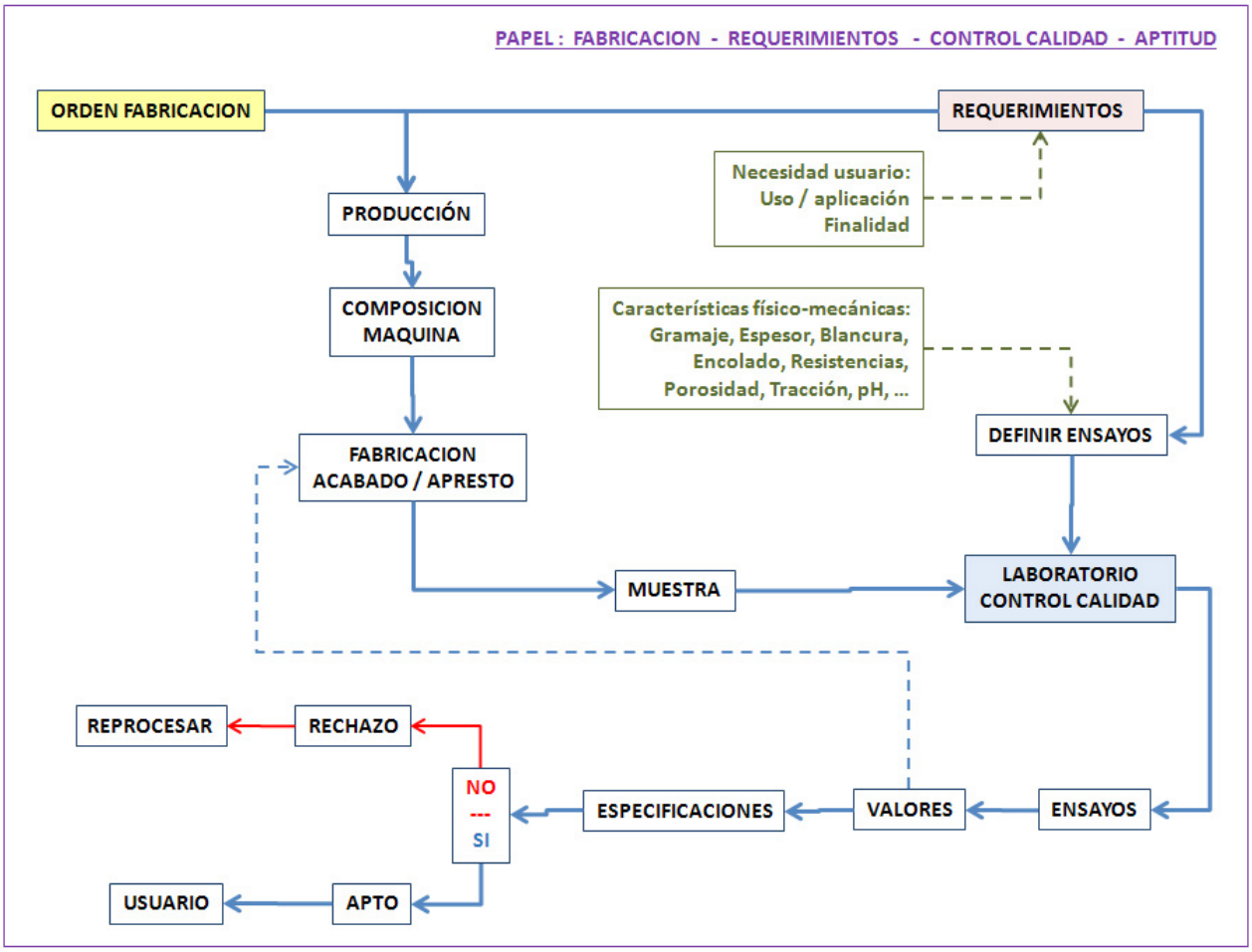
Es en este momento donde interviene Control de Calidad, el cual analiza los resultados obtenidos en cada análisis, verifican si dichos valores están dentro del rango de especificaciones requeridas y en función de todo ello califican como apto / no apto el papel analizado. Obviamente, también se

informa a producción de estos valores obtenidos con su correspondiente calificación de aptitud, a fin de que puedan realizar los oportunos ajustes de proceso que permitan corregir o mantener los valores detectados dentro de especificaciones.

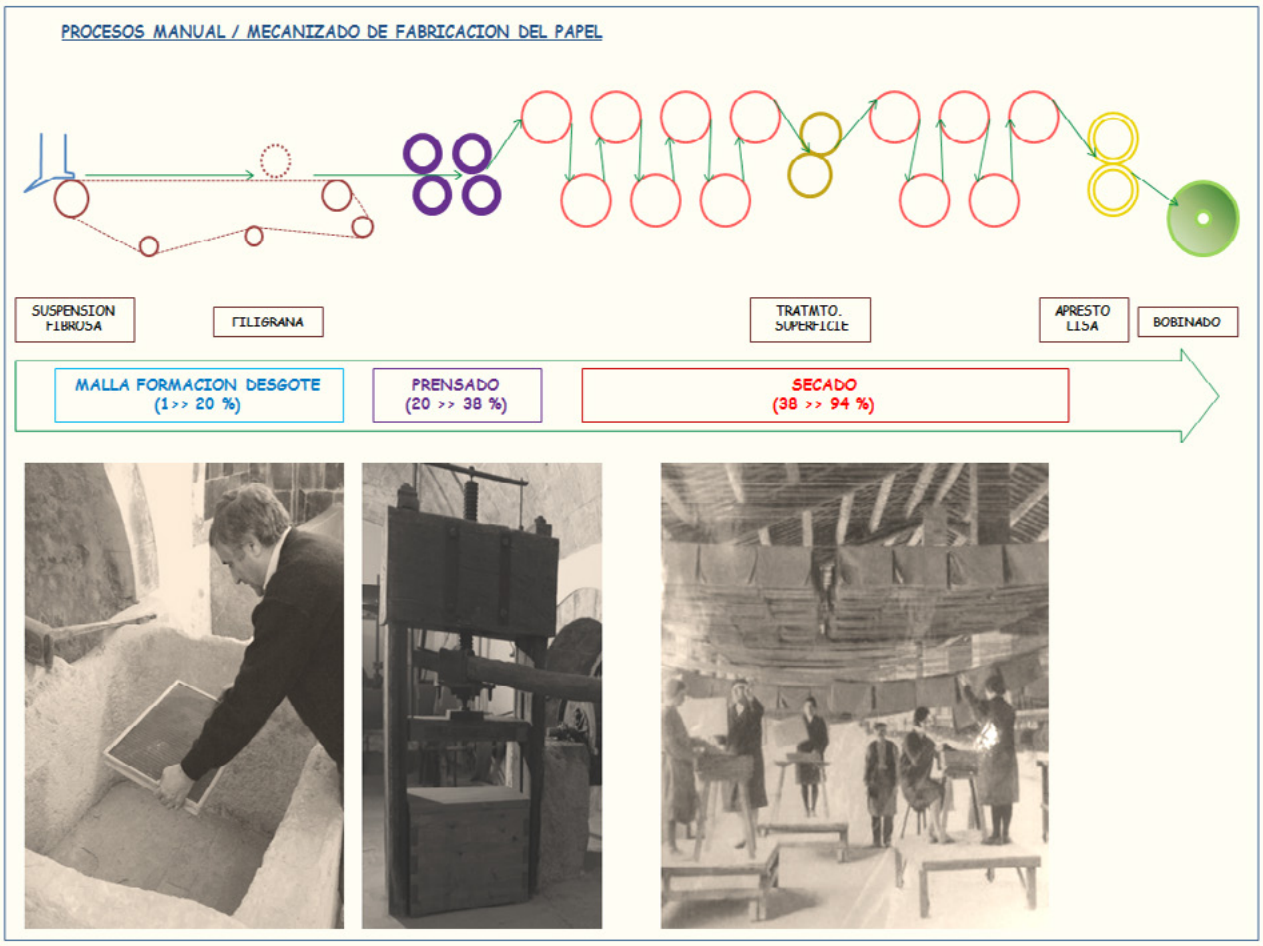
El papel fabricado con unas características físico - mecánicas muy determinadas, tras realizarse los correspondientes ensayos de laboratorio, puede ser calificado por Control de Calidad como apto para el uso concreto para el que se ha diseñado. El papel no apto puede conducir a dos opciones: o bien se retira, se tritura en pulper y se reincorpora de nuevo a la composición de pastas, o bien, se clasifica como “segundas” y se le da salida con otro precio o aplicación.




Las características de un papel para sacos de cemento, son totalmente diferentes a las de un papel de fumar, o un papel de impresión-escritura, o un papel para acuarela, o un papel prensa, o un papel de filtro o un papel de servilleta, dado que los usos finales para los que van a ser destinados son completamente diferentes y por tanto los requerimientos de cada uno de ellos harán que las especificaciones para su fabricación sean muy concretas para cada calidad a fabricar.




Los actuales procesos de fabricación mecanizada permiten en muchos casos realizar las mediciones en línea de forma continuada y automática de algunas variables de proceso (pH, consistencia, refino, etc) y también de características del papel (gramaje, humedad, peso seco, cenizas, color, etc). Este control permite obtener una calidad de papel muy uniforme, dentro de especificaciones, con respuestas correctoras muy rápidas y reduciendo considerablemente las mermas del proceso productivo. A diferencia de las antiguas formas y métodos utilizadas en la fabricación manual en la que todas las variables de proceso de elaboración de papel hoja a hoja se regulaban manualmente de forma puramente artesanal basadas en percepciones, pericia y experiencia del maestro artesano papelero. Aunque los procedimientos de fabricación del papel artesanal a mano, hoja a hoja, con respecto a la fabricación mecanizada son muy diferentes, hay que señalar que los principios básicos en los que se fundamenta la elaboración en ambos casos es idéntica: composición, preparación de suspensión fibrosa, formación hoja, desgote, prensado, secado, apresto y expediciones.




Así pues, afirmar que un papel es “bueno” o “malo” de una forma genérica, sin añadir ningún tipo de concreción, utilidad o parámetro que lo evalúe, no es la forma más adecuada para definir su calidad. Tendrá un mayor sentido y precisión si paralelamente se especifican sus características, los requerimientos y usos finales que a dicho papel se le vaya a dar.

**EL PAPEL ANTIGUO / PAPEL PERMANENTE**:

Todos los papeles evolucionan y se degradan con el tiempo de una forma más o menos rápida y, por otro lado, el tiempo de vida de los papeles es muy variable en función del uso al que se destine. Tenemos desde papeles cuya vida útil es de un solo día o semana (periódicos, revistas, fotocopias), pasando por papeles de vida media que van a durar algunos meses o escasos años (libros de actualidad o de enseñanza, documentos administrativos, etc.), hasta los papeles permanentes con periodos de vida de siglos (documentos, registros, notarias, grabados, láminas, libros, archivos, etc).

La permanencia del papel es un aspecto muy importante a tener en cuenta en hojas y libros de gran valor documental y artístico a la hora de ser conservados y archivados. Por ello, al hablar de un papel permanente, no nos referimos a un papel que durará permanentemente, sino de un papel que ha sido elaborado con materias primas y aditivos que lo hacen menos sensible al paso del tiempo reduciendo así su velocidad de degradación. Los requerimientos exigidos a un papel permanente básicamente

son cuatro: disponer de unas mínimas características de resistencia, contener una reserva alcalina, ser resistente a la oxidación y mantener un pH próximo al neutro (pH = 7). Dos de los factores importantes para obtener un papel más permanente son: utilizar fibras con alto contenido en celulosa (algodón) y evitar productos/condiciones ácidas que degraden la celulosa.

Es ocasión de mencionar una interesante Jornada Técnica sobre “PAPEL PERMANENTE, PAPEL RECICLADO Y PAPEL ECOLÓGICO” celebrada el 25 de Noviembre de 1993 en el Museu Molí Paperer de Capellades. Hubo una nutrida asistencia de autoridades, papeleros e impresores, donde se expuso y debatió ampliamente el concepto de papel PERMANENTE. Todo lo expuesto en dicha jornada quedo reflejado en una publicación.

La falta de calidad en los papeles provocan graves problemas de conservación en buena parte del patrimonio documental existente en depósitos, archivos y bibliotecas. Ello obliga a que en ocasiones se tenga que recurrir con mucha urgencia a un proceso de restauración profesional que permita paliar la degradación del documento y prolongar así su periodo de vida.






Como breve reseña también mencionar en este apartado de una forma muy general algunos otros factores de degradación sufrida por el papel como puede ser: la influencia de las condiciones de conservación en los archivos ó depósitos (humedad y temperatura ambiental), las incidencias (agua, luz, polvo, humedades, aire, roedores, xilófagos, ataques microbiológicos, etc). También afectan las tintas utilizadas, el trato recibido y las condiciones por las que han tenido que atravesar los papeles permanentes durante su prolongada vida y situaciones recorridas.

**REQUERIMIENTOS Y CALIDAD EN EL PAPEL ANTIGUO**:

En la elaboración antigua del papel, los medios y elementos para verificar las características eran muy escasos y rudimentarios. Eran los maestros papeleros quienes con su buena experiencia, artesanía y pericia trataban de elaborar papeles tomando como referencia la calidad de otros papeles que anteriormente ya había sido reconocida por los usuarios y mercados de la época. Eran técnicas muy artesanales, que requerían de alta experiencia, lo que hacía posible conjuntar las variables que permitían obtener la calidad deseada. Fibras, composición, aguas, aditivos, mallas, fieltros, colas, mano de obra, costos, época del año, preparación de operarios, técnicas, secado, etc eran variables a conjuntar para lograr el papel de calidad deseada.

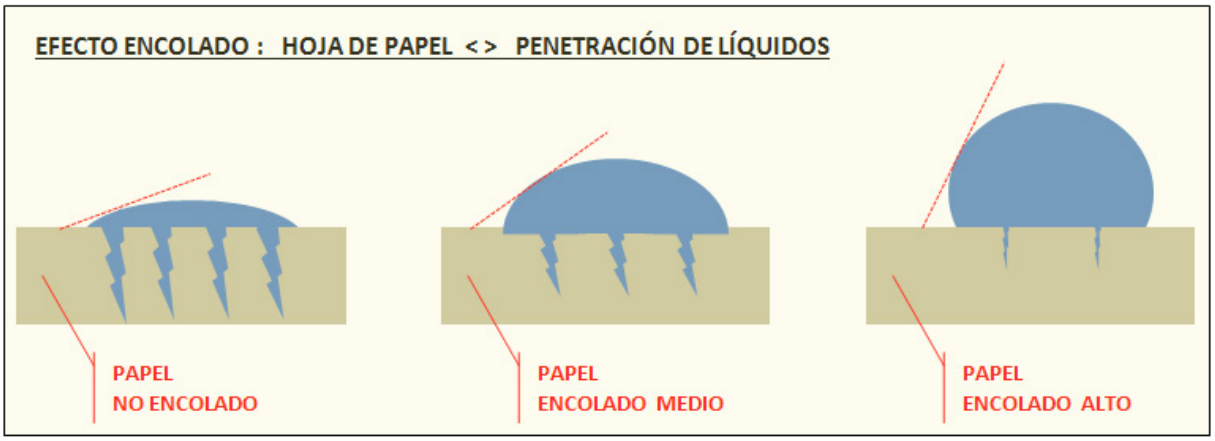
Situados en las necesidades de la época antigua donde el papel era destinado a escritura a mano e impresión principalmente, las características y requerimientos eran muy concretos. Estimamos que los ensayos y características más relevantes para dichos papeles son: gramaje, mano, resistencias y rigidez principalmente, pero ya de forma muy especial las que hacen referencia al comportamiento entre el papel y los líquidos (dígase tintas) como son encolado, estabilidad dimensional y ascensión capilar.

En una primera observación del papel ya fabricado, cuando se expone al trasluz, obtenemos mucha información dado que podemos percibir su contenido en impurezas (material no fibroso), dando así un primer indicador de calidad; se visualiza la formación de la hoja, cráteres, pliegues, marcado de tela, etc que serán detallados en apartado posterior. También se apreciaba sensorialmente el denominado “carteo” que viene a ser el resultado de la combinación del sonido y tacto detectados cuando la hoja de papel se agita manualmente y al oído.

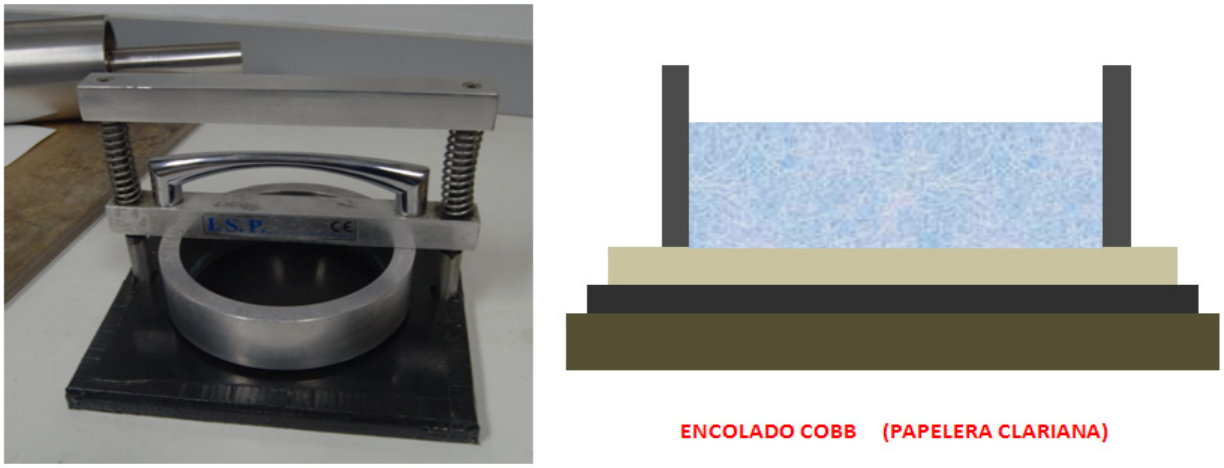
**EL ENCOLADO DEL PAPEL**:

Considerando que los usos finales del papel van a ser la impresión y la escritura, una de las características (no la única) de mayor relevancia e importancia es el encolado. Mediante el encolado lo que se pretende es reducir la velocidad de absorción de líquidos en la estructura del papel. Los productos encolantes aportados crean una superficie hidrofóbica en la interfase agua-fibra celulósica, dando lugar a un aumento de la resistencia del papel a la penetración de los líquidos. Tradicionalmente se han utilizado colas de gelatina procedente de pieles de animales y ya posteriormente la colofonia

de resinas naturales de los arboles de coníferas aplicadas en medio acido. Los métodos actuales de encolado utilizan productos sintéticos tales como el ASA (anhídrido de alquenil succínico) o el AKD (dimeros de alquil ceteno) en medio neutro, permitiendo así hacer uso del carbonato cálcico como carga de relleno en el papel.



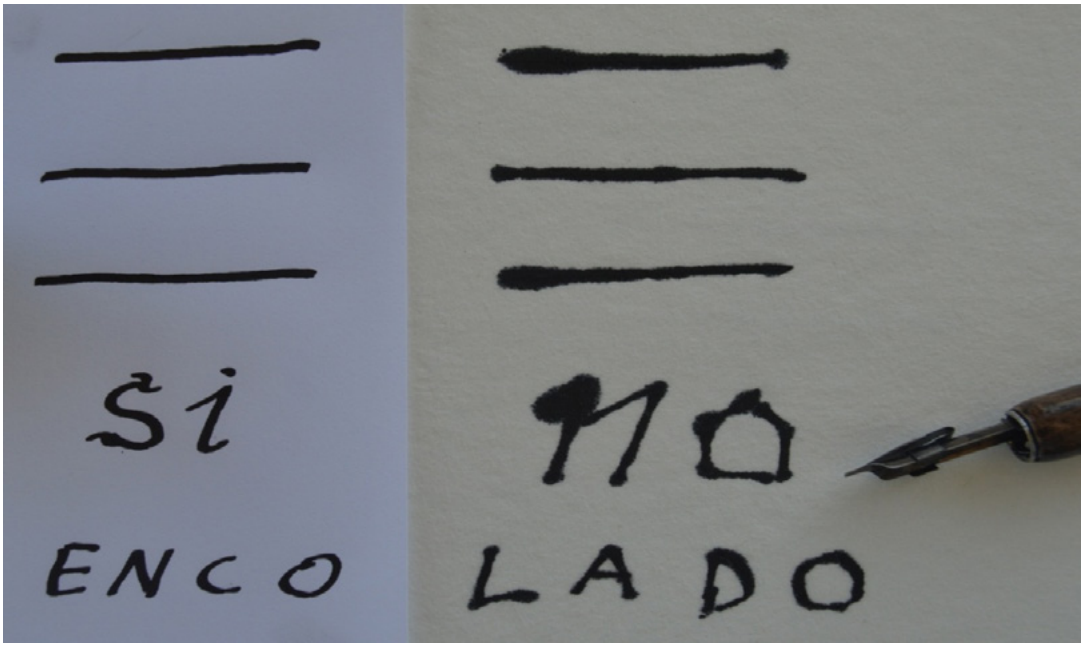

Existen varios métodos, basados en diferentes mecanismos, que permiten determinar el grado de encolado de un papel, si bien, el más generalizado es el Método Cobb (Norma UNE 57027) consistente en un ensayo de inmersión por una de las caras. Se trata de sellar una de las caras del papel (100 $cm^2$) mediante un aro metálico cilíndrico, sobre el que se vierte un volumen de agua conocido (100 ml); transcurrido un tiempo determinado (60 segundos) se retira el agua y elimina el exceso mediante papel secante. Se calcula la cantidad de agua absorbida mediante la diferencia entre el peso húmedo - peso seco.




Este ensayo de determinación del grado de encolado nos va a aportar una idea muy aproximada sobre el comportamiento y aptitud que van a tener las tintas en el momento de ser aplicadas sobre el papel, bien cuando se escriba a mano o bien cuando vayan a ser impresos.

Por un lado, la tinta es un componente líquido y por otro lado, el papel presenta una afinidad por los líquidos. La cantidad o nivel de encolado (dígase barrera) en el papel, facilitará la resistencia de penetración de la tinta sobre el soporte celulósico del papel. La tinta ha de penetrar en la hoja de una forma controlada, ni en exceso ni en defecto, dado que se distorsionaría mucho la calidad de la

escritura, se corre riesgo de traspasar la tinta de una cara hasta la otra, o bien, habría problemas de secado por citar algunos inconvenientes.




Cada tinta y cada procedimiento de impresión-escritura requiere de unas condiciones ó características de papel determinadas que el fabricante papelero ha de cubrir fabricándolos dentro de las especificaciones que el usuario y los procedimientos de impresión-escritura requieren. Los requerimientos del grado de encolado en el papel son completamente diferentes si estos van a ser destinados para escritura a mano con tinta ó bolígrafo que para impresión, o bien, un papel secante, por ejemplo.

A efectos del presente estudio realizado, entenderemos como papel antiguo, el papel fabricado a mano hoja a hoja y con fibras procedentes de trapos, a diferencia de los papeles posteriores que ya están fabricados de forma mecanizada en continuo utilizando fibras a partir de la madera.

**ESTUDIO DE LABORATORIO**:

a.- Muestras analizadas

Se han seleccionado tres calidades de papel muy diferentes y distantes en tiempo para realizar ensayos de laboratorio que nos determinen sus características físico - mecánicas y de esta forma poder conocer el comportamiento que va a tener en sus aplicaciones finales.

| | 1 (ref. 3297) | 2 (ref. 0119) | 3 (ref. 3567) |
|---|---|---|---|
| Fabricado: | A mano | Mecanizada<br>Forma redonda | Mecanizada<br>Mesa plana |
| Época: | 1700 | 1930 | 2014 |
| Filigrana: | Cruz circulo corona | LA GELIDENSE | J VILASECA SA<br>PAPER MILL SINCE 1714 |
| Origen: | Italia ?? | Gelida (Barcelona) | J Vilaseca (Capellades) |
| Fibras: | Trapos | Trapos | Madera |

b.- Objetivo del estudio

La analítica de laboratorio va orientada hacia la determinación de propiedades y aptitud de los papeles para aplicaciones de escritura a mano e impresión, dado que es evidente que estos tres papeles fueron en su momento elaborados para dichos usos.

Hay que tener en cuenta que son papeles de épocas muy distantes entre ellas en las que los requerimientos son completamente diferentes, pues los medios (tintas, maquinaria, escribientes, usuarios, etc) utilizados para la impresión y la escritura también son muy diferentes. Por tanto, no se trata de comparar los valores entre sí, sino de contrastarlos con los requerimientos necesarios para su aplicación final a la cual va a ser destinado.

c.- Laboratorio de ensayos

Los ensayos fueron realizados el día 12-01-2017 en los laboratorios de producción de la empresa J Vilaseca sita en Capellades (Barcelona), con la estimada colaboración de personal analista especializado y utilizando aparatos homologados de acuerdo a los protocolos específicos.

d.- Acondicionamiento de muestras

Previamente a la realización de los ensayos, se procede la ambientación de las muestras durante tres días antes de proceder a su analítica completa. Según los requerimientos especificados en la normativa, el laboratorio se encuentra acondicionado permanentemente en condiciones estándares de Humedad Relativa al 50 % y Temperatura de 23 ºC.

e.- Ensayos a determinar

Gramaje, espesor, encolado Cobb, desgarro, carga rotura (longitud rotura y alargamiento), características ópticas (blancura), ceras Dennison, lisura (Bekk y Bendsen), porosidad (Gurley), estallido, cenizas, estabilidad dimensional, absorción capilar, dobles pliegues.

f - Sentidos y caras de las hojas

El papel elaborado a mano no presenta sentido de fabricación (sentido longitudinal SL y sentido transversal ST) como se da en la fabricación mecanizada del papel bien de formas redondas o bien de mesa plana. Por ello, se ha optado por distinguir sentidos puntizón (SP) y corondel (SC).

En cuanto a definición de las caras se mantiene el mismo criterio (cara tela CT y cara fieltro CF) en las tres muestras analizadas.

g - Filigranas en papeles analizados

Se tratan de tres papeles muy variados con sus respectivas filigranas, muy características de cada época en que fueron fabricadas.




J VILASECA SA PAPER MILL SINCE 1714 (2014)
LA GELIDENSE Y LOGO (1930)
PAPEL ANTIGUO (1700)

**ENSAYOS DE LABORATORIO: RESULTADOS OBTENIDOS:**

En la tabla siguiente se indica de forma muy resumida los valores medios de las diferentes mediciones de los ensayos realizados.

| 12/01/2017<br>J Vilaseca | | | Mano<br>1700 | F redonda<br>1930 | M plana<br>2014 |
|---|---|---|---|---|---|
| **Gramaje** | | gr/m2 | 52,5 | 97,7 | 91,0 |
| **Espesor** | | micras | 117 | 117 | 107 |
| **Mano** | | cm3/gr | 2,22 | 1,19 | 1,17 |
| **Encolado** | CT | gr/m2 | 45 | 20,3 | 24 |
| **Cobb** | CF | gr/m2 | 35 | 20,3 | 25 |
| **Desgarro** | SL - SC | gr fuerza | 29 | 26 | 34 |
| | ST - SP | gr fuerza | 33 | 33 | 37 |
| **Ind. desgarro** | SL - SC | mN.m2/g | 5,4 | 2,6 | 3,7 |
| | ST - SP | mN.m2/g | 5,4 | 3,3 | 4,0 |
| **Carga rotura** | SL - SC | N.m | 31,8 | 72,1 | 93,6 |
| | ST - SP | N.m | 22,2 | 31,9 | 60,1 |
| **Alargamiento** | SL - SC | % | 2,2 | 3,9 | 2,8 |
| | ST - SP | % | 2,0 | 3,7 | 6,6 |
| **TEA** | SL - SC | jul/m2 | 33,4 | 142,3 | 120,0 |
| | ST - SP | jul/m2 | 20,9 | 64,6 | 188,1 |
| **Longitud Rotura** | SL | m | 5944 | 7230 | 10088 |
| | ST | m | 4142 | 3206 | 6472 |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **Ind. tracción** | SL | N.m/gr | 0,6 | 0,7 | 1,0 |
| | ST | N.m/gr | 0,4 | 0,3 | 0,7 |
| **Blancura CIE** | | º | 34,5 | 12,2 | |
| **Color Cie Lab** | | coorden. | 93,28 0,0 10,49 | 85,89 -0,24 11,6 | |
| **Ceras** | CT | nº | 16 | > 18 | 18 |
| **Dennison** | CF | nº | 16 | > 18 | 18 |
| **Lisura Beck** | CT | seg | 2,3 | 4,0 | 44,3 |
| | CF | seg | 2 | 5,5 | 50 |
| **Lisura Bendsen** | CT | ml/mn | 1847 | 606 | 80 |
| | CF | ml/mn | 1895 | 593 | 98 |
| **Poros. Gurley** | | seg | 23 | 600 | 14 |
| **Estallido** | | bar | 1,4 | 2,8 | |
| **Ind. estallido** | | kN/gr | 27,3 | 28,7 | |
| **Cenizas** | | % | 2 | 0,5 | 3,8 |
| **Estabil. dimens.** | SL | % | 2 | 1,25 | 0 |
| | ST | % | 1,5 | 2,5 | 0,5 |
| **Ascens. capilar** | SL | mm | 6 | 0 | 0 |
| | ST | | 4 | 0 | 0 |
| **Dobles** | SL | nº | 52 | 60 | |
| **pliegues** | ST | nº | 21,5 | 22,5 | |

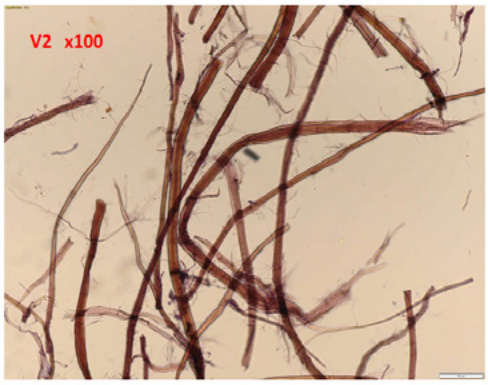
**EXAMEN MICROSCOPICO DE FIBRAS:**

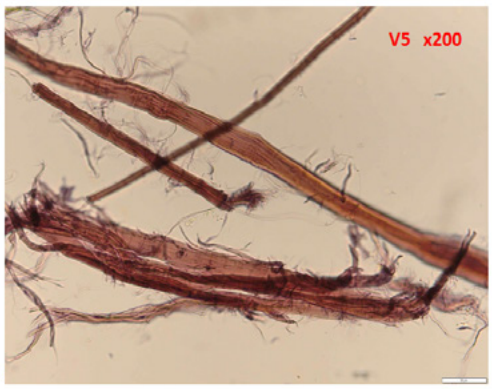
Se ha completado el estudio de los tres papeles con examen microscópico al objeto de determinar el tipo de fibras utilizadas, su estado y el grado de refinado en cada muestra. Para tinción se ha utilizado reactivo Herzberg.

Las inspecciones microscópicas fueron realizadas el día 16-03-2017 utilizando el microscopio de los laboratorios de I + D de la empresa Miquel y Costas & Miquel en su fábrica de Besós (Barcelona), contando con la estimada colaboración del Sr. Agustí Tosas a quien agradecemos su gran amabilidad y colaboración.

1.- Papel fabricado a mano (año 1700).

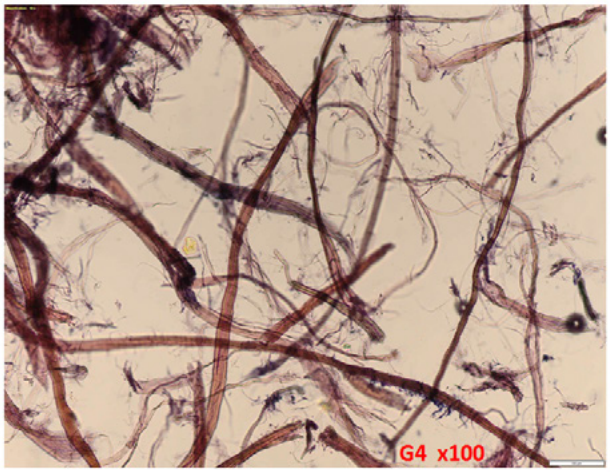
Se trata de un papel antiguo (300 años) que ha presentado una difícil desintegración. Al microscopio se observa composición fibrosa de trapos procedentes de plantas anuales, principalmente de lino. Son fibras que presentan muy buen estado, muchos efectos de corte en sus extremos y una moderada fibrilación. No se aprecian fibras de algodón.

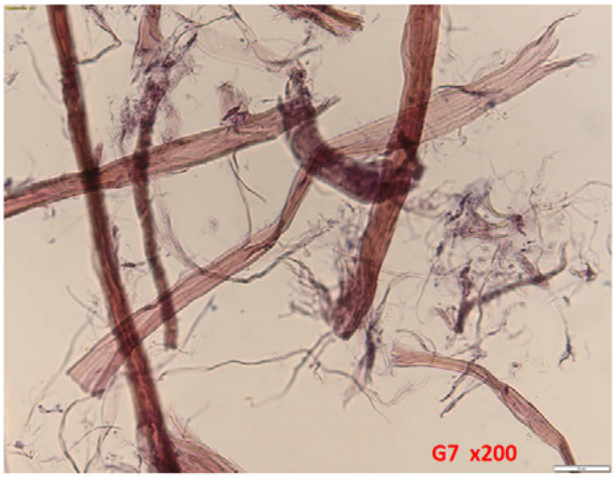



2.- Papel forma redonda La Gelidense (año 1930)

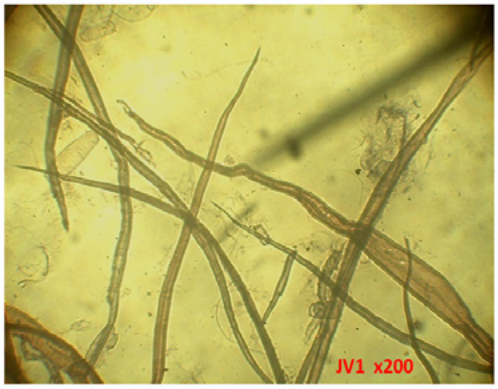
Se trata de un papel más reciente (80 años) que ha presentado una dificultosa desintegración. Al microscopio se observa composición fibrosa mayoritariamente de fibras de trapos procedentes de plantas anuales principalmente de lino. Son fibras que se presentan algo deformes, muchos efectos de corte en sus extremos y una abundante fibrilación. No se aprecian fibras de algodón.

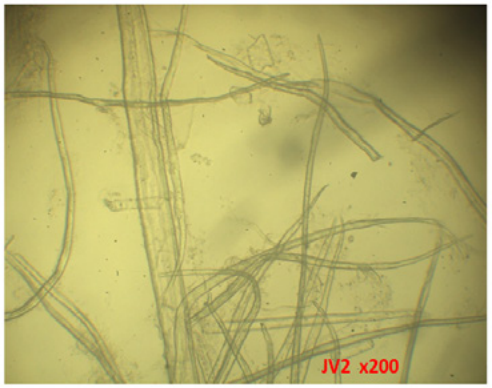



3.- Papel mesa plana J Vilaseca (año 2014)

Se trata de un papel reciente (3 años) que ha presentado difícil desintegración. Al microscopio se observa composición fibrosa a base de madera, básicamente fibra corta (Eucalipto) y algo de fibra larga (Pino-Abeto). Las fibras presentan muy buen estado, con inicios de corte y moderada fibrilación. Presencia de cargas inorgánicas (carbonato cálcico) de relleno.



**COMENTARIOS A LOS ESTUDIOS REALIZADOS**:

Son numerosos los comentarios y conclusiones a extraer de los estudios de laboratorio realizados (características físico-mecánicas y microscopías) sobre las tres muestras analizadas, si bien, señalaremos los más relevantes y de forma especial los que hacen referencia al papel antiguo para uso de impresión y escritura.

- los tres papeles analizados han sido fabricados en épocas muy diferentes y muy espaciadas en el tiempo. La muestra nº 1 corresponde a un papel elaborado a mano hacia el año 1700 aproximadamente, la muestra nº 2 corresponde a un papel mucho más reciente fabricado en forma redonda en La Gelidense hacia los años 1930, y la muestra nº 3 corresponde a un papel actual fabricado en 2014 por J Vilaseca (Capellades).

- obviamente el largo periodo de tiempo transcurrido entre la producción de las tres muestras analizadas (hace unos 300 - 80 - 3 años aproximadamente) hace que el papel haya degradado, envejecido y evolucionado notablemente, con lo que las propiedades y características obtenidas en la fecha de realización del ensayo (Enero-2016) ya han sufrido notables variaciones con respecto a las propiedades que dichos papeles poseían en el preciso momento de su elaboración. Hay un desfase muy considerable en este factor tiempo, si bien, ello no se ha tenido en cuenta dado que sería motivo de un nuevo y profundo estudio en el que previamente habría que simular en el laboratorio el deterioro aportado por los años transcurridos, para posteriormente realizar los ensayos que nos determinaran las variaciones de las características de los papeles en función de la degradación ocasionada por el transcurrir del tiempo.

- los dos primeros papeles (el fabricado a mano y el de La Gelidense) están elaborados con fibras a partir de trapos; el tercero (el actual de J Vilaseca) es reciente (2014) y está fabricado en continuo a partir de fibras de madera y cargas minerales de relleno.

- el gramaje del papel antiguo hecho a mano (52,5 gr/m2) es notablemente inferior (casi la mitad) a los dos fabricados de forma mecanizada en continuo (98 y 91 gr/m2).

- el espesor es prácticamente similar en los tres papeles (entre 107 y 117 micras), muy a pesar de que el gramaje es tan diferente entre ellos.

- la mano del papel antiguo hecho a mano (2,22 cm3/gr) es prácticamente el doble (1,19 y 1,17 cm3/gr) que los otros dos papeles fabricados en continuo.

- el grado de encolado Cobb de los papeles fabricados en continuo (20 y 25 gr/m2) es notablemente mejor que el fabricado a mano (35/45 gr/m2). Alta resistencia a penetración de líquidos.

- en materia de encolado señalar que los dos papeles fabricados de forma continua apenas hay diferencias de encolado entre las dos caras, mientras que el fabricado a mano presenta gran diferencia de encolado entre sus caras.

- similar comportamiento al encolado en Ascensión capilar y Estabilidad dimensional.

- las características de resistencias (estallido, desgarro y carga rotura) son muy elevadas en los tres papeles. Importantes diferencias en los papeles fabricados en continuo (La Gelidense y J Vilaseca) donde el sentido de fabricación (SL y ST) queda muy marcado, mientras que en el papel hecho a mano, al no presentar sentido de fabricación, son más igualadas.

- las características ópticas (blancura y color) son probablemente de las propiedades que más se ven afectada por el paso de los años, por lo que se señala como un valor sin más alcance. Mucha variación en las superficies extremas de la hoja con respecto a superficies interiores ocasionados por la mayor exposición a la luz y al aire de los extremos.

- las ceras Dennison es una característica que nos indica el comportamiento de la resistencia superficial del papel al esfuerzo de arrancado. El nivel general de resistencia superficial de los tres papeles analizados es elevado (nº 16-18).

- en las características de lisura y porosidad es donde se aprecian grandes diferencias entre los tres papeles analizados. La lisura del papel hecho a mano es enormemente inferior a los otros dos papeles elaborados de forma mecanizada y en continuo. Esta gran diferencia puede ser debida al apresto (alisado) aplicado a la superficie de los papeles una vez fabricados o bien al efecto de rugosidad que aportan las marcas de puntizones y corondeles sobre la superficie del papel elaborado de forma manual. Tener en cuenta también la alta mano de la muestra de papel antiguo elaborada manualmente.

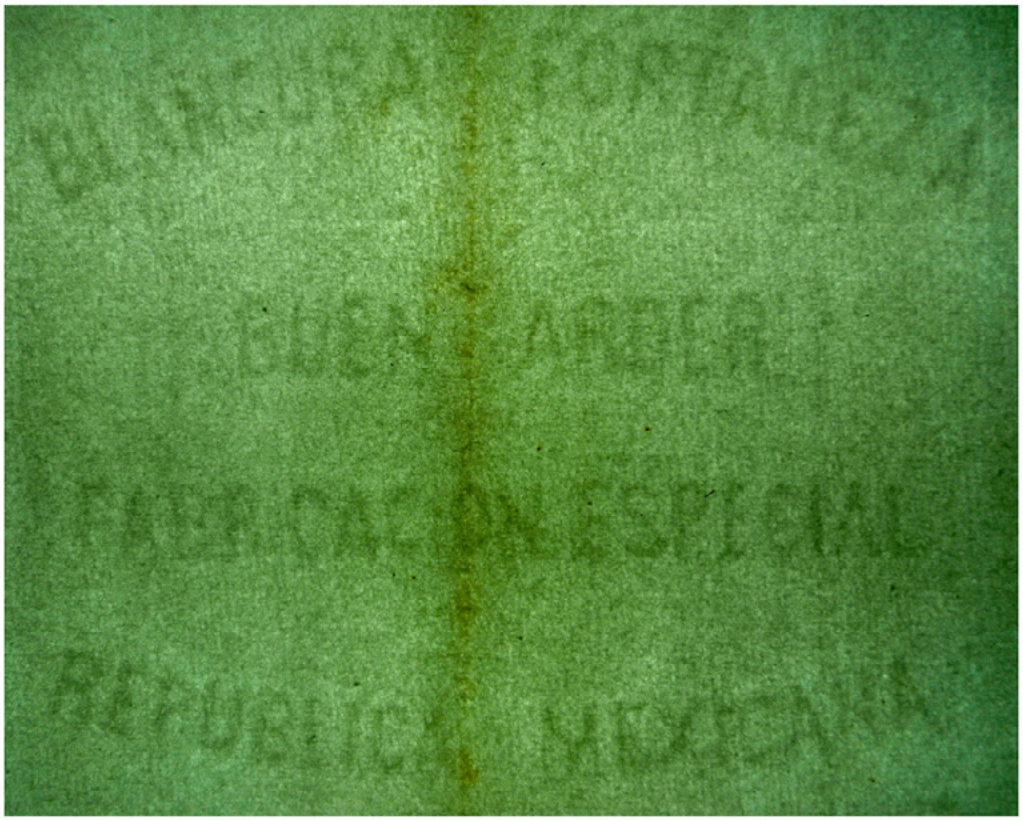
- la estabilidad dimensional del papel elaborado de forma manual es muy baja, probablemente debido al menor encolado y la alta mano que presenta. Esta propiedad es mucho más determinante en los papeles que van a ser destinados a la impresión, que si van a ser usados para escritura a mano con tinta.

- la ascensión capilar es muy pronunciada en el papel elaborado a mano (SC/SP: 4/6 mm) frente a los dos papeles elaborados de forma mecanizada (SL/ST: 0/0 mm). Este es un parámetro muy importante en los papeles que van a ser destinados a la escritura manual con tinta, dado que la calidad y nitidez del trazado de la tinta aplicada con la pluma sobre la superficie del papel se verá más o menos difuso (la tinta penetra en la estructura del papel y se difumina a través de sus capilaridades).

- las cenizas en los papeles obtenidas por incineración del papel a 600 ºC es un indicador de presencia de materia inorgánica. Se aprecian valores muy dispares entre las tres muestras analizadas. El menor

contenido (0,5 %) se obtiene en el papel de La Gelidense; en el papel antiguo fabricado a mano se detecta un 2 % y ya en el papel actual de J Vilaseca se aprecia un 4 % de cenizas. Este ultimo papel, el actual de J Vilaseca, presenta unas buenas características físico-mecánicas de resistencias, muy a pesar de que el contenido en cargas es el más alto de los tres.

- la composición fibrosa es a base de trapos en los papeles fabricados a mano (1700) y en el de La Gelidense (1930), mayoritariamente de fibras de lino; ya en el papel actual de J Vilaseca (2014) se usan fibras de madera y alto contenido de cargas minerales de relleno.



BLANCURA FORTALEZA
BUEN ARDER
FABRICACION ESPECIAL
REPUBLICA MEXICANA

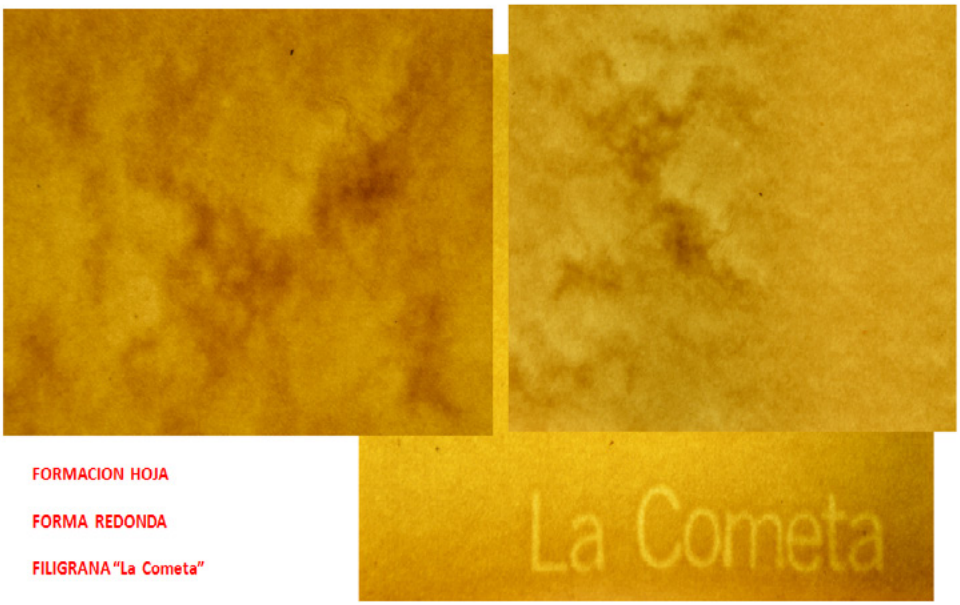
**DEFECTOS Y EFECTOS EN EL PAPEL**:

En observación del papel terminado a la luz y al trasluz, además del tipo de formación de la hoja, se pueden apreciar otros numerosos detalles que los podríamos clasificar o definir como “defectos de fabricación” y que normalmente no llegan a afectar notoriamente sobre la calidad final del papel. También hay ocasiones donde se orientan situaciones de proceso para lograr efectos provocados deseables en la hoja de papel.

Se tratan de curiosidades visuales que tienen su origen en descuidos o desajustes durante el proceso de fabricación que en el presente apartado trataremos de mostrar y explicar algunas de ellas más habituales.

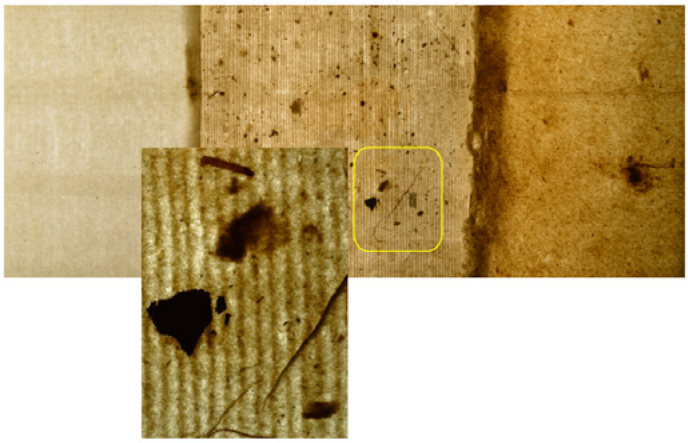
1.- formación de la hoja

Al trasluz, se pueden apreciar formaciones muy homogéneas en toda la superficie o también formaciones muy “nubladas” en función de la forma en que se realice la deposición de la suspensión fibrosa sobre la malla de formación.




2.- partículas, impurezas y motas:

En ocasiones, en la visualización al trasluz de la hoja de papel, se detectan partículas o manchas que están alojadas en la propia estructura de la hoja. Son impurezas de variado color, forma, tamaño y textura, que sobresalen notablemente al resto de la estructura del papel, dándole a este un aspecto o sensación de baja calidad. Son partículas indeseables que deberían haber sido extraídas en el proceso de depuración de la pasta o bien desprendimientos procedentes del circuito con superficies sucias. Dichas impurezas presentes en la hoja de papel vienen a ser restos de astillas, incocidos, grumos de pasta mal desintegrada, o bien desprendimientos de depósitos acumulados en las superficies del propio proceso.



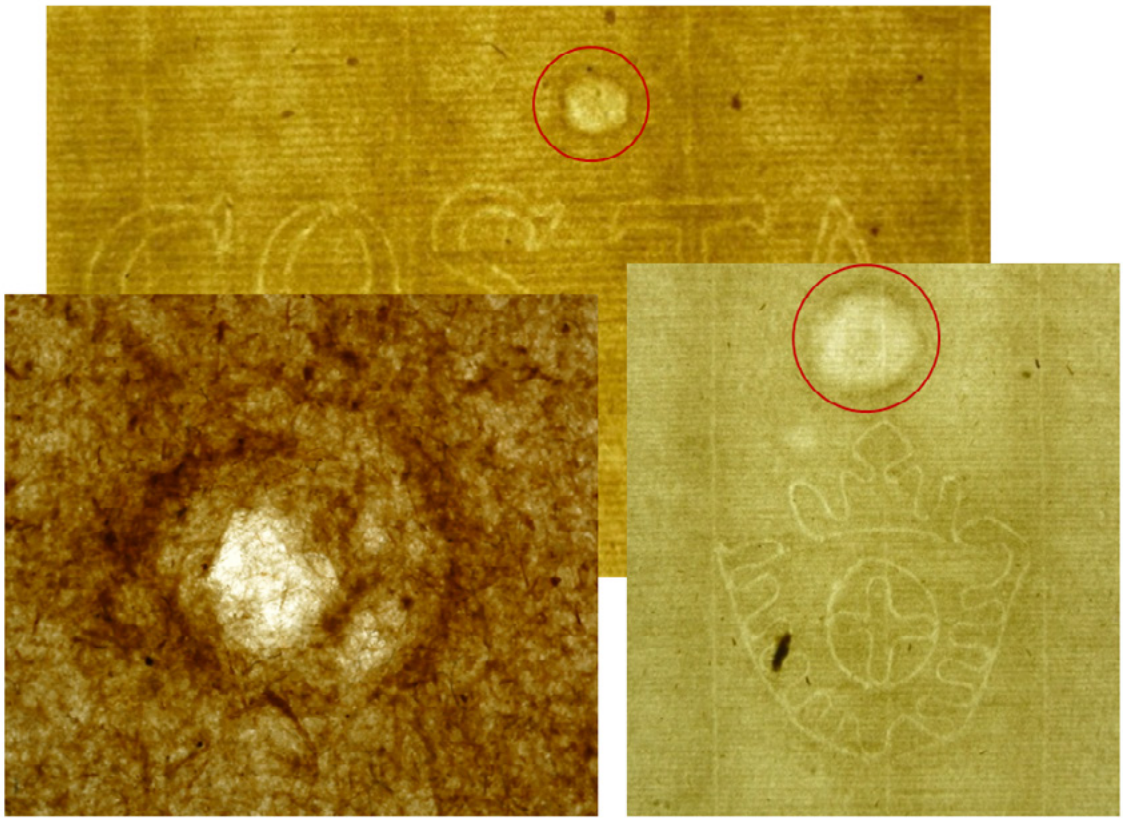
3.- cráteres o lunares:

Al exponer al trasluz la hoja de papel, es muy habitual observar un defecto tan característico como son los “cráteres” normalmente circulares y de variado tamaño y cantidad.

Dichos “cráteres” son zonas de menor espesor que contienen menos masa fibrosa, con lo que el papel es más trasparente en dicha zona con respecto al resto de la superficie y se hacen diferenciables (mismo concepto que la marca al agua o filigrana). Se producen justo tras la formación de la hoja sobre la malla y cuando por cualquier circunstancia se desprenden gotas de agua al extraer el marco que da contorno a la malla (caixo) o durante el proceso de fabricación en continuo cuando el papel se encuentra todavía húmedo. Algunas de estas gotas caen sobre la aún húmeda y débil estructura de papel recién formada, provocando un desplazamiento de masa fibrosa hacia el exterior dando lugar a las calvas o lunares habituales.

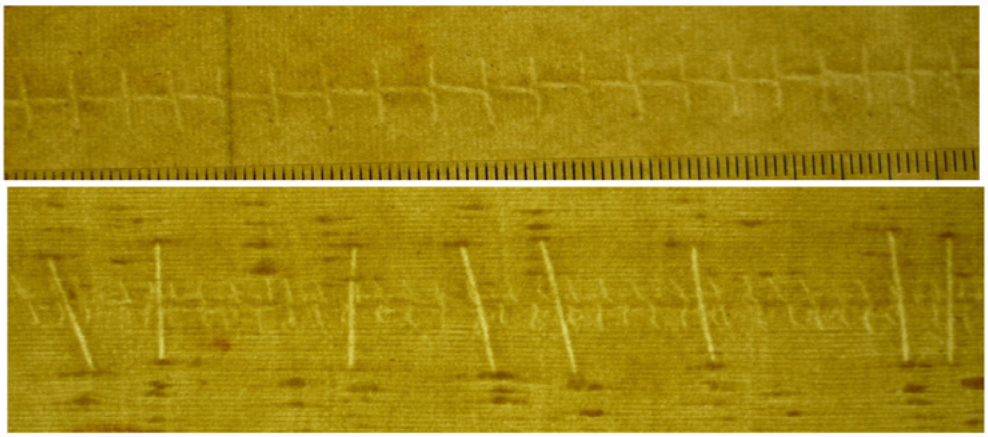
En ocasiones pueden llegar a traspasar completamente todo el espesor de la hoja quedando la hoja completamente perforada.

Se trata de un defecto muy habitual en la hoja de papel que en la mayoría de los casos no llega a ser de relevancia y se puede dar un uso normal al papel. Son defectos que son muy habituales en los papeles antiguos elaborados a mano, si bien, es posible también encontrarlos en los papeles fabricados de forma mecanizada y en continuo.



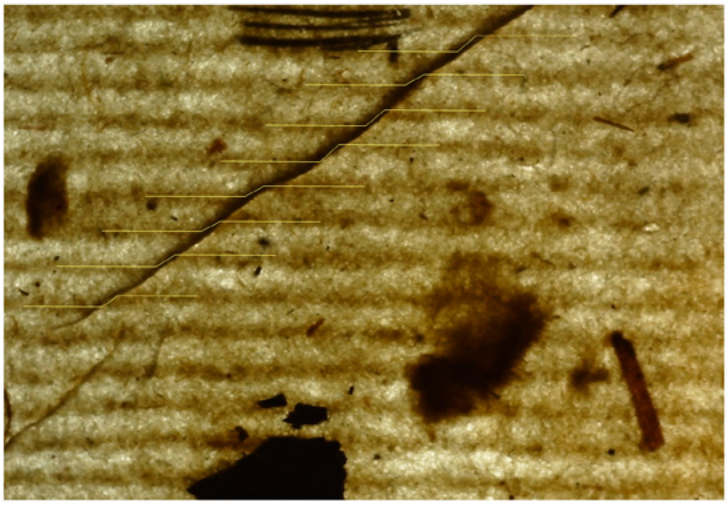
4.- cosidos de costuras en vestiduras:

Otro defecto que también se puede apreciar en algunos papeles que son observados al trasluz, es la reproducción, sobre la estructura de masa fibrosa que conforma la hoja de papel, de relieves o deformaciones provocadas por los cosidos que unen los dos extremos de las vestiduras de máquina, bien sean telas de formación ó bien fieltros de prensado. Son zonas de menor espesor que provoca una mayor trasparencia en esa zona marcada con respecto al resto de la hoja. Son marcas sobre la superficie del papel de escasa relevancia y que tampoco puede afectar al uso normal donde se aplique el papel. Obviamente, este defecto ha sido característico solamente en procesos de fabricación mecanizada en continuo, si bien, en las vestiduras actuales esta costura de unión ya no existen y por tanto no queda marcado el papel.



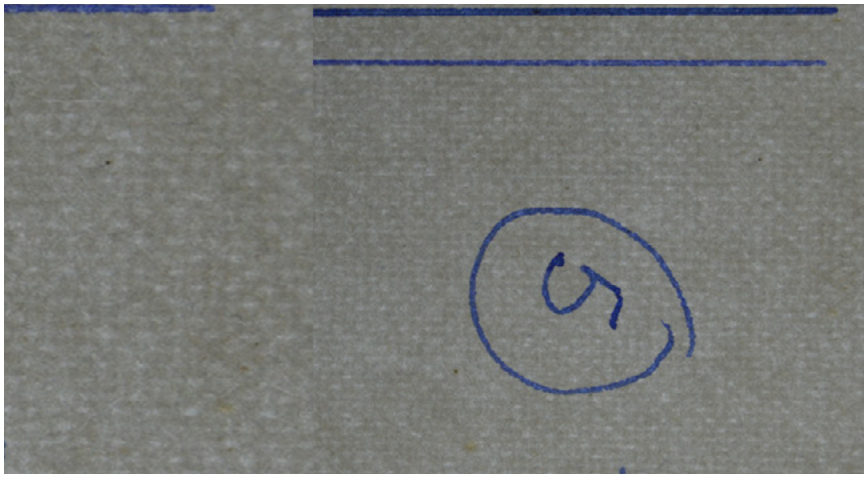
5.- pliegues en hoja:

En ocasiones se perciben al trasluz formaciones alargadas sobre la misma superficie que le dan tonalidades más oscuras. Se tratan de plegados de la propia hoja de papel que en ocasiones carece de “planeidad” y se forman en el proceso de alisado replegando volúmenes sobresalientes de masa fibrosa de forma que queda igualado todo el perfil del espesor.



6.- Marcado de tela

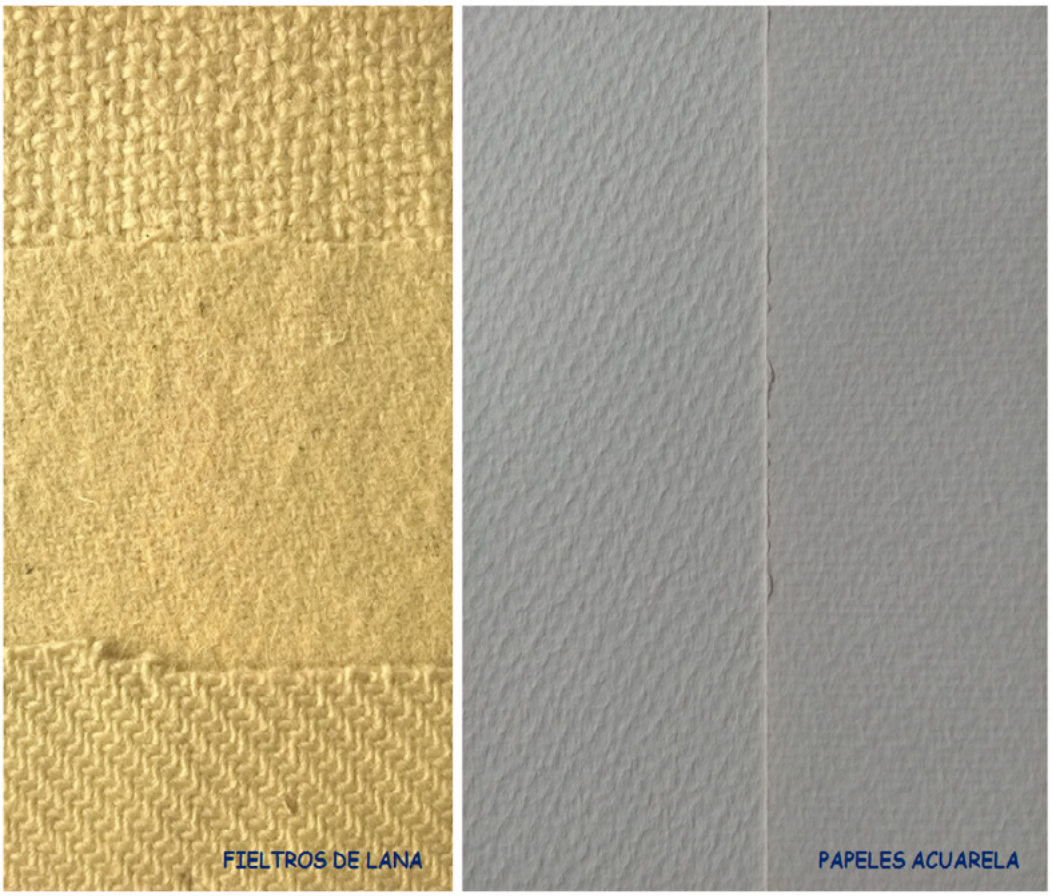
Hau veces que se visualiza un entramado de cuadriculas conformada por claros y oscuros repartidos uniformemente por toda la superficie del papel. Se trata de marcas que quedan grabadas sobre la superficie del papel aún húmedo y que provienen de las telas utilizadas en el proceso de fabricación como medios de formación de la hoja y drenado del agua. Pueden ser varios los motivos: estructuras de telas muy abiertas o excesivos vacios aplicados sobre la tela.



7.- marcado de fieltro:

Hasta no hace muchos años los fieltros para extracción de agua del papel mediante prensado, eran paños de material de lana que estaban confeccionados en telares con diferentes tipos de tejido. Según el tipo de tejido se le daba a la superficie del paño diferentes texturas más o menos rugosas que por acción de la presión aportada por las prensas se transfieren y quedan reproducidas en la superficie del lado del papel en contacto con el fieltro (lado fieltro) en forma de lo que se denomina granulado. Esta superficie más o menos rugosa es uno de los factores que confieren al papel la característica de la lisura.

En algunos tipos de papeles, como pueden ser los destinados a pintura acuarela, presentan pronunciadas texturas que han sido provocadas durante el proceso de fabricación, cuando la hoja aun esta húmeda, a través del paño o bayeta de prensas y que le aportan a la superficie del papel un granulado característico que le da mayor relevancia y efecto a la pintura a reproducir sobre dicho papel.

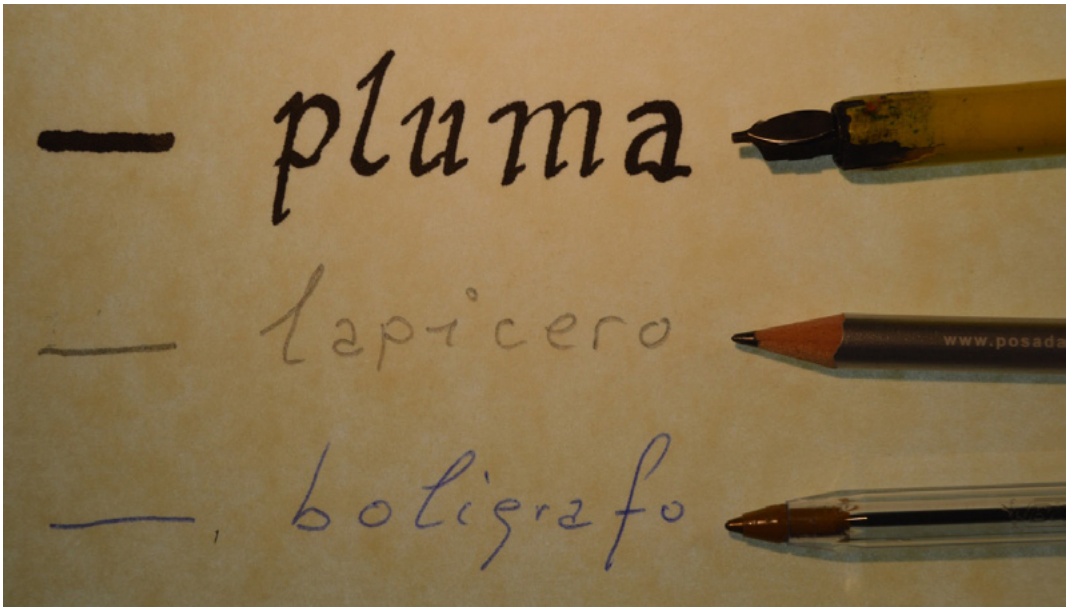



**CONCLUSIONES**:

La calidad ha estado y sigue estando presente de forma muy directa y decisiva en cada uno de los productos y servicios que se han suministrado al mercado como un elemento de control y seguimiento de la satisfacción de los usuarios.

Antes, durante y después de cada proceso productivo hay un seguimiento y control del producto que se está elaborando; todo ello con el claro objetivo de alcanzar o cubrir los requerimientos que se han planteado inicialmente y estén dentro de especificaciones, cumpliendo así con los estándares de calidad establecidos de forma que sea apto para el uso final al que se destine.

Las calidades de los tres diferentes papeles analizados presentan en general unas características físico-mecánicas muy buenas, a pesar de que en algunos parámetros son muy dispares. Los tres papeles cumplen los requisitos necesarios que permiten calificarlos de buena calidad, teniendo en cuenta que los usos finales para los que van a ser destinados serán la impresión y escritura manual con tinta. Para otros usos serian inapropiados.




En el presente estudio de características de los tres papeles, no se trata de comparar unos papeles con otros, dado que las épocas de su fabricación, las materias primas utilizadas, el proceso de elaboración y los requerimientos para el uso al que van a ser destinados son completamente diferentes entre ellos. Se trata básicamente de conocer sus propiedades y aptitudes para completar los requisitos y finalidades para los que fueron diseñados en su momento.

Ya ceñidos exclusivamente a la calidad del papel antiguo (fabricación manual a partir de trapos) señalar que este presenta unas características muy buenas, muy a pesar de la alta degradación sufrida por su estructura celulósica motivada por el paso del tiempo, su medio químico y las condiciones de su almacenado durante los tres siglos de vida transcurridos. Ello es confirmado en base a los valores alcanzados en los análisis de laboratorio realizados y contrastándolos con los usos y requerimientos para los que van a ser destinados (escritura manual e impresión).

Además de las resistencias, una de las principales características que se le requeriría al papel antiguo (300 años) analizado, muy probablemente sería el disponer de un adecuado control de absorción de líquidos (agua, tinta) para el uso final al que probablemente fuera destinado (impresión y escritura manual con tinta). Esta propiedad ya la dispone con creces, dado que presenta un buen grado de encolado que permite, aun a pesar de los años transcurridos, crear un control o barrera a la absorción de líquidos, evitando así que la tinta se difumine en exceso por el contorno de los trazos que conforman la escritura. No obstante sus características superficiales (lisura) y mano no son favorables dada sus altas rugosidades provocadas por el marcado de puntizones y corondeles de las mallas de formación.

Recordar también, que una de entre las variadas funciones que aporta la filigrana es definir o distinguir la calidad del papel que la contiene.

Son numerosas las aplicaciones que se le pueden dar al papel, cada una de ellas con unas peculiaridades

bien diferentes. Ello obliga a que cada papel tenga que disponer de unas propiedades muy concretas que lo hagan apto  para su uso final y sea capaz de cubrir nuestras necesidades diarias.

Se confirma por tanto el dicho de que “el papel lo aguanta todo”.

Finalmente, hay que tener siempre presente que todo el proceso de fabricación del papel y el origen de todas las materias primas utilizadas han de ser respetuosas con el medio ambiente, de forma que haciendo un uso eficiente y responsable de los recursos naturales, contribuyamos de forma sostenible (SOSTENIBILIDAD) a una calidad de vida aceptable para nosotros y las futuras generaciones que habiten en el planeta.

MARINO AYALA CAMPINÚN

VILAFRANCA DEL PENEDÉS  /  ABRIL - 2017

**BIBLIOGRAFIA Y AGRADECIMIENTOS**

FULL A FULL. LA INDÚSTRIA PAPERERA DE L´ANOIA (1700-1998): CONTINUÏTAT I MODERNITAT. de Miquel Gutiérrez i Poch.
LA CONTRIBUCION GENOVESA AL DESARROLLO DE LA MANUFACTURA PAPELERA ESPAÑOLA de José Carlos Balmaceda.
Fábrica de Papel  J Vilaseca (Capellades - Barcelona).
A Sr. Agustí Tosas  (Miquel y Costas & Miquel).

# A FÁBRICA DE PAPEL DA AMOROSA. MEMÓRIA DE UM PATRIMÓNIO INDUSTRIAL DESAPARECIDO

Manuel Ferreira Rodrigues, Universidade de Aveiro
mfr@ua.pt

## RESUMO

A Fábrica de Manuel Francisco da Costa, mais conhecida como Fábrica da Amorosa, sita em Paços de Brandão, concelho de Santa Maria da Feira, terá sido fundada em 1898, e terminou em 1986, quando Portugal aderiu à CEE. Ao longo de cerca de nove décadas de existência, essa pequena unidade papeleira fabricou papel de embrulho, papelão e sacos de papel. Nos anos 1980, quando florescia em Portugal um heterogéneo movimento para o estudo e salvaguarda do património industrial, foram realizados vários estudos, que conduziram à criação do Museu do Papel Terras de Santa Maria. Esta comunicação resume o essencial de um estudo académico que realizei, em 1987-1988, sobre essa unidade papeleira, em que procurei fotografar, desenhar, ouvir, registar e reunir testemunhos escritos, orais e materiais que nos permitissem preservar, de algum modo, a memória desse Património Industrial que a breve trecho iria desaparecer.

## PALAVRAS-CHAVE

Indústria do Papel, Património Industrial, Papel de embrulho, Paços de Brandão

## ABSTRACT

The Manuel Francisco da Costa Factory, better known as Fábrica da Amorosa, located in Paços de Brandão, in the municipality of Santa Maria da Feira, was founded in 1898 and ended in 1986, when Portugal joined the EEC. Throughout around nine decades of existence, this small paper mill has made wrapping paper, cardboard and paper bags. In the 1980s, when a heterogeneous movement flourished in Portugal to study and safeguard the industrial heritage, several studies were carried out, which led to the creation of the Terras de Santa Maria Paper Museum. This communication summarizes the essence of an academic study that I conducted in 1987-1988 on this paper unit, in which I tried to photograph, draw, listen, record and gather written, oral and material testimonies that allowed us to preserve, in some way, the Memory of this Industrial Heritage that soon disappeared.

## KEYWORDS

Paper Industry, Industrial Heritage, Wrapping Paper, Paços de Brandão

**Introdução**

Esta comunicação foi elaborada a partir de um trabalho académico realizado há cerca de 30 anos (Rodrigues, 1988), no âmbito da disciplina de Arqueologia Industrial, criada pelo Professor José Amado Mendes, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no ano letivo de 1987-1988. Tendo regressado à Universidade para estudar História da Arte, encantou-me a Arqueologia Industrial, pela sua novidade científica e académica, pois era a primeira vez que esta disciplina integrava o plano de estudos de uma licenciatura no nosso país, e por um conjunto de razões do meu percurso de vida, nessa década em que a esperada modernização da economia portuguesa, induzida pela integração europeia, fazia Portugal despertar para o Património Industrial.

O facto de ter trabalhado, anos antes, numa fábrica de papel e pasta de papel pesou no momento da matrícula. Todavia, se a minha curiosidade pela história da indústria papeleira data dos anos de trabalho na fábrica de Cacia da Portucel, o meu fascínio por fábricas é anterior. No meu tempo de estudante de liceu, trabalhei, nas férias escolares, em algumas fábricas de cerâmica, de Aradas. De 1970 a 1974, pude assistir ao fim ou à transformação de algumas dessas velhas olarias de faiança, tecnicamente obsoletas, cuja sobrevivência só foi possível graças ao Condicionamento Industrial, como a "Fábrica das Leirinhas", de Manuel Vitória, que, nesse tempo, ainda cozia num forno a lenha, fazia travessas à mão e pintava louça enchacotada com estampilha. E pude ver de perto a modernização de outras unidades, como a da Capôa, ou a da Pinheira, todas nessa freguesia do concelho de Aveiro, onde vivi.

A razão de não ter escolhido para o meu trabalho da disciplina de Arqueologia Industrial uma fábrica de cerâmica, ali mesmo à porta, ficou a dever-se ao Engenheiro Manuel Alegre Ribeiro (1941-2002), um Amigo, um verdadeiro Cidadão, grande impulsionador dos estudos de história e arqueologia do Papel em Portugal, que aqui evoco num preito de gratidão e saudade. A ele devo o meu interesse pela história do papel. A ele devo a possibilidade de realizar esse pequeno estudo académico sobre uma das velhas "fábricas" de papel de embrulho, papelão e sacos de papel, de Paços de Brandão. Ao contrário do que acontecera antes, desta vez, as despesas não foram suportadas pela TECNICELPA, mas por ele mesmo. Já antes, foi por sugestão sua e com o seu apoio que realizei, em parceria com um amigo comum, o António Paulo Mendes de Sousa, também engenheiro químico, um pequeno estudo sobre a (certamente) primeira experiência mundial de fabrico de papel com madeira, na "Fábrica Real de Papel de Vizela", no início do séc. XIX, que apresentámos ao I Encontro Nacional sobre o Património Industrial, realizado em Coimbra, Guimarães e Lisboa, cujas atas foram publicadas três anos mais tarde (Sousa & Rodrigues, 1989).

Conheci o Engenheiro Alegre Ribeiro na Portucel, mas comecei a admirá-lo pela sua larga cultura cívica e científica, pela capacidade de organizar, de reunir pessoas, de as pôr a cooperar, no âmbito dos primeiros passos que conduziram à formação de um núcleo de estudos de História do Papel em

Portugal e à criação do Museu de Papel, que ainda chegou a ver. Recordo-o emocionado em algumas das visitas às velhas fábricas de papel de Santa Maria da Feira, promovidas por ele mesmo e pela Associação de Arqueologia Industrial da Região de Lisboa, fundada em 1980, que seria transformada na atual Associação Portuguesa de Arqueologia Industrial seis anos depois (APAI, 2014). Como as associações são formadas por pessoas, não posso deixar de referir as diligências de Jorge Custódio, Luísa Santos e Isabel Ribeiro, que conheci nesse contexto, para o estudo, salvaguarda e valorização do património papeleiro desta região.

Foi nessas visitas, entre 1985-1987, que me apercebi da urgente necessidade de inventariação, estudo e musealização desse vasto mas frágil património papeleiro de Terras de Santa Maria. Via então com preocupação o fim de uma geração de papeleiros envelhecidos, todos na casa dos 70-80 anos, uma geração que iria desaparecer sem que conseguíssemos gravar as suas memórias, as suas palavras. Via que algumas daquelas pequenas fábricas, como a que estudei, iriam desaparecer sem que pudéssemos proceder pelo menos ao seu registo fotográfico sistemático e à salvaguarda de máquinas, utensílios e outros equipamentos considerados significativos para um melhor conhecimento da indústria papeleira desta região. Assistia impotente e incrédulo à destruição de arquivos locais, como o da Repartição de Finanças de Santa Maria da Feira, onde existia informação sobre esta fábrica, que cheguei a ver, mas que já não pude consultar, por entretanto ter sido vendida como papel velho a uma fábrica de papel… Foi nessas visitas que nasceu o desejo de realizar um estudo de Arqueologia Industrial a partir do qual redigi esta comunicação. Muito se perdeu, muito continua por fazer, mas é um prazer poder verificar que muito se fez também, que muitas mais pessoas fizeram seu o sonho de se estudar e preservar o património papeleiro das Terras de Santa Maria.

Olhando para trás, à distância de apenas 30 anos, o que temos? Santa Maria da Feira possui um dos mais importantes museus do Papel do mundo, distinguido como Melhor Museu de Portugal, em 2011, pela Associação Portuguesa de Museologia. A sua diversificada atividade tem promovido a internacionalização da história, arqueologia e musealização do papel em Portugal, não obstante a importância dos muitos estudos publicados ao longo do séc. XX (cf. Curto, Gonçalves, Figueiredo, Domingos, & Franco, 2003). E como os museus têm rosto, são sonhados e animados por muitas pessoas, permita-se-me que destaque, entre os estudiosos e os autarcas que tornaram possível o sonho do Museu do Papel, os nomes de Maria José Ferreira dos Santos, a investigadora que, durante anos, foi o coração, a cabeça e o pulmão deste Museu e da história da indústria papeleira em Terras de Santa Maria, e Alfredo Henriques, o autarca que acreditou nela e lhe deu os meios que tornaram esse sonho realidade.

Tendo explicado sumariamente as circunstâncias que me levaram à realização desse pequeno trabalho académico, em 1987-1988, importa salientar as dificuldades da sua reescrita ou, se quisermos, dessa difícil revisitação tantos anos depois, antes de mais porque já não é possível confrontar o passado

com o presente, pois esta fábrica foi destruída pelo seu último proprietário, que, posteriormente, a transformou num armazém. Dela quase só restam as fotografias desse estudo de há perto de 30 anos, alguns documentos inéditos e, claro, os vestígios materiais no local onde esteve instalada, bem como a memória de quem lá trabalhou e da de tantos que a fotografaram e a quiseram estudar também. Por isso, este texto não mostra como é mas como era esta unidade.

Assim, tendo em conta a exiguidade de espaço deste texto, deter-me-ei apenas em alguns aspetos da história e arqueologia dessa pequena unidade papeleira de Paços de Brandão, que conheci na fase final da sua existência, deixando de parte os aspetos relacionados com os contextos políticos, sociais e económicos, como procurei fazer em 1988, até porque, de então para cá foram sendo publicados diversos estudos, especialmente após a publicação da tese de Maria José Ferreira dos Santos (1997), que nos permitem ter uma visão mais nítida do número de unidades similares, sua distribuição geotemporal, importância económica e social e caraterísticas técnicas e humanas.

Atentemos, pois, nos aspetos que nos permitem perceber que "fábrica" era esta, quando foi fundada, quem eram os seus proprietários, onde se situava, que maquinaria e demais equipamentos possuía, que papéis produzia, etc. Para a sua (re)escrita, usei toda a informação reunida, dando especial ênfase aos vestígios materiais fotografados, à releitura da informação escrita oficial e a alguma informação oral inédita. As "zonas escuras" da história da fábrica exigem mais investigação que só um trabalho de outra natureza poderia concretizar.

**A Fábrica de Manuel Francisco da Costa ou da Amorosa**

A principal fonte escrita sobre esta "fábrica" é constituída por um conjunto de documentos produzidos, entre 1932 e 1949, reunidos no seu Processo no Arquivo da Direção Geral dos Serviços Industriais, à guarda da Direcção Regional da Indústria e Energia do Norte, em 1988. Com esses documentos é possível saber a data da fundação e localização da fábrica, a sua descrição física e técnica, naquelas décadas, a sua propriedade e pouco mais. Na fábrica não consegui qualquer informação escrita, devido à dispersão de papéis, fotografias e outros bens decorrentes de conflitos familiares, como me disse então o seu último proprietário (Costa, 1988). As restantes informações foram obtidas por observação direta, pelo diálogo com esse proprietário, com operárias e com outros papeleiros. Atentemos na leitura que pude fazer desses documentos escritos oficiais e, depois, nas informações orais e materiais, que complementam e esclarecem algumas dúvidas e omissões das fontes escritas.

**A Fábrica da Amorosa, segundo fontes oficiais**

Segundo uma *Declaração* de 2 de janeiro de 1932, assinada pelo Administrador do Concelho da Feira, Tiago Valente de Brito, o industrial Manuel Francisco da Costa, residente no lugar do Candal da freguesia de Paços de Brandão, possuía "uma fábrica de papel de embrulho e papelão e sacos de

papel", que estava em laboração desde janeiro de 1898 (Brito, 02-01-1932). Mais acrescentava que a referida fábrica possuía os seguintes maquinismos:

3 rodas hidráulicas, sendo 1 de 8 HP, outra de 4 HP e uma mais pequena de 2 HP
1 máquina de papel
1 tanque de massa
1 galga

Três anos depois, procurando legalizar a sua fábrica, em obediência ao disposto no Decreto n.º 19.409, de 4 de março de 1931, Manuel Francisco da Costa (24-04-1935), não fazendo qualquer referência às três rodas hidráulicas, afirma que as "máquinas da fábrica" eram as seguintes:

1 cilindro ou triturador
1 galga
1 máquina de fazer papel

Pelos documentos do Processo n.º 5661, então existente da 2.ª Circunscrição Industrial da Direção Geral das Indústrias (30-05-1935), ficamos a saber algo mais sobre esta pequena unidade papeleira, que, por várias razões, dificilmente poderemos considerar uma fábrica. Maria José Ferreira dos Santos (1997, pp. 23-26) refere estas unidades papeleiras de cariz doméstico como "caseiras" ou "sacarias". Era, na verdade, pouco mais do que uma oficina papeleira, uma "fabriqueta", não obstante a generosa dimensão da sua área útil.

O valor das instalações, de alvenaria e madeira, com cobertura de telha, cifrava-se então em 30.000$00. A fábrica empregava 5 "escolhedeiras" – o processo não refere outras quaisquer profissões –, que ganhavam um salário médio diário de 3$00, e um "empregado", que auferia uma remuneração de 8$00. As matérias primas e os produtos da fábrica chegavam e saíam, respetivamente, "por via ordinária", isto é, por carros de bois, e pelo caminho de ferro. Os maquinismos eram os acima referidos, com capacidade para produzir 400 kg diários de papel. Nesses anos, o preço do quilo das matérias primas ("papel velho e trapo") variava entre os $30 e $50 centavos, enquanto o papel de embrulho produzido era vendido por preços que oscilavam entre $95 e 1$20 escudos por quilograma. Mais sabemos pelo referido documento que a "fábrica" trabalhava "em regime de laboração contínua", entre novembro e junho; encerrava durante os quatro meses de estio, de julho a outubro, dada a sua dependência do caudal da ribeira de Riomaior.

Num outro documento, em papel timbrado da empresa, Manuel Francisco da Costa (1936) declara ter recebido da 2.ª Circunscrição Industrial o Alvará n.º 24.168, de 5 de junho de 1936, referente ao seu estabelecimento fabril. Embora essa licença tenha sido passada a Manuel Francisco da Costa, o pagamento dos emolumentos é feito por Joaquim Francisco Coelho, natural do lugar de Vendas

Novas, Fiães, que viria a casar (ou já estaria casado) com a sua filha, Maria da Piedade Rodrigues da Costa. É possível que Manuel Francisco da Costa estivesse doente, pois viria a falecer pouco tempo depois. Por esse alvará (23-06-1936), M. Francisco da Costa ficou autorizado a explorar «uma fábrica de papel de embrulho e papelão», não obstante a identidade do timbre da firma Manuel Francisco da Costa & Filho – designação social nunca referida nos documentos compulsados – indicar algo mais: "Fábrica de Papel de Embrulho, Cartão e Sacos de Papel. Sacos lisos e tipografados (cf. Fotografia 1).

Segundo um outro documento do Processo de 3 IPT n.º 8118 (22-10-1942), quando ainda corriam, na Secretaria Judicial da Comarca da Feira, os autos do inventário de menores, realizado por óbito de Manuel Francisco da Costa, de que foi cabeça de casal a viúva, Rita de Oliveira Belinha (Gonçalves, 26-11-1942), ficamos a saber que a fábrica já era propriedade de Joaquim Francisco Coelho. A propriedade da fábrica a passara para a filha e o genro.

Dos autos desse inventário de menores e noutros documentos referentes às transformações decorrentes da transferência de propriedade, há uma relação (pouco precisa) dos bens de Manuel Francisco da Costa, com data de 26 de novembro de 1942, que descreve e localiza a fábrica (Gonçalves, 26-11-1942):

> Uma casa térrea com três rodas de moinhos e três bocados de terreno, entre o terreno do Doutor Ângelo da Cunha Sampaio Maia, açude, caminho público, rio, fábrica de papel, casa para seca de papel e dois tanques para água ou reservatórios de águas limpas para fornecimento da fábrica, Lameiro do Moinho, pomar, quintais, alvará com o n.º 24.168, para a indústria a que a casa se destina, sito no Candal da freguesia de Paços de Brandão, a confinar do nascente e norte com o rio, do poente com o caminho, e do sul com o campo das Valas, descrito na Conservatória […], que o louvado avaliou em 20.000$00.

Mesmo sem elementos para explicar a desvalorização dos bens do falecido Manuel Francisco da Costa, faço notar que, em 1932, só a fábrica fora avaliada em 30.000$00. Parece ter havido uma depreciação do seu valor, embora não tenha encontrado elementos que justifiquem essa alegada desvalorização.

Na Direção Geral dos Serviços Industriais, o processo de transferência de propriedade ficaria concluído no ano seguinte. Como se pode ver pelas fotografias 2 e 3, a "Fábrica de Papel de João [*sic*] Francisco Coelho permanecia inalterada, mantendo as três rodas hidráulicas. É possível que já antes a fábrica tivesse a "capela", com uma "sineta" no local assinalada na Fotografia 4.

Em 29 de novembro de 1949, por alegadamente não se encontrarem cumpridas as condições impostas no alvará, são impostas outras condições que nos dão conta de alguns aspetos relacionados com a segurança e salubridade do edifício e as condições de trabalho. Exigia a Direção Geral dos Serviços

Industriais (29-11-1949, pp. 48-50) que “os pavimentos da fábrica, incluindo os armazéns”, fossem feitos de material incombustível; que a armação da cobertura, quando de madeira, fosse revestida de um induto ignífugo. Na verdade, exceptuando as estruturas de alvenaria, predominava a madeira. De madeira eram as rodas hidráulicas e as levadas, a armação da cobertura, as portas e as janelas, os soalhos e as persianas do espande, bem como a maioria dos utensílios e da maquinaria existente. Embora as restantes exigências não tivessem sido observadas integralmente, não terão deixado de significar uma grande pressão sobre esta unidade, como das congéneres. Essas exigências constituem um garrote para esta pequena indústria, a “poeira industrial”, como lhe chamou Fernando Rosas (1994, pp. 61-64), e mostram que o tempo destas fábricas estava a acabar, pois o trapo, por exemplo, fora historicamente responsável pela propagação de doenças e epidemias. Atentemos nesse extenso rol de exigências que estas unidades (e mesmo algumas das grandes fábricas de papel) não poderiam pôr em prática nesses anos do pós-guerra:

- ventilação e iluminação dos espaços da fábrica;
- desinfeção prévia de trapos e papéis velhos;
- uso de máscaras de proteção de poeiras
- uso de luvas impermeáveis e fatos especiais
- resguardo de motores e correias
- meios anti-incêndio
- um refeitório para os operários
- vestiários e lavatórios de água canalizada e sabão
- uma retrete higiénica para homens e outra para mulheres
- proibição do trabalho de mulheres menores de 21 anos em locais com poeiras
- vacinação antivariólica dos operários.

No dia 1 de agosto de 1949, devido à intensidade da canícula, Joaquim Francisco Coelho pede autorização para instalar um motor a gasóleo, com a potência de 18 HP, “necessário para a laboração da sua fábrica nas épocas de estiagem” (Coelho, 01-08-1949). Não obstante a eletricidade já existir na freguesia desde os anos 1920, só chegaria à fábrica bem mais tarde, a partir dos anos 1940 (Santos, 1997, p. 24), para responder ao aumento da procura especialmente nos decénios seguintes.

Nesse período, a empresa conheceu alguma prosperidade, mas nunca terá tido condições para observar as exigências da Direção Geral dos Serviços Industriais, que aumentaram as pressões, no início dos anos 1970, contribuindo, primeiro, para o abandono do trapo, e, depois, para o encerramento definitivo da fábrica.

## A Fábrica da Amorosa segundo fontes orais e materiais

A fábrica parece ter sido inicialmente propriedade de Manuel Francisco da Costa, "o segundo homem mais rico da Feira, e proprietário de cinco ou seis fábricas de papel" (Costa, 1988), do seu genro Joaquim Francisco Coelho depois, e, mais tarde, de Amorosa Alves Castanheira, a segunda mulher deste.

Contra a sua vontade, Amorosa Alves Castanheira terá feito sociedade com os filhos, com a designação social de Amorosa Alves Castanheira & Herdeiros. Foi neste período que passou a ser conhecida como "Fábrica da Amorosa". Segundo o testemunho do seu filho Arménio Alves da Costa, nos anos 1970, a fábrica debatia-se com enormes dificuldades financeiras. A morte de Joaquim Francisco Coelho deixou a viúva em dificuldades. As dívidas aos fornecedores terão sido pagas com o valor da venda de um terreno que herdara. Pelos valores referentes à atividade de 1985-1986, a fábrica não remunerava nem o trabalho nem o capital. Estava velha. Ameaçava ruína. A sua recuperação exigiria um custo elevado. Fechou, após sete anos de partilhas conflituosas, como contou Arménio Alves da Costa, o seu último proprietário.

## O edifício da Fábrica

O edifício da Fábrica da Amorosa tinha paredes de alvenaria e argamassa, com uma espessura média de 0,60 m. Os seus dois pisos ocupavam uma área de 376 $m^{2.}$ Exteriormente, tinha o aspeto que o desenho 6 e as fotografias 9, 10 e 11 documentam.

O primeiro piso, que se encontrava, em 1986-1988, a um nível inferior à rua do Candal, compreendia duas amplas divisões: a maior, funcionando como um depósito de matérias-primas, e a menor, onde se encontrava instalada a maquinaria do fabrico. O depósito de papel era amplo e escassamente iluminado por duas janelas de arco redondo e por duas portas quando abertas. A porta maior, para entrada das matérias-primas, possuía uma largura de 6 m e era servida, exteriormente, por uma grande plataforma de cimento. Em 1942, esta porta não existia. A sala das máquinas possuía igualmente pouca luz, recorrendo-se à iluminação elétrica em dias escuros.

O segundo piso, com soalho de madeira, compreendia duas divisões: uma, o espande, que ocupava a quase totalidade da área, onde secava o papel, e um muito pequeno compartimento, onde se encontrava a prensa, destinado à contagem, prensagem e embalagem do papel e à produção dos sacos de papel. Como todos os espandes, também este era um espaço arejado. A meio, foram construídos fortes pegões de secção quadrada, com cerca de 60 cm de lado, que suportavam os telhados de duas águas dos dois corpos do edifício. Entre eles, em vãos de 2,30 m, o ar e a luz eram filtrados por grandes persianas ou gelosias de madeira de pinho, reguláveis. As tabuinhas das persianas tinham uma largura de 18 cm. Nesse segundo piso, existia uma escada de acesso ao sótão, onde, podendo também secar papel, eram guardados diversos instrumentos.

**As rodas hidráulicas e as levadas**

As rodas hidráulicas e as levadas constituíam o equipamento exterior da fábrica. Das três rodas hidráulicas iniciais vi apenas duas, mas em avançado estado de degradação, especialmente a menor, como as fotografias 12 e 13 testemunham. Terão sido substituídas, aí por volta de 1976-1977, por um único motor elétrico (Costa, 1988).

As rodas hidráulicas de pinho verde eram construídas com enxós e serras próprias: “procuravam-se pinheiros tortos, curvos; era meio caminho andado […]. As peças, depois de cortadas, eram montadas por meio de malhetes e reforçadas com parafusos da largura das rodas” (Costa, 1988). Se estivesse permanentemente molhada, “uma roda podia durar uns 12 a 15 anos” (Costa, 1988). Por essa razão, nestas fábricas, as rodas eram protegidas pela sombra de altos e esguios amieiros, choupos e sabugueiros.

Nos meses de verão não havia água. O trabalho parava. Os operários regressavam ao campo. Depois, com a chegada das primeiras chuvas, era preciso fazer a “limpeza do rio”. Limpavam-se as levadas ou caldeirões que estavam pejadas de lixo. Era necessário desobstruir a passagem da água e proceder à substituição de algumas tábuas de pinho verde (o uso do cimento é tardio). As levadas, geralmente com 0,60 m de fundo, eram alimentadas pela água negra das descargas das fábricas da cortiça a montante. A água utilizada não era tratada. No inverno, as enxurradas arrastavam pedras e areias, obrigando os papeleiros a parar a produção. Nos anos 1940-1950, construíram-se tanques cobertos para alguma decantação da água.

A abundância da água das ribeiras determinavam as dimensões e demais características das rodas. Assim, se a queda e a quantidade de água fossem consideráveis, então a roda possuía um grande diâmetro e seria mais estreita, como acontecia a jusante, por exemplo, na Fábrica de José Aguiar Brandão, conhecida por Fábrica Zabumba, então em ruínas. Essa roda tinha 3,50 m de diâmetro e 0,60 m de largo.

Na Fábrica da Amorosa, a roda maior tinha 2,15 m de diâmetro e 1,50 m de largura, mas terá chegado a ter 2 m de largo. Os cubos ou copos podiam, assim, receber água suficiente para lhe imprimir a velocidade desejada. Se a roda se destinasse a mover o cilindro refinador, um maior diâmetro assegurava maior a velocidade de rotação; se a roda se destinasse a mover a máquina de papel, seria mais pequena. Por essa razão, esta tinha um diâmetro de 1,10 m e uma largura de 0,60 m, bem como uma só fila de copos, e possuía, tal como a maior, uma estrutura de quatro braços. A distância entre os seus eixos era de 6 m.

O eixo da roda maior, de ferro, tinha 0,9 m de diâmetro e apoiava-se sobre um moente de bronze, que, por sua vez, estava assente numa base de cimento. Poucos anos antes, os moentes haviam sido substituídos por grandes rolamentos.

Umas comportas de madeira que existiram constituíam, em conjunto, um sistema simples de depuração e decantação da água das rodas. Por outro lado, permitiam regular o caudal da levada. Estas comportas são aqui denominadas “registos”.

**O fabrico do papel**

No interior, a Fábrica da Amorosa, como qualquer unidade similar, apresentava diversas máquinas, dispositivos mecânicos e utensílios muito diversos. Sumariamente, mostrarei os mais importantes: o moinho, a ciranda, o refinado, o tanque da massa, a máquina do papel, a mesa de corte, o espande e a prensa, terminando com breves referências aos produtos.

**As matérias primas: trapo e papel velho**

Na Fábrica da Amorosa, o fabrico de papel com trapo terminou cerca de 1976-1977 (Costa, 1988). Até aí, o trapo e o papel velho eram trazidos por mulheres vindas das regiões circunvizinhas e por carreteiros que os transportavam do Porto em carros de bois. Nos anos 1950, começaram a usar-se camionetas (Pinto, 1988). Segundo outra testemunha (Reis, 1988), “havia uns armazéns naquelas vielas do Porto, na rua dos Lavadouros, junto ao Laranjal, para onde os carreteiros faziam duas a três viagens por semana. Para lá transportavam rolhas e aparas de cortiça que descarregavam em Gaia, perto do Douro. Descarregados os carros, os carreteiros seguiam para o Porto para carregá-los de trapo e papel velho”. “Traziam oito ou dez sacos de papel velho nos sacos. Nessa altura o trapo e o papel vinham em sacos enormes de juta. As mulheres e as raparigas, logo pela manhã corriam as ruas, viravam os caixões de lixo e metiam tudo nos sacos e iam vendê-los aos armazéns. Mais tarde descobriu-se o jeito de transportar os trapos e o papel velho em fardos prensados e aramados e, então, os carreteiros podiam trazer muito mais carga de uma só vez. Chegavam a trazer doze fardos em cada carro que pesavam em média 120 ou 130 kg e podiam pesar mesmo uns 200 kg. Por outro lado havia maior arrumação nas fábricas” (Pinto, 1988).

Terá sido o Sr. Manuel Marques Pinto o primeiro a enfardar trapo e papel velho no Porto: “O caseiro do Comendador Azevedo Aguiar Brandão foi um dia a Lisboa comprar papel e viu lá uma prensa de enfardar trapo e papel velho. Logo se preocupou em fazer o desenho e tirar as medidas. Quando chegou disse, vamos acabar com os sacos, e assim foi, fez-se a prensa que custou 25 mil réis. Os arames íamos buscá-los às cocheiras, era o arame dos fardos de palha. Metíamos cinco arames em cada fardo” (Pinto, 1988). Depois, o trapo era apartado: “havia umas farrapeiras que vinham e escolhiam o trapo para retirar toda a lã. Se aparecesse, por exemplo um casaco de lã, que não servia para fazer papel, levavam-no, desfiavam-no, branqueavam-no e iam vender a lã para os lados da Covilhã” (Reis, 1988).

Nesta fábrica, parte do trapo era amontoado em pilhas ao ar livre a apodrecer, “em qualquer lado”, junto à estrada do lado norte. A outra parte era posta no moinho da galga “a moer toda a noite” (Pinto, 1988). Aqui, o trapo era, como em todas as outras fábricas, depois de escolhido, cortado em tiras de 3 a 5 cm e era metido no moinho com papel velho. O trapo mais duro moía de noite para poder moer mais tempo. Durante o dia “usava-se o trapo que estava no monte, que estava portanto mais podre” (Costa, 1988).

Quando pararam as rodas hidráulicas, acabou o fabrico com mistura de trapo, passando a utilizar-se apenas papel velho, como ainda se fazia no final dos anos 1980: “aquilo consumia muito mais energia” (Costa, 1988). Ver fotografia 27.

**A ciranda e a tesoura do trapo**

A ciranda – os papeleiros da região dizem “çaranda”, certamente do Castelhano *zaranda* – era uma peneira ou crivo metálico grosseiro, de dimensões variadas, usado na escolha de trapo e papel velho. Os fardos de trapos e papéis traziam um não mais acabar de objetos de plástico, botões, fivelas, pregos, sapatos velhos, tecidos lã ou *nylon*, e até dinheiro! Depois, os trapos e os papéis eram retalhados em tiras de 3 a 5 cm de largura na tesoura existente na extremidade direita da ciranda. No tempo em que o trapo era matéria-prima essencial no fabrico do papel produzido nestas unidades, estes instrumentos ocupavam um lugar de relevo no conjunto do processo. Acabou o trapo e logo as cirandas e as tesouras começaram naturalmente a desaparecer.

Na Fábrica da Amorosa já não foi possível ver a tesoura, porque fora emprestada para cortar plástico numa oficina próxima. Nesses anos, encontrava-se uma, em razoável estado de conservação, na Fábrica de Manuel Marques Pinto, e uma outra, já muito enferrujada, na Fábrica do Zabumba, ainda com restos de trapos.

**O moinho de galga**

Tradicionalmente usadas na moenda de azeite, e até na moagem de argilas, as galgas cilíndricas, de granito, também eram utilizadas na indústria do papel.

A Fábrica da Amorosa possuía apenas uma galga, como mostram as fotografias 14 e 15 e a planta de 1935 (Fotografia 3). Em nenhum dos documentos compulsados é referida outra qualquer galga. A superfície que mói era picada com regularidade para melhor e mais rápida execução da moagem. O tanque, que em tempos fora obra de tanoeiros, era feito de cimento.

A galga tinha 0,40 m de largura, e 1,30 m de diâmetro. O tanque tinha 2,90 m de diâmetro, com uma capacidade de 400 kg.

O movimento da galga era assegurado por um sistema de transmissão por correias e uma entrós ou entrosa. Nesse seu movimento contínuo, a galga esmagava e desagregava trapo, papel velho e aparas de papel, a que eram adicionadas, além de água, as “cargas” (argilas, anilinas, ocres, caulino e, por vezes, gesso e talco). O uso destes produtos justificava-se pela inexistência de operações de branqueamento e pela necessidade de se colorar o papel produzido de acordo com convenções e os desejos dos clientes e para o embaratecer.

Era na operação de desagregação do trapo e do papel velho no moinho de galgas que se fazia a coloração do papel. As diversas cargas minerais eram adicionadas visando um tom e mão determinados. Os trapos e os papéis brancos eram moídos sem cargas, ou levavam apenas caulino e talco para se fazer o papel de primeira. Com os trapos e papéis restantes faziam-se papéis de segunda. A água não depurada ocasionava papel de cor acinzentada em consequência da presença de materiais em suspensão e de sais de ferro dissolvidos. Por outro lado, as impurezas diminuíam o tempo de vida da rolaria, da tela e da máquina de papel de um modo geral.

**Do refinador ao tanque da massa**

Os trapos e os papéis velhos passavam ao refinador (fotografia 16). Os refinadores desta região, de tipo holandês, com cuba oblonga, possuem quase todos as mesmas medidas. São constituídos por um cilindro ou rodelo de madeira, geralmente feito com a base ou o cerne do pinheiro (Pinto, 1988), no qual foram embutidas lâminas («navalhas») de ferro ou de aço em todo o perímetro. As navalhas do cilindro da fábrica de Manuel Francisco da Costa eram de ferro, não de aço ou bronze, como acontecia noutras unidades.

Depois de refinada, a pasta – a «massa» como aqui é chamada – é conduzida para um tanque rectangular, próximo da máquina de papel, onde é misturada com água antes de ir para a forma.

**A máquina de papel de madeira**

De madeira, era quase exemplar único, a máquina de papel da Fábrica da Amorosa. Segundo algumas operárias de Paços de Brandão, “das que existem só a Amorosa e a de Manuel da Júlia [Portela] é que têm máquinas de madeira” (Marques, 1988).

O tanque dos tabuleiros era de cimento, como era o da “forma”. O resto era tudo de madeira, como se pode ver nas fotografias 17-20. Os tabuleiros de madeira de pinho e o resto das peças de madeira de sobreiro, porque o sobro rijo “não apodrece na água” (Pinto, 1988). O sobreiro foi muito utilizado, durante séculos, na construção naval, nomeadamente na quilha e nas cavernas dos navios (Monteiro, 1999, p. 243). Quase todas as máquinas que existiram na região eram construídas com sobreiro e com carvalho. Sobretudo com sobreiro (Costa, 1988). No entanto, a fábrica da Azenha “tinha uma máquina de carvalho e as outras partes era igualmente dessa madeira (Pinto, 1988).

Paços de Brandão possui um lugar e uma avenida denominados da Sobreira. Parecem ser os únicos vestígios de sobreiros nesta região. Segundo o *Correio da Feira*, de 15 de setembro de 1900, "a freguesia de Canedo possui vastos pinhais e sobreirais". O sobreiro é uma árvore com grande importância económica em Portugal, com uma mancha considerável especialmente no Litoral Sul. A maior parte da literatura disponível releva apenas a importância da cortiça.

Se abundava a matéria-prima para o fabrico das máquinas, também não faltava quem as reparasse e adaptasse. Desde muito cedo. A *Tradição*, de 4 de março de 1939, publicou anúncio esclarecedor: "Aos industriais papeleiros / António dos Santos / Rio Maior Paços de Brandão / aperfeiçoa máquinas da indústria papeleira com rapidez e segurança". Com espírito inventivo, havia inúmeros papeleiros que iam fazendo sucessivas adaptações e melhoramentos nos mais variados maquinismos das fábricas" (Pinto, 1988). É uma história que nunca terá sido feita.

A fábrica de outra empresa de Paços de Brandão, a Manuel Marques, Lda., fundada em 1961, possuía uma máquina semelhante. Com uma única diferença: a madeira fora substituída pelo ferro. Essa máquina fora fabricada, nesta freguesia, na Mecânica Exacta, Lda.

As telas eram adquiridas em Ovar, na Fanafel. A rolaria era também de madeira, à exceção da da «prensa húmida», de tipo vertical, que possuía um cilindro de aço com 320 mm, e outro de madeira, com 380 mm. No processo da fábrica, ainda se pode ler: "Tipo de máquina – redonda; fabricante – N; Largura útil, em milímetros – 1100 (medida que possui ainda hoje); tipo de cuva – Paralela; tipo de forma – noral – 800; tipo do rolo de cabela – Madeira; diâmetro em milímetros – 150; tipo de comando – Paralelo; velocidade linear (m/min.) – (kg/24 h – 2000); limites de gramagem – 100/140".

No princípio, "as formas eram de madeira; depois, os lados passaram a ferro fundido e, depois, os mainéis em latão, pois antes, eram, também, de madeira" (Pinto, 1988).

O facto de, em 1935, não ser referido material de construção da máquina poderá indicar que, então, a madeira seria a regra.

Esta máquina, contudo, manteve-se sempre sem alterações de monta. A fábrica de Custódio Pais tinha "bombas aspiradoras, duas a trabalhar e uma para substituição. Aqui as bombas aspiradoras são as tesas para secar o papel" (Costa, 1988).

**A mesa de corte**

À saída da máquina, o papel era enrolado num "sarilho" que, por sua vez, estava apoiado na "cangalha do sarilho", feito com madeira de pinho. A cangalha possuía dois sarilhos para assegurar o trabalho contínuo. Retirando-se um sarilho com papel, um outro começava a ser enrolado e assim sucessivamente.

A cortadora de papel era constituída por uma enorme mesa de madeira encostada à parede do lado poente, mesmo junto da cangalha do sarilho. Tinha cerca de 40 cm de altura, 3 m de comprimento e 1,5 m de largura.

Com o papel verde, a sair da máquina, o sarilho era colocado ao meio da mesa sobre a qual era deitado, previamente, um punhado de serrim, "para não se agarrar à madeira, podendo deslizar com facilidade" (Silva, 1988). De seguida, um trabalhador, com uma "faca" – na verdade era um serrote sem dentes, afiado como uma faca –, corta o papel que cai sobre a mesa. A seguir, o trabalhador ajustava a papel na posição em que o queria cortar e fazia pousar sobre ele uma peça de madeira presa à mesa por dobradiças e que possuía um contrapeso na outra extremidade. Esta peça possuía uma ranhura a meio que permitia guiar o corte do papel em toda a sua largura com a faca para acima referida. Este instrumento era afiado amiudadas vezes numa pedra fixa na extremidade da mesa.

Por fim, o papel era enrolado e transportado por operárias (cf. Fotografia 21) para o espande, onde era posto a secar, contado, enresmado e prensado.

**O espande**

O "espande", espandiouro e estendal. Três nomes para um espaço com as mesmas funções. O termo mais comum nesta região é espande que, como outros, não está dicionarizado. Trata-se de uma ou várias divisões de dimensões variáveis, mas sempre enormes, geralmente sobre a parte fabril – como nesta fábrica –, ou, então, num edifício próprio construído num local bem alto e arejado, que tem por finalidade a secagem do papel. É o espande que denuncia, na paisagem, a existência de uma fábrica de papel desta natureza.

As operárias estendiam o papel sobre uma mesa ou banqueta e com a ajuda da cruzeta colocavam as folhas de papel sobre os arames das tesas como quem põe roupa a secar, mas com as extremidades do papel desencontradas para poder ser possível a circulação do ar (ver fotografias 22 e 23). Quando a tesa estivesse cheia era levada com a ajuda de uma *galha*, e pendurada imediatamente abaixo de outra, na longa fila de *tarecos* que desce do teto até ao chão, como mostra a fotografia 24. A secagem do papel dependia das condições atmosféricas. A secagem podia durar oito dias em tempo seco, como podia ir até mês e meio, no inverno.

Na Fábrica da Amorosa trabalhavam três senhoras: uma na prensa e duas nas *tesas*. Depois de seco, o papel era retirado das *tesas*, escolhido e prensado. "Nos tempos de prolongada falta de água, chegava-se a perder o pessoal. Ultimamente, a produção era tão baixa que o pessoal tinha de ir embora por nada haver que lhe dar a fazer" (Costa, 1988). A saúde das operárias que aqui trabalhavam ressentia-se devido à forte circulação de ar que se faz sentir. Várias trabalhadoras diziam "sofrer com doenças dos ossos" (Marques, 1988).

Em 1988, o espande da Fábrica da Amorosa encontra-se em ruínas, com inúmeras tesas no chão, tudo numa grande desordem e abandono, recoberto de grossa poeira. Algumas traves que suportavam o soalho, não fossem as escoras colocadas no piso térreo, teria caído. O cume principal do telhado maior estava abatido pelas mesmas razões.

**A prensa de madeira**

Dada a sua imprescindibilidade, existia em todas as fábricas pelo menos uma prensa. Era colocada quase sempre próximo da área de recolha do papel seco do espande. O que podia variar era a sua dimensão, o passo do fuso e os materiais de que era feita.

A prensa de madeira da Fábrica da Amorosa (fotografia 25), em tudo igual a uma outra que se encontrava na Fábrica do Zabumba (fotografia 26), possuía o *fuso* de passo largo, feito de sobreiro, que era oleado com sebo de boi (Costa, 1988). As outras peças podiam "ser de carvalho, de cerne de eucalipto, ou mesmo de pinho. De eucalipto, não, que empena. Só se for velho, sangrado e bem seco" (Pinto, 1988). As restantes peças desta prensa são de pinho. Que idade tem a prensa? – Ninguém sabe, "que é muito antiga", dizem, e é tudo. Porém, esta foi construída para esta fábrica. Teria cerca de 90 anos. O Museu de Lamas já por mais de uma vez tentara adquiri-la, e, depois, o Museu do Papel.

A fábrica tinha uma outra prensa, com o fuso de ferro, que era mais utilizada nos últimos anos de vida.

**Os produtos da fábrica: o papel de embrulho**

Desde o seu início, em 1898, a fábrica de Manuel Francisco da Costa produziu sempre papel de embrulho, papelão e sacos de papel, ocupando o papel de embrulho o lugar de maior relevo. O papel de embrulho decaiu com a chegada em força dos sacos de plástico, entre o final dos anos 1960 e os anos 1980, embora o início da revolução do plástico, em Portugal, tenha começado nos anos 1930 (Callapez, 2010). O plástico imitava tudo: vidro, cerâmica e papel, etc.

A meu pedido, o Eng.º A. P. Mendes de Sousa analisou, no laboratório da Portucel, na Quinta de Eixo, Aveiro, algumas amostras do papel que a fábrica produzia nesses anos (essas amostras estão à guarda do Museu do Papel). Os dados denunciavam as dificuldades com que a fábrica se vinha debatendo.

**Análise laboratorial dos papéis produzidos na fábrica**

| **Amostras** | A | B | C | D | E |
|---|---|---|---|---|---|
| **Propriedades estruturais** | | | | | |
| Gramagem, g/m2 | 220 | 115 | 210 | 215 | 140 |
| Espessura, µm (0,001 mm) | 435 | 257 | 390 | 450 | 322 |
| Massa volúmica, g/cm$^3$ | 506 | 447 | 938 | 478 | 435 |
| Índice de mão, cm$^3$/g | 1,98 | 2,23 | 1,85 | 2,09 | 2,30 |
| **Propriedades de resistência** | | | | | |
| Carga de rebentamento, Kla | 198 | 117 | 216 | 250 | 126 |
| Índice de rebent. Kla.m$^2$/g | 0,90 | 1,02 | 1,03 | 1,16 | 0,90 |
| **Propriedades ópticas** | | | | | |
| Brancura, % | 461 | 404 | 420 | 238 | 210 |
| Tom amarelo | 22,1 | 21,0 | 21,0 | 44,4 | 43,3 |
| Cinzas - em percentagem | 30,0 | 15,9 | 25,3 | 21,0 | 18,2 |

Nos últimos anos, a produção da fábrica, com 10-11 horas de trabalho diário de quatro pessoas – um homem, o proprietário, e três mulheres, as "botateiras" –, rondava os 900 kg (Costa, 1988). O papel era transportado de camioneta para o Porto, nomeadamente para o mercado do Bom Sucesso, para ser vendido nos talhos, mas "acabaram por perder os talhos por causa da concorrência" (Costa, 1988). Também vinham à fábrica camionetas de revendedores do sul, nomeadamente de Águeda.

Os sacos de papel eram feitos com uns moldes de madeira, como se pode ver hoje no Museu do Papel. Havia-os das diversas medidas, consoante a utilidade dos mesmos. Os sacos tinham nomes diversos não generalizados. Assim, havia o saco de "meia arroba", que na realidade levava um pouco menos; o "saco da banana", de cerca de 5 kg, e o "saco da maçã e da pêra", de 4 kg. Os sacos destinavam-se ao transporte de fruta e ao comércio das mercearias de vilas e aldeias. Eram colados no fundo com uma pasta de caulino o que os tornava pesados antes de irem para a balança.

Os meses em que se vendiam mais eram os quatro cinco meses do tempo quente, precisamente aqueles em que escasseia a água nas levadas e é mais rápida a secagem do papel. Também se fez cartão ou papelão que era seco ao ar livre.

**A mão-de-obra: suas características e profissões**

O número de trabalhadores variou sempre com os bons e maus momentos da fábrica. No início da laboração, no século passado, não se sabe quantos trabalhadores possuía. Em 1935, como vimos, existiam na fábrica 6 trabalhadores − um homem e seis mulheres. Ultimamente, como disse, trabalhavam nela 4 pessoas: um homem, o proprietário, Arménio Alves da Costa e três mulheres, as botadeiras, no espande. Mas chegou a ter entre 24 e 30 trabalhadores nos anos 1960-1970. No tempo do trapo "chegou-se a trabalhar por turnos − um de noite, toda a noite a fazer massa, e outro de dia, das 6 às 16

horas" (Costa, 1988). Não obstante as mulheres serem em maior número, os homens ganhavam mais do que elas, o que ainda acontecia, nos anos 1980, noutras fábricas congéneres.

As designações das profissões mais frequentes eram as seguintes: "condutor-maquinista", "pilateiro", "escolhedeiras", "botadeiras" ou "manipularas". Algumas designações de profissões de papeleiros, outrora usadas e ainda frequentes noutros locais, como "lauriente", "ponedor" e "levadino", eram aqui, ou desconhecidas, ou usadas com outras funções.

**Conclusão**

Ao longo deste texto foi possível entrever a natureza desta pequena unidade papeleira, de Paços de Brandão, nascida no final do séc. XIX, mas não o suficiente para se poder explicar por que razão ela não foi capaz de crescer de modo a impedir a instalação de mais cinco fábricas semelhantes nas imediações. Ao que parece, nas décadas de crescimento excecional, que foram os anos 1950-1960, chegou a ter um significativo número de operários, mas acabou por agonizar lentamente até ao seu fecho no segundo lustro da década de 1980. Incapaz de se desligar dos conflitos familiares, a direção da empresa também não soube encontrar formas de sobreviver, modernizando-se, diversificando o produto, construindo parcerias para o fornecimento das matérias primas e para o escoamento dos produtos. Os documentos deixam entender que a fábrica vivia sem direção comercial ativa, vivendo ao ritmo do meio rural em que estava inserida sob vários pontos de vista.

Por esse feixe de razões mal conhecidas, mas que importava estudar, foi possível ver uma fábrica com tecnologia do final do séc. XIX a funcionar quase no termo do séc. XX. Na sua maioria, o equipamento e os instrumentos da Fábrica da Amorosa eram de madeira, nomeadamente as rodas hidráulicas, a máquina de papel, a prensa e muitos outros dispositivos e utensílios. Desses diferentes artefactos desaparecidos pouco restará; a paisagem em que as fábricas estavam inseridas foi perturbada por outras construções, outros usos; as pessoas que ali trabalharam desapareceram, o que faz de algumas das fotografias, feitas em 1986-1988, verdadeiros *objetos de sutura*, que conservamos, como salienta Marc Guillaume (2003, p. 33), "para coser uma ferida simbólica, para guardar o vestígio dos momentos de emoção intensa". Este património industrial reclama de nós a capacidade para o olharmos como memória simbólica, inscrita na vida individual e na coletividade de Paços de Brandão, em busca de uma multiplicidade de leituras e de sentidos.

Mais do que uma conclusão, este estudo exige a formulação de um conjunto de desejos e propostas para o futuro. Assim, penso que é urgente realizar um inventário destas unidades, obedecendo a um programa único, de modo a podermos dispor de uma visão de conjunto, permitindo-nos comparar equipamentos, saberes acumulados, terminologia, influências, relações entre fábricas e famílias de papeleiros, etc. É igualmente necessário filmar depoimentos de papeleiros, homens e mulheres, abrindo caminho à realização de um estudo prosopográfico sobre os papeleiros da região. Manuel Francisco da

Costa (ou o seu genro) terá fundado várias fábricas. Não sabemos quem foi este empresário papeleiro. Nada sabemos sobre o genro e sobre outros papeleiros como estes. Urge construir uma base de dados de fotografias de equipamentos ainda existentes, obedecendo a uma ficha elaborada segundo critérios internacionais, como é necessário procurar papéis esquecidos e fotografias em arquivos particulares. Já morreu muita gente, mas ainda há muitas pessoas capazes de testemunhar. Por fim, é necessário reunir toda a informação notarial e paroquial existente no Arquivo Distrital de Aveiro e nos notários de Santa Maria da Feira. Os documentos paroquiais à guarda do Arquivo Distrital de Aveiro estão disponíveis na internet. O Museu do Papel está em ótimas condições para coordenar um trabalho dessa natureza.

**Referências**


APAI. (2014). *Movimento de Refundação da APAI*. Disponível em http://apaiassociacao.wixsite.com/apai/rgos-sociais.

Brito, B. T. V. D. (02-01-1932). *Declaração*. Processo n.º 8661, 1.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria. Direção-Geral dos Serviços Industriais.

Callapez, M. E. (2010). Plásticos na sociedade portuguesa rural. *Revista Brasileira de História da Ciência*, *3*(2), 200-210. Disponível em http://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=34. Consultado em abril de 2017.

Coelho, J. F. (01-08-1949). *Requerimento*. Processo n.º 8661, 2.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria. Direção-Geral dos Serviços Industriais.

Costa, A. A. D. (1988). *Conversa com Arménio Alves da Costa, sua esposa e sogro*. Paços de Brandão: Testemunho oral gravado.

Costa, M. F. (14-09-1936). *Declaração de receção do Alvará n.º 24.168*. Processo n.º 8661, 2.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria. Direção-Geral dos Serviços Industriais.

Costa, M. F. (24-04-1935). *Requerimento*. Processo n.º 8661, 2.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria. Direção-Geral dos Serviços Industriais.

Curto, D. R., Gonçalves, P., Figueiredo, D., Domingos, M. D., & Franco, L. F. (2003). *Bibliografia da História do Livro em Portugal: séculos XV a XIX*. Lisboa: Biblioteca Nacional.

Direção-Geral dos Serviços Industriais. (23-06-1936). *Alvará n.º 24.168*. Processo n.º 8661, 2.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria.

Direção-Geral dos Serviços Industriais. (29-11-1949). *Condições de segurança que substituirão as impostas no Alvará*. 2.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria.

Direção-Geral dos Serviços Industriais. (30-05-1935). *Processo n.º 8661*. 2.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria.

Gonçalves, A. J. (26-11-1942). *Certidão*. Secretaria Judicial da Comarca da Feira. Processo n.º 8661.

2.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria.

Guillaume, M. (2003). *A Política do Património*. Lisboa: Campo das Letras.

Marques, R. (1988). *Conversa com Rosa Marques e outras operárias*. Paços de Brandão: Testemunho oral gravado.

Monteiro, P. (1999). Os destroços dos navios Angra C e D descobertos durante a intervenção arqueológica subaquática realizada no quadro do projecto de construção de uma marina na baía de Angra do Heroísmo (Terceira, Açores): discussão preliminar. Disponível em http://scholar.googleusercontent.com/scholar.enw?q=info:8TPuKqwX2DkJ:scholar.google.com/&output=citation&scisig=AAGBfm0AAAAAWQ9eZFIhIp_Cl6oCz1htbDpPcvXq3KKx&scisf=3&ct=citation&cd=0&hl=pt-PT

Pinto, J. M. (1988). *Conversa com Joaquim Marques*. Paços de Brandão: Testemunho oral gravado.

Reis, M. D. O. (1988). *Conversa com Manuel de Oliveira Reis*. Paços de Brandão: Testemunho oral gravado.

Rodrigues, M. F. (1988). *A Fábrica de Papel Manuel Francisco da Costa. Contribuição para o inventário, estudo e musealização das fábricas de papel do concelho de Santa Maria da Feira.* Trabalho da Disciplina de Arqueologia Industrial. Universidade de Coimbra, Coimbra.

Rosas, F. (1994). A 'indústria nacional'. In F. Rosas (Ed.), *História de Portugal* (Vol. VII: *O Estado Novo*). Lisboa: Círculo de Leitores.

Santos, M. J. F. (1997). *A indústria do papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria (Séculos XVIII-XIX)*. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

Silva, A. (1988). *Conversa com Amândio Silva, operário da fábrica de Manuel Marques, Lda.* Paços de Brandão: Testemunho oral gravado.

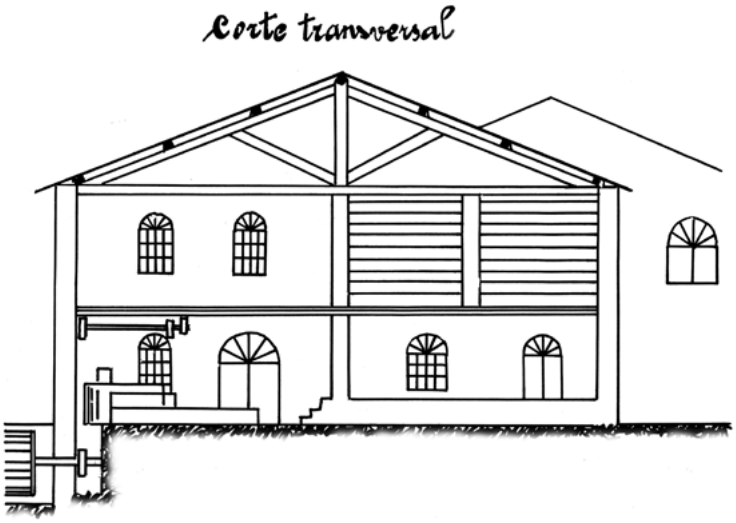
Simões Júnior, J. (22-10-1942). *Desenho da Fábrica*. Processo de 3 IPT n.º 8118, 2.ª Circunscrição Industrial. Ministério da Economia. Secretaria de Estado da Indústria. Direção-Geral dos Serviços Industriais.

Sousa, A. M. D., & Rodrigues, M. F. (1989). A Fábrica Real de Papel de Vizela. Utilização pioneira de madeira como matéria-prima para o fabrico de papel. In *I Encontro Nacional sobre o Património Industrial: Actas e comunicações. Coimbra-Guimarães-Lisboa* (Vol. II, pp. 681-706). Coimbra: Coimbra Editora.

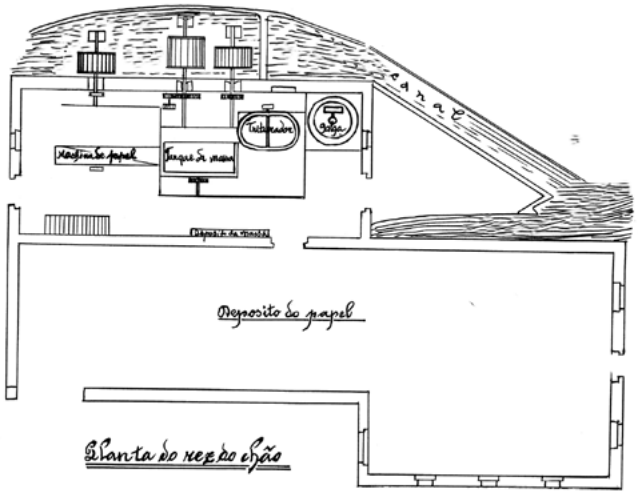
## Índice das Imagens



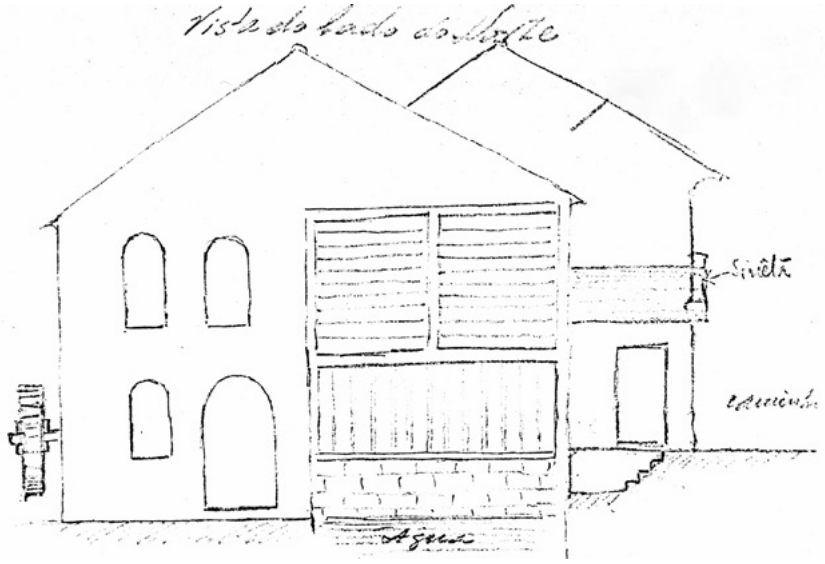

**Fotografia 01.** Papel de carta da Fábrica da Amorosa, 14-09-1936



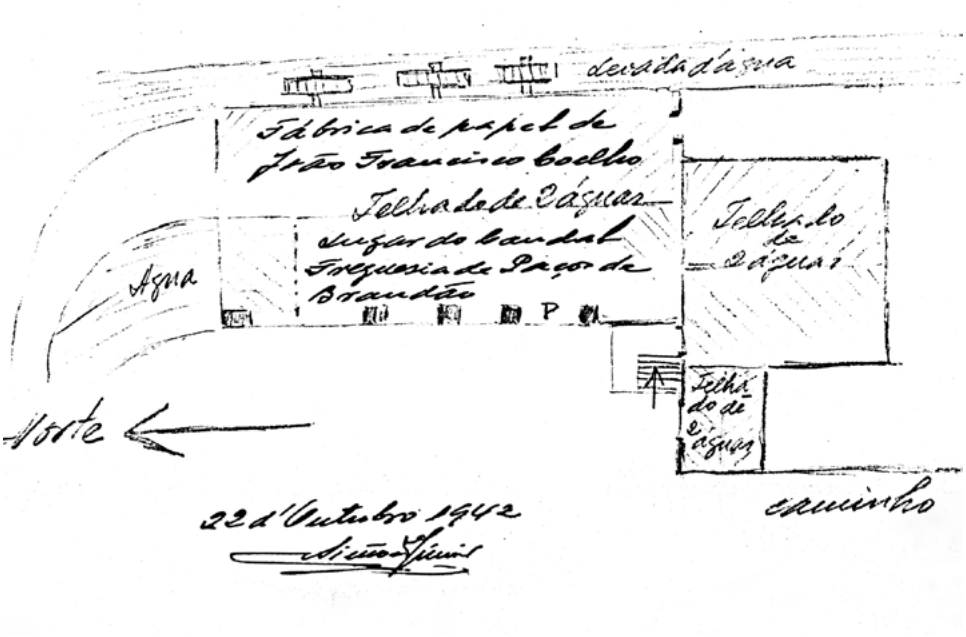

**Fotografia 02.** Planta Topográfica, 24-04-1935. Corte transversal



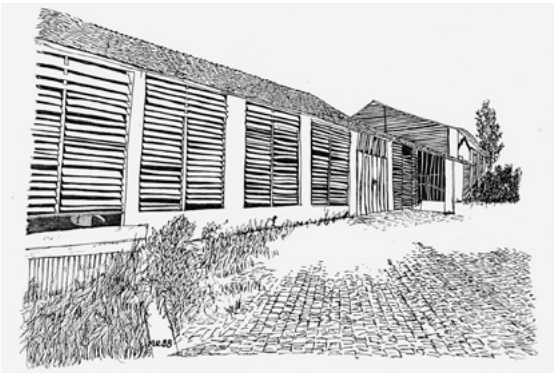

**Fotografia 03.** Planta Topográfica, 24-04-1935. Planta do rés-do-chão



**Fotografia 04.** Planta Topográfica, 22-10-1942. Alçado norte




**Fotografia 05.** Planta Topográfica, 22-10-1942. Rés-do-chão



**Fotografia 06.** Desenho da entrada da fábrica. MFR, 1988



**Fotografia 07.** Joaquim Francisco Coelho. Cemitério de Paços de Brandão, s. d.



**Fotografia 08.** Amorosa Alves Castanheira. Cemitério de Paços de Brandão, s. d.



**Fotografia 09.** Fábrica da Amorosa e residência do proprietário, 1891. MFR, 1988



**Fotografia 10.** Aspeto da fábrica em ruínas. MFR, 1988



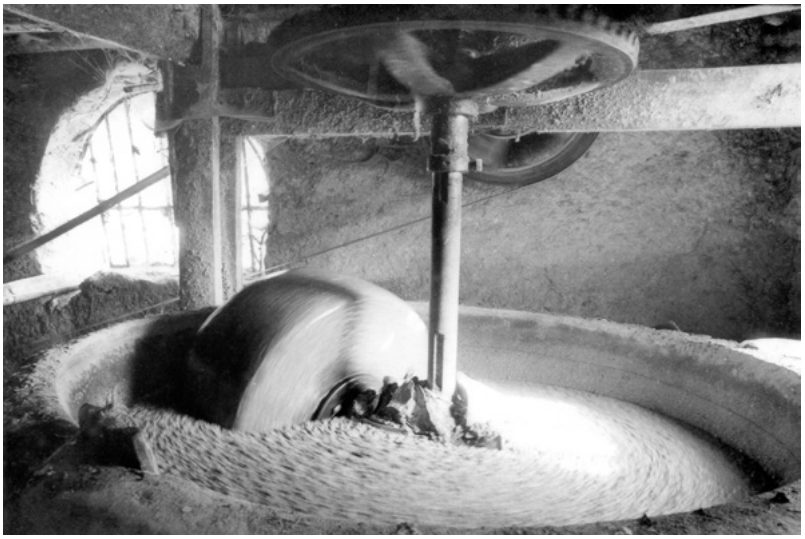
**Fotografia 11.** Levada e uma das rodas hidráulicas. MFR, 1988



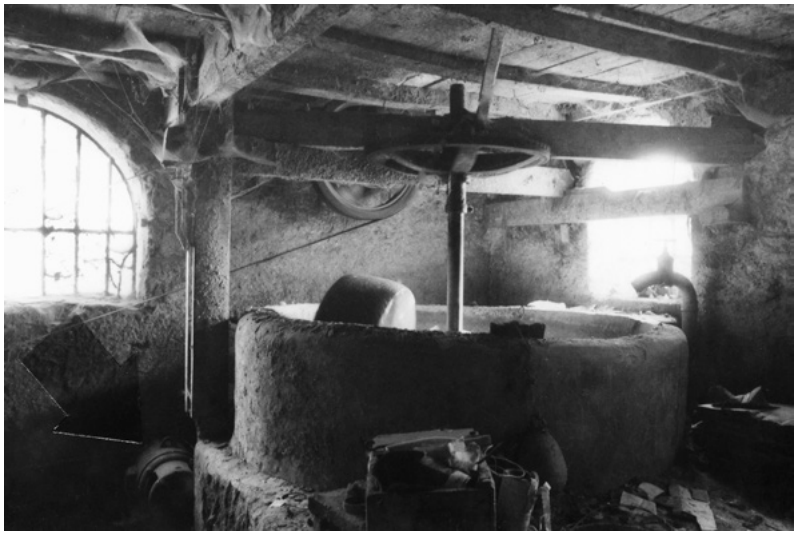
**Fotografia 12**. Levada e uma das rodas hidráulicas. MFR, 1988



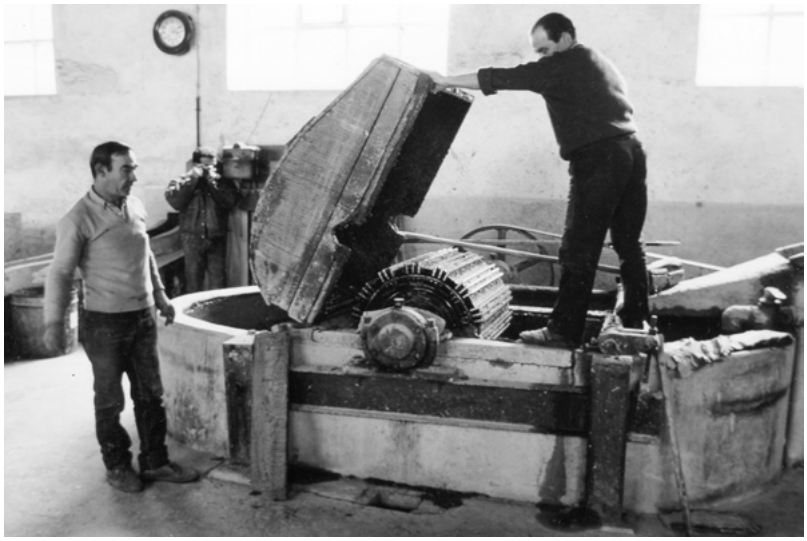
**Fotografia 13**. Estrutura da roda hidráulica. MFR, 1988



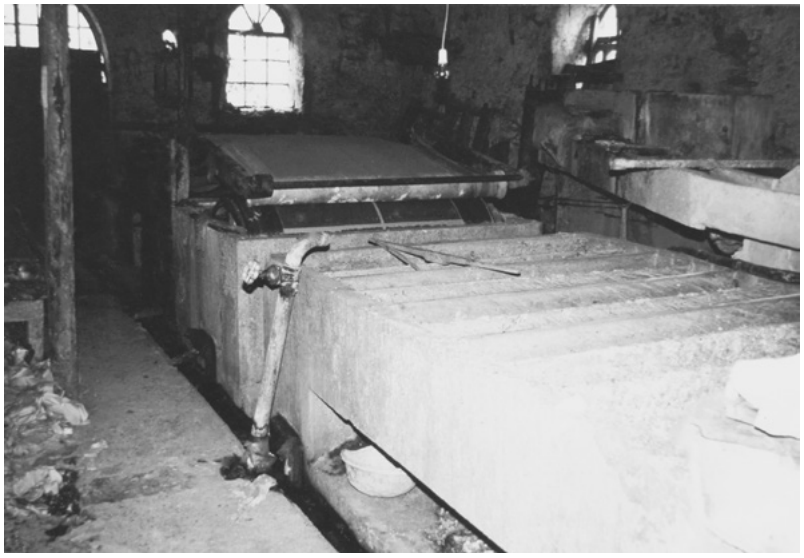
**Fotografia 14.** Moinho de galga. MFR, 1986



**Fotografia 15.** Moinho de galga. Motor elétrico indicado pela seta. MFR, 1986



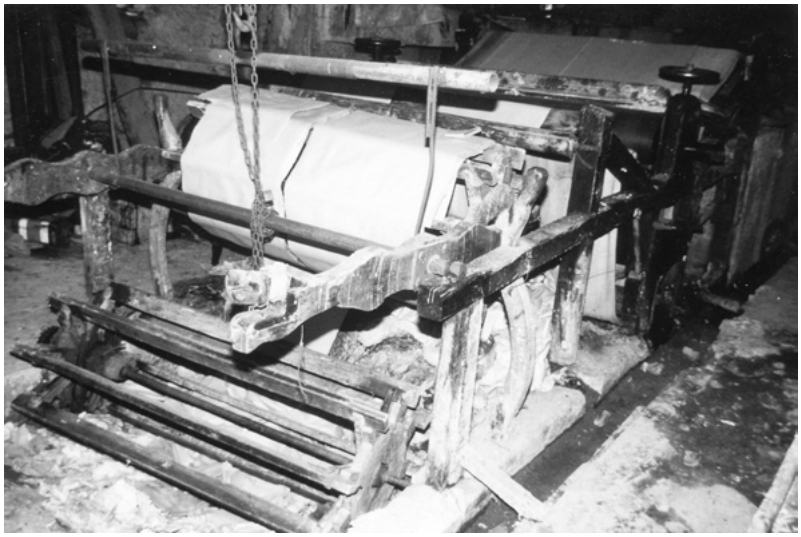
**Fotografia 16.** Refinador. Fábrica de Manuel Marques Pinto. MFR, 1987



**Fotografia 17.** Fábrica da Amorosa, máquina de papel. MFR, 1986-06-12



**Fotografia 18.** Fábrica da Amorosa, máquina de papel. MFR, 1986-06-12



**Fotografia 19.** Fábrica da Amorosa, máquina de papel. MFR, 1986-06-12



**Fotografia 20.** Fábrica da Amorosa, vista do interior da fábrica. MFR, 1987



**Fotografia 21.** Fábrica Custódio Pais, transporte de papel. MFR, 1988



**Fotografia 22.** Fábrica Manuel Marques, Lda., secagem do papel papel. MFR, 1988



**Fotografia 23.** Fábrica Manuel Marques, Lda., secagem do papel papel. MFR, 1987



**Fotografia 24.** Fábrica Manuel Marques, Lda., secagem do papel papel, espande. MFR, 1988



**Fotografia 25.** Fábrica da Amorosa, prensa. MFR, 1986



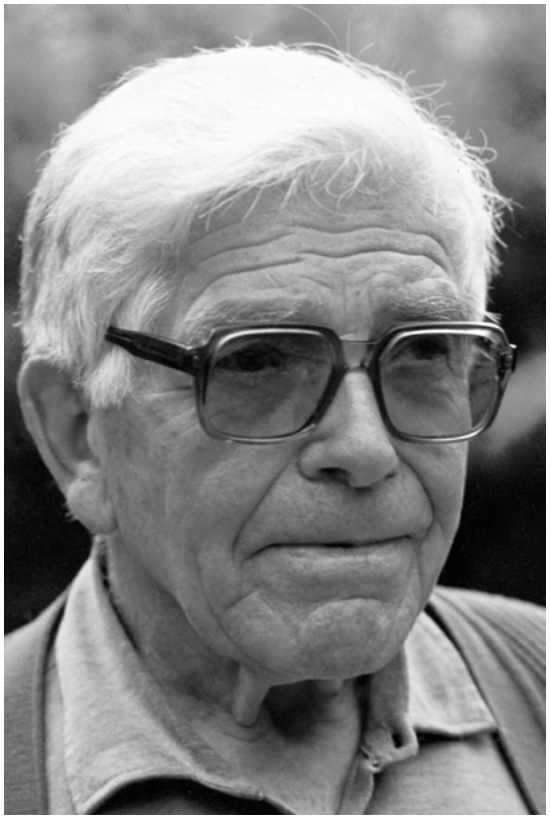
**Fotografia 26.** Fábrica de Zabumba, prensa. MFR, 1988



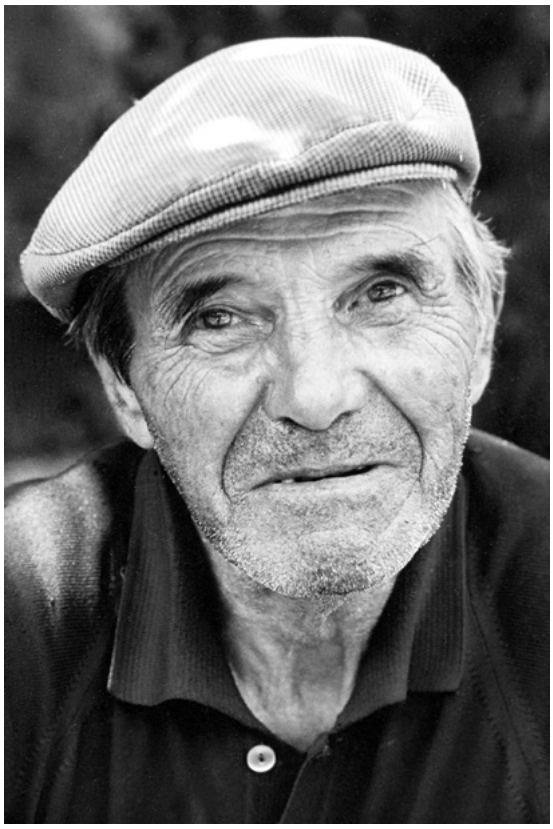
**Fotografia 27.** Fábrica de Zabumba, monte de trapos abandonados. MFR, 1988



**Fotografia 28.** Fábrica de Zabumba, entrosa de madeira. MFR, 1988



**Fotografia 29.** Papeleiro Joaquim Marques Pinto, então com 84 anos. MFR, 1988



**Fotografia 30.** Papeleiro Manuel Oliveira Reis, então com 78 anos. MFR, 1988

# LA PRESENCIA DE LOS MAESTROS PAPELEROS GUARRO EN MADRID DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII

Aurelio García López
Universidad Alcalá-Archivero
garcialopezaurelio@gmail.com

## RESUMEN

Durante los siglos XVIII y XIX, la familia Oliver fue propietaria de cuatro molinos papeleros, dos de papel blanco y dos de estraza, además de uno de harina en Sant Quintí de Mediona. Estos molinos formaban uno de los núcleos papeleros más importante de la zona.

Joseph Oliver, estuvo durante largos años litigando con el Ayuntamiento de Sant Pere de Riudebitlles por la ubicación y altura del azud que suministraba el agua para el abastecimiento de los molinos y los campos de cultivo. En él estuvieron involucrados también diversos papeleros, labradores e incluso la Marquesa de Llió. Francisco Oliver, hijo de Joseph, a la muerte de este, continuó con el pleito iniciado por su padre. Mientras tanto los arrendatarios de los molinos estuvieron fabricando papel, ajenos a los problemas del propietario.

El propósito de esta comunicación es dar una visión general de la fabricación de papel en Sant Quintí de Mediona e identificar a los papeleros que elaboraron papel en las fábricas de Ca l'Oliver y las filigranas que usaron.

## PALABRAS CLAVE

Fabricación de papel. Molinos papeleros. Sant Quintí de Mediona. Familia Oliver

## ABSTRACT

During the 18th and 19th centuries, the Oliver family was the owner of four paper mills, two of white paper and two of Brown, as well as one mill of flour in Sant Quintí de Mediona. For many years, Joseph Oliver, was litigating with the Town Hall of Sant Pere de Riudebitlles due to the location and height of the mill dam that provide water for the supply of the mills and fields. In it were involved also different papermakers, farmers and even the Marquise of Llió. Francisco Oliver, son of Joseph, continued with the lawsuit started by his father. Meanwhile, tenants of the mills were manufacturing paper, oblivious to the problems of the owner.

The purpose of this communication is to give an overview of paper making in Sant Quintí de Mediona and identify the papermakers that developed role in the factories of Ca l'Oliver and the watermarks that they used.

**KEYWORDS**

Paper making. Paper mills. Sant Quintí de Mediona.

**La familia Guarro en los alrededores de Madrid.**

La familia Guarro ha sido una de las más estudiadas dentro de la historia papelera española, está documentada desde los últimos años del siglo XVII. Estableció sus molinos papeleros en Capellades, concentrados en la cuenca del río Anoia, en La Pobla de Claramunt, Capellades y Gelida[1]. La actividad papelera de los Guarro se inicia en 1698 con Ramón Guarro Costa (1670-1738)[2]. Se fija la fecha de su inició en 1698, que corresponde a una petición hecha el 16 de marzo por Ramón Guarro Costa, payés de la Torre de Claramunt (Anoia), para poder construir unos molinos en la ribera de Carme. Una vez que obtuvo el establecimiento de las aguas, en 1699 compró la tierra y en 1702 ya había finalizado la construcción de un molino papelero[3]. Desde allí, a lo largo del siglo XVIII, algunos de sus miembros se instalaron por otras partes de la geografía española, como fueron: Constanti (Tarragona), donde en 1715 ejercía un papelero llamado Jaime Guarro[4]; Orusco y Ambite (Madrid), Pastrana (Guadalajara)[5], La Forquera, Buñol[6], Alcoy y Villanueva de Gállego[7]. Esta familia en su larga vida papelera es o ha sido propietaria o

1 Sobre los Guarro se ha publicado mucho, véanse *Guarro-Casas, 300 años de historia. 1698-1998*. Barcelona, 1998; Héctor Oriol:*La Casa Guarro 1911*; UDINA I MARTORELL, Federico: *250 aniversario de la fundación de la empresa Luís Guarro Casas*. Barcelona, 1948. En 2016 se ha publicado un interesante libro que proporciona un conocimiento más exacto sobre esta familia: RAFEL GUARRO, Assumpta: *Guarro. Una nissaga de paperers. Estudi dus nostres avanta passats de Cognom Guarro. 1633-1796*. Barcelona, 2016. Agradezco a la señora Assumpta Rafel sus indicaciones sobre la familia Guarro para elaborar este artículo.

2 GAYOSO CARREIRA, Gonzalo: *Historia del papel en España*. Lugo. Diputación Provincial, 1994, vol.I., pág. 146.

3 GUTIÉRREZ I POCH, M.: "Desarrollo de la manufactura papelera española durante el siglo XVIII" en *Actas del IV Congreso nacional de historia del papel en España*. Córdoba, 2001, págs. 337 y 348.

4 SÁNCHEZ REAL, J.:» Jaime Guarro, papelero en Centcelles-Constanti (Tarragona) 1715" en *Actas del III Congreso Nacional de Historia del Papel*, Alicante, 1999, págs. 351-355.

5 Sobre la presencia de los maestros papeleros Guarro en Pastrana, véase nuestro trabajo: *Historia de la industria papelera en Pastrana. La familia Mendoza y el fomento de la actividad económica en el Reino de Castilla (ss. XVII-XIX).* Editorial Fanes, Torrelavega (Santander), 2017.

6 COUTO DE GRANJA, Antonio y FABRI LAGÜENS, Celia: " El papel y su distribución según los fondos del Archivo Parroquial de Benidorm" en *Actas del III Congreso de Historial Nacional del Papel,* Cuenca, 1999, pág. 133. Con más detalle en VERDET GÓMEZ, Federico: *La industria papelera de la Hoya de Buñol. Desarrollo económico. Movimiento obrero*. Instituto de Estudios comarcales Hoya de Buñol-Chiva. Valencia, 2003, pp. 116-121.

7 MADURELL I MARIMON, J.M.: El paper a les terres catalanes. Contribució a les seva história. Tomo I, Barcelona, 1972, pág. 380.

arrendataria de 47 molinos de papel en Cataluña y 5 en otras provincias españolas. Su actividad papelera y el reconocimiento de su papel en España, hizo que algunos de sus miembros emigrasen a otras partes de la geografía española para implantar su actividad papelera.

El monarca Carlos III les dio, en junio de 1773, unas reales cédulas a favor de Francisco y Pedro Guarro, donde se pone de manifiesto la reputación del papel que se fabricaba en sus molinos[8].

Los hermanos Francisco y Pedro Guarro desde 1760 tomaron la estrategia de expandir su producción fuera de Cataluña por medio del arrendamiento de molinos en otros lugares de la península Ibérica.

No sabemos con precisión cuál fue el primer miembro de la familia Guarro que llegó a Madrid. Muchos autores nos dicen que fue Pedro Guarro Fontanellas o Fontanellas, quien se estableció en Madrid y desde aquí pasó a tomar en arrendamiento un molino papelero en Pastrana perteneciente a la familia Mendoza. Aunque ya antes, algunos fabricantes catalanes habían hecho su presencia en los molinos papeleros cercanos a Madrid durante la primera mitad del siglo XVIII. Así, por ejemplo, en 1733 se estableció un molino papelero por el catalán don José de Solernou en Orusco (Madrid)[9].

Según Valls I Subira hacia 1766 hace presencia Pedro Guarro en Madrid, y en 1772 ya estaba trabajando en Pastrana junto a Lorenzo Gozque, como oficial asalariado del administrador de la fábrica, don Valentín Briones[10]. Por otra parte Madurell I Marimón documenta que estaba residiendo en Madrid en 24 de junio de 1770 y también en 1771. El 13 de enero de 1772 mantenía relación con su padre Francisco Guarro y con su hermano Francisco por medio de la comisión para vender papel de Capellades en la Corte. También en 1772 continuaba residiendo en la Corte[11]. Esto nos hace pensar que se estableció en Madrid como comisionado o enlace de su padre y hermano para introducir el papel catalán en la Corte. Igualmente, desde Madrid se encargó en ser uno de los principales paladines para que se abriera el libre comercio con América. Los Guarro estuvieron entre los fabricantes de papel catalán que intervienen en el comercio colonial. Francisco y Pedro Guarro se relacionan con los Mata, importantes comerciantes que tenían compañía con América. Hasta América se enviaban resmas de papel común, blanco y ordinario[12].

Es posible que antes de 1774 estuviera Pedro Guarro trabajando como oficial papelero en Pastrana teniendo la fábrica arrendada Valentín Briones. En 1774 firma un contrato de arrendamiento en solitario del molino de Pastrana, escritura en la que firma como uno de sus testigos Valentín Briones.

8 Ibídem.., pp. 88-92, y documento en las páginas 1137-1139; GAYOSO CARREIRA, G.: *Historia del papel en España*, op., cit., vol. I, págs. 138 y ss.

9 GAYOSO CARREIRA,G.: *Historia del papel en España*., op., cit., vol.I, págs. 94-96.

10 ORIOL VALLS Y SUBIRÁ: *La historia del papel en España*….pág. 306.

11 MADURELL I MARIMON, J.M.: *El paper a les terres catalanes…*,I, pág. 381.

12 OLIVA MELGAR, José Marí: *Cataluña y el comercio privilegiado con América en el siglo XVIII: La Real Compañía de comercio de Barcelona a Indias*. Barcelona, 1987, pág. 277.

El maestro papelero Pedro Guarro y Fontanellas era hijo del también maestro papelero Francisco Guarro y Milà. Había nacido en 1738 en La Pobla de Claramunt. Era nieto de Ramón Guarro Costa (1670-1736) y de María Milá; y quinto hijo de Francisco Guarro Milá (1701-1774) y de Teresa Fontanellas[13]. Desde niño se dedicó a la actividad papelera, su padre construyó un molino papelero en 1745 en Capellades, y ponto fue reconocida su labor junto a la de su hermano Francisco Guarro y Fontanellas al recibir en 1773 una cédula Real del Rey Carlos III en la que destacaba el prestigio que tenía el papel artesanal que fabricaban en Capellades. En esta Cédula recibieron varios privilegios y exenciones fiscales para que el papel que ellos fabricaban, que era considerado en ese momento como el mejor que se fabricaba en España. Incluso la calidad de su papel era mejor que el que se exportaba de Holanda[14].

Ya antes de recibir esta distinción, Pedro Guarro se había trasladado a Madrid para servir de enlace con su padre y hermano para de esta forma introducir su papel en la Corte. En Madrid hizo la función de apoderado de la fábrica de la familia. Ya desde 1763 se sabe que los fabricantes de papel de Capellanes enviaban a Madrid representantes, como fue el caso de Ramón Talavera i Dalmases. En Madrid estuvo Pedro Guarro bajo la protección del impresor Antonio Sancha. Permaneciendo su hermano Francisco Guarro en Capellades, dónde recibió antes de 1793 el encargo de hacer el papel para la impresión del Atlas Marítimo Español, en concreto, una partida de papel de la marca imperial para la impresión de los planos del mencionado atlas. Sin embargo, esta contratación resultado un fracaso para Francisco, que murió en diciembre de 1793, y un hermano, Juan Guarro, reclamó el pago de esta partida en 8 de marzo de 1794. Dejando claro que el papel que había hecho la casa Guarro de Capellanes no era de la calidad adecuada para la impresión de ese libro[15].El papel Guarro era utilizado en las imprentas madrileñas. En 1761 Francisco Guarro enviaba a Madrid papel blanco a Gabriel Ramírez, impresor en Madrid, para la impresión de una obra sobre el Orden de Alcántara que había encargado el Real consejo de las órdenes[16]. También Francisco y Pedro Guarro Fontanellas se encargaron de elaborar el papel para la edición de varios libros destinados al infante Gabriel, hijo de Carlos III, en la imprenta de Ibarra[17]. Por último sabemos que se utilizó papel de los Guarro en una edición que se hizo del Quijote por el impresor Joaquín Ibarra.

Pedro Guarro arrendó el molino del papel de Pastrana en 1774. Desde entonces permaneció en Pastrana hasta su fallecimiento en 1802. Según su partida de defunción redactada en diciembre de 1802, en ese momento tenía 64 años, por lo que debió de nacer en 1738 en La Puebla de Claramunt. Era hijo de Francisco Guarro y Teresa Fontanellas. Se casó tres veces: La primera con Antonia Soler con la que tuvo a Pedro Guarro Soler que nació en Madrid en 1769. En segundas nupcias casó con Francisca Franch

13 RAFEL GUARRO, Assumpta: *Guarro. Una nissaga de paperers…,*pág.21.

14 MADUREL Y MARIMON, Joseph María: *El paper..,p*ág. 89; ORIOL VALLS Y SUBIRÁ: *La historia del papel en España..,*pp. 165 y ss.

15 GONZÁLEZ CASTRILLO, Ricardo:"Una partida de papel Guarro rechazada por defectuosa para la impresión del Atlas Marítimo Español" *en II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*, 1997, pp. 337-342.

16 MADURELL I MARIMON, : El paper…, I, pp. 341-342.

17 Ibídem…, I, p. 342.

con la que tuvo a Vicente Guarro Franch (1773-1842). Francisca era natural de Igualada, falleció el día 8 de mayo de 1778[18]. En su poder para testar y testamento que otorgó su marido en su nombre, declara que tuvo en su matrimonio un hijo Vicente Guarro, al que nombra como heredero universal. El poder para testar lo firmó el 17 de abril de 1778, en el que decía ser hija de Jerónimo Franc e Inés Aribao. Declara en ese momento que residía en el molino de papel de Pastrana: *"Digo que por quanto la gravedad de mi enfermedad, no me permite ni da lugar para hacer y otorgar mi testamento"*[19]. En el testamento de Paula Franc, realizado por Pedro Guarro en su nombre, el 22 de agosto de 1778, se ordenaba que su cuerpo fuese sepultado en la capilla de San José de la iglesia colegial; además dejaba como heredero universal a su único hijo: *"a Vicente Guarro su hijo y del otorgante su marido para que los haia, goce y reciba"*[20]. Sabemos que su hijo Vicente Guarro Franch había nacido en Madrid, murió en La Pobla de Claramunt el 6 de marzo de 1842, a los 69 años de edad[21].

Contrajo tercer matrimonio con Paula Graell el 24 de agosto de 1778[22]. Según la escritura de capitulación matrimonial que firmó el 27 de agosto de 1778, su esposa Rosa Graell llevaba como bienes al matrimonio 5.312 reales, mientras que los bienes que él proporcionaba sumaban 16.755 reales. Entre ellos podemos mencionar un escudo de armas reales en tres reales, y varios efectos de papel y materiales para fabricarlo, que se valoraron en 6.500 reales. También en especie de dinero y deudas a su favor 4.435 reales. Por último tres pares de formas para hacer papel[23]. Tuvieron tres hijos Rafael Francisco, Narcisa Tadea y José Domingo[24]. Sabemos que Rafael Guarro Graell fue fabricante de papel y nació en Pastrana en 1779; contrajo matrimonio en 1799 con Teresa Caluc i Carbonella, natural de Barberá[25].

Falleció Pedro Guarro el 5 de diciembre de 1802. Llama la atención, que tras una vida entera dedicada a la fabricación de papel murió en la pobreza absoluta, pues no otorgó testamento por ser pobre y no disponer de ningún patrimonio[26].

18 Archivo Colegial de Pastrana ( en adelante A.C.P.), Defunciones libro 8 (1775-1793), folio 42-v..

19Archivo Histórico Provincial Guadalajara ( en adelante A.H.P.GU.), Protocolos Notariales, protocolo 5.614.Poder para tesar de Paula Franc, mujer de Pedro Guarro. 27 de abril de 1778.

20 Ibídem.., Testamento de Paula Franc.

21 MADURELL I MARIMON, J.M.: *El paper a les terres catalanes*.., pág. 383.

22 A.C.P., Matrimonios, libro de 1747 a 1785, folio 292 r. 24 de agosto de 1778.

23 A.H.P.GU., Protocolos Notariales, protocolo 5614, 27 de agosto de 1778. Escritura e capital de bienes que otorgaron Pedro Guarro y Rosa Graell, su mujer.

24 A.C.P., Nacimientos, libro de 1776 a 1790. En el folio 110r. 30 de octubre de 1779 (Rafael Francisco Antonio y Pablo), en el folio 160v. Narcisa Tadea el 29 de octubre de 1781 y en el folio 22v. a José Domingo, en 20 de marzo de 1784.

25 MADURELL I MARIMON,J.M. : *El paper*…, Tomo I, pág. 382.

26 A.C.P., Defunciones 9, años 1793 a 1819, folio 132r-v, 5 de diciembre de 1802.

En 1774 arrienda Pedro Guarro el molino papelero del duque de Pastrana por un período de cuatro años, formando compañía con el mercader de libros madrileño Antonio de Sancha[27]. Esto indica que Guarro estaba muy bien organizado y conocía con detalle cómo era el funcionamiento de la industria papelera, asociándose con un mercader de libros para vender el papel que se va a producir en Pastrana en la Corte[28]. Igualmente, Guarro, hace un contrato de arrendamiento meticuloso cuidando todos los detalles, en el que se incluía una condición, en la que señala que si el molino por falta de agua no pudiera mover los mecanismos para la fabricación de pasta de papel, los días que estuviera parado tendrían que descontarse del precio del arrendamiento.

Desconocemos cuantos miembros de la familia Guarro vinieron con Pedro Guarro hasta Pastrana. En las averiguaciones que hace Larruga, se dice sobre la fábrica de papel:

*"la única fábrica que hay en la provincia de Madrid, existe en la villa de Pastrana. Está situada fuera de los muros; pertenece al duque del Infantado; y la tiene arrendada a un catalán, que fábrica papel de todas clases"*[29].

No sabemos si Pedro Guarro continuó en la fábrica hasta que en 1789 fue arrendada por Jaime Guarro, quién volvió a renovar su contrato de arrendamiento en 1794 y 1798. Es posible que siguiera trabajando en esta fábrica como asalariado o en compañía de Jaime Guarro.

Jaime Guarroera hijo de Lorenzo Guarro y Francisca Clavet, y nieto de Juan Guarro Fontanellas (1738-1800) que se casó con Isabel Marí[30]. Juan Guarro estuvo trabajando en el molino de Constantí durante varias temporadas hasta que fue llamado por su hermano Mayor Francisco para que regresase a La Pobla de Claramunt[31].

Sus padres se habían trasladado desde Tarragona a trabajar el molino de la familia Goyeneche (Orusco), en la década de los años sesenta. Heredó de sus padres la cuarta parte de un molino de papel que poseían en Ambite, pasándose desde Pastrana a trabajar a este molino, donde todavía lo hacía en 1805.

En 1798 todavía continuaba la familia Guarro en el molino papelero de Pastrana, en ese año es Jaime Guarro el que lo arrienda por un período de cuatro años. En una de las condiciones del arrendamiento se menciona, junto con sus hermanos tenían la cuarta parte del molino de papel situado en Ambite, dice así esta condición:

---

27 A.H.P.GU., Protocolos Notariales, Protocolo 5.613, e.p. Dionisio García Márquez.

28 A.H.P.GU., Protocolos Notariales, e.p. Dionisio García Márquez, 4 de marzo de 1774, folios 55r-56v.

29 LARRUGA, Eugenio: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*. Tomo III: " que trata de las fábricas de curtidos, sombreros, papel, abanicos, tintes, coloridos, jabón, loza, abalorios, imprentas, librerías y fundiciones de la provincia de Madrid". Madrid, 1778, pág. 113.

30 RAFEL GUARRO, Assumpta: *Guarro. Una nissaga de paperers…,*pág. 26.

31 Ibídem, pág. 26

*"Que por fianza ha de aportar el otorgante medio año adelantado, que son mil trescientos reales y han de ser estos como los demás pagos, siendo siempre uno adelantado los ha de hacer en la tesorería General de su Excelencia en Madrid o en el mayordomo que está en Pastrana, que se o fuere donde más le acomode a este arrendador quien así mismo hipoteca para la condición segunda de esta escritura, la quarta para que tiene junto con sus hermanos en el molino de hacer papel suio en la margen del río Tajuña en la villa de Ambite*"[32].

Jaime Guarro abandonó el molino de Pastrana, instalándose en el de Ambite, del que era propietario junto a otros miembros de la familia Guarro de su cuarta parte[33]. Es posible que los Guarro abandonaran el molino de Pastrana al encontrarse demasiado antiguo y con maquinaria rudimentaria. Según don Mariano Pérez y Cuenca, en su *Historia de Pastrana*, el duque del Infantado don Pedro Alcántara de Toledo, en los últimos años del siglo XVIII había modernizado la fábrica de papel; señalado además que él vio un sello de esos años en el que se podía leer que se denominaba como Real Fábrica[34]. Don Mariano debe referirse al XIII duque del Infantado don Pedro Alcántara de Toledo y Salm-Salm (1768-1841) que se preocupó por el comercio y la industria de sus estados[35]. Sin embargo ésta modernizando la fábrica no se realizó hasta 1805, circunstancia que explica que la familia Guarro abandonase Pastrana antes de esa fecha.

Mientras que en Ambite, según el censo de manufacturas de 1784, había una fábrica propiedad de don Francisco Llovet que contaba con ocho oficiales y producía 1.800 resmas al año[36]. Unos años después, Eugenio Larruga (1790), escribe también los mismos datos sobre este molino, recordando que era propiedad de Francisco Llovet, y se fabricaban anualmente unas 1.800 resmas de papel blanco común, donde trabajaban un total de ocho oficiales. Éste molino desapareció a principios del siglo XIX[37].

En la cercana fábrica de papel de Orusco también hubo miembros de la familia Guarro. En concreto, algunos de ellos tuvieron en arrendamiento el molino de Papel de los Goyeneche desde 1775 con el de esta fábrica por Lorenzo Guarro. Aunque hicieron su presencia en este molino como asalariados algunos años antes. En 1767 tenemos documentada la presencia de Lorenzo Guarro Llovet como maestro de sala en el molino de Orusco y nombrado por la condesa de Salceda – su propietaria – tasador del valor del

32 A.H.P.GU., Protocolos Notariales, e.p. Dionisio García Marque, 2 de abril de 1798.

33 Ibídem.., 2 de abril de 1798.

34 GAYOSO CARREIRA, Gonzalo: *Historia del papel en España*, op., cit., tomo I, pág. 85.

35 PÉREZ Y CUENCA, Mariano: *Historia de Pastrana*… , pág. 48. Sobre la figura del XIII Duque del Infantado, véanse: ARTEAGA Y FALGUERA, Cristina de: *La Casa del Infantado cabeza de los Mendoza*. Madrid, 1994, tomo II, págs. 230-254; MOXO, Salvador de: "El Duque de Infantado don Pedro Alcántara de Toledo y Salm-Salm" en *Hispania*, Vol. 37, nº137, 1977, pp. 569-600; CARRASCO MARTÍNEZ, Adolfo: "El XIII Duque del Infantado, un aristócrata en la crisis del antiguo Régimen" en Estudios de Genealogía, Heráldica y Nobiliaria, 2006,pp 305-335; VELASCO GARCÍA, Angélica y POZO LORITE, Raquel: *El final del XIII duque del Infantado*. Visión Libros, Madrid, 2008.

36MIGUEL LÓPEZ, Isabel: *Perspicaz mirada sobre la industria del Reino. El Censo de Manufacturas de 1784*. Secretaria de Publicaciones e intercambio editorial. Universidad de Valladolid, Salamanca, 1999, págs. 41-42 y 273.

37 GAYOSO CARREIRA, G.: *Historia del papel en España*, op., cit., Vol. I, pág.87.

molino de los Goyeneche[38]. Esto nos hace pensar que los Guarro llegaron al molino de los Goyeneche llamados por esta familia o traídos a propósito para fabricar papel en Orusco. Recordemos que la familia Goyeneche tenía el privilegio de editar la Gaceta de Madrid y para ello empleaba papel que fabricaba en su propia fábrica. A mediados el siglo XVIII, el Estado deseaba hacerse con el control de esta publicación, siendo criticado el conde de Saceda por la poca calidad que tenía el papel que se empleaba en la Gaceta. La ordenanza de imprentas de 1752, decía que las impresiones de libros y gacetas se debían de hacer con papel fino semejante al producido en Capellades[39]. Esto hizo que el conde de Saceda trajese maestros papeleros catalanes a su fábrica de Orusco. En 1753 estaba haciendo negociaciones para traerlos hasta Orusco, dio poder a favor del marqués de Palacio, residente en Tarragona: *"para que por mi nombre y en mi nombre ajuste concierto y contrato con qualquier maestro fabricante de papel "*. Todavía debieron de tardar unos años en llegar estos maestros catalanes a Orusco; pues de nuevo el conde de Saceda recibió más críticas en 1756 por la mala calidad que tenía el papel con que se editaba la *Gaceta de Madrid,* que no cumplía los requisitos de la ordenanza Real de 1752. Fue denunciado el conde de Saceda por el Impresor Joaquín Ibarra por no cumplir la mencionada ordenanza de imprentas de 1752[40]. Este problema se solucionó con la llegada de maestros papeleros catalanas, pero las quejas sobre la edición de la Gaceta se fueron incrementando, y el consejo de Castilla, a partir de 1755, intentó ir quitando estos privilegios a la familia Goyeneche. En enero de 1760 se pidió información sobre el privilegio que tenía la familia para la edición de la Gaceta, y en 1762 se decide pasar la edición de la Gaceta a la Imprenta Real y dar por nulo el privilegio de edición que posee la familia Goyeneche, dando como compensación por esta pérdida 700.000 reales sobre la renta de Correos[41]. De esta forma se perdió por el marqués de Belzunce un privilegio que suponía un beneficio anual de ochenta mil reales[42]; circunstancia que repercute negativamente sobre la fábrica de papel, de donde salía el papel para la edición de *La Gaceta de Madrid*[43]. Sin duda, la pérdida del privilegio y la muerte del conde de Saceda en 1762, fueron algunas de las razones que hicieron que la familia Goyeneche se desentendiese de la administración directa de esa fábrica, y unos años después, en 1767, la pusieron en arrendamiento a un particular. El primer arrendamiento que conocemos de la fábrica de los Goyeneche a particulares se efectuó el 30 de enero de 1767. En esos momentos pertenecía a don Juan Javier de Goyeneche Indaburu, marqués de Velunze y conde de Saceda. En la carta de arrendamiento, se puede leer:" que da en renta y arrendamiento el expresado molino para fabricar papel, que está en la ribera del Tajuña, jurisdicción de la villa de Orusco,

38 Archivo Histórico Protocolos Madrid (en adelante A.H.P.M.), e.p. Cosme Damián de los Reyes, protocolo 16.074, folios 11r.14r.Escritura de 5 de enero de 1768.

39 GARCÍA DE CUADRADO, Amparo: "Algunos papeles empleados por el impresor Ibarra y sus filigranas" en *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. Cuenca, 1997, págs. 307-315.

40 GAYOSO CARREIRA, Gonzalo: *Historia*.., I, pp. 92-94.

41 CARO BAROJA, J.: *La hora Navarra del siglo XVIII. Un caso histórico singular*. Pamplona, Diputación Foral de Navarra. 1968, pág. 188.

42 AQUERRETA, Santiago: *Negocios y finanzas en el siglo XVIII: la familia Goyeneche*. Eunsa Ediciones. Universidad de Navarra. Pamplona, 2001, págs. 159-161.

43 CARO BAROJA, J.: La hora Navarra del siglo XVIII ....,, pág. 185.

con su máquina, huerta, árboles frutales de ella, la alameda y demás peltrechos pertenecientes dél" a favor de don Joaquín de Aguirre, contador general de la Real Renta del Plomo, vecino de Madrid, por tiempo de ocho años y en precio en cada uno de ellos de seis mil reales de vellón[44]. Aguirre era miembro de una familia de asentistas que se había relacionado con los Goyeneche desde comienzo de siglo. Don Joaquín Aguirre tomó en 1746 el asiento de la Renta del estanco del plomo hasta 1748 que es nombrado contador " *para la administración, beneficio y cobranza del estanco del plomo, alcohol, desplome y deuda de ocava y quintas* " pertenecientes a la Real Hacienda. Don Joaquín Aguirre no cumplió todo el tiempo de su arrendamiento que duraba hasta el 31 de diciembre de 1774, sino que antes, el 4 de diciembre de 1768, lo traspasó a don Pedro Pérez de Lema, siendo confirmado este traspaso por escritura de 5 de enero de 1769. Don Joaquín de Aguirre manifestó que las ocupaciones que tenía como asentista y contador de la Real Hacienda impedían que pudiese atender la administración de la fábrica del papel: " *dijo está a su cargo por arrendamiento del molino para fabricar papel que se halla en la ribera de Tajuña, jurisdicción de la villa de Orusco por tiempo de ocho años que empezaron a correr en primero de enero del año pasado de mil setecientos sesenta y siete, y espiraran en treinta y uno de diciembre de el de mil setecientos setenta y quatro .... Y respeto a que las ocupaciones y gravedad de encargos en que se halla empleado dicho Don Joachin de Aguirre no le dan tiempo para cuidar de este negocio que requiere una continua asistencia y que de hacerlo le puede ser perjudicial a sus intereses, tiene resuelto ceder el predicho arriendo en favor de don Pedro Pérez de Lema, vecino de esta villa*"[45].

En el arrendamiento que se firmó en 30 de enero de 1767, se hizo un inventario de la fábrica de papel. Este inventario se realizó por Lorenzo Guarro Clavet, en esos momentos oficial de Sala, en nombre de la condesa de Saceda y por Santiago de Heras, administrador y apoderado de don Joaquín de Aguirre. En el inventario encontramos con todo detalle la maquinaria y objetos con que contaba una fábrica de papel en la segunda mitad del siglo XVIII. El inventario está dividido en once pequeños apartados, dedicando el último a los instrumentos o maquinarias.

1. Cuartos para el servicio de los oficiales. Se trataba de dos cuartos o habitaciones en los que había instalados diez camas, circunstancia que indicaba en las condiciones poco higiénicas en que vivían los oficiales que trabajaban en el molino.
2. Cuarto del administrador.
3. Cuarto del zarzo. El zarzo era un utensilio grande de superficie plana de mimbre o juncos, como una especie de red.
4. Cuarto de la caldera.
5. Cuarto del mirador donde se encola y seca el papel

44 A.H.P.M., Protocolo 16.072, e.p. Fernando Calvo de Velasco, 30 de enero de 1767, folios 33r-37r. Arrendamiento de don Sebastián de Indaburu, en virtud de poder de la señora doña María Antonia de Indaburu a favor de don Joaquin de Aguirre quien lo acepto.

45 A.H.P.M., Protocolo, 16.074, e.p. Cosme Damían de los Reyes, 5 de enero de 1769, folios 1 4 a 14v. Continuación del arriendo de doña Maria Antonia de Indaburu a favor de don Pedro Pérez de Lema y su fiador don Antonio de Aller.

6. Mirador encima de las pilas
7. Cuarto donde esquinzan el trapo. Era una habitación donde estaba el esquinzador y donde se pone el trapo para esquinzarlo.
8. Sala donde se cuenta y corta el papel.
9. Almacén de existencia de papel. En ese momento la fábrica tenía almacenado varios tipos de papel: papel para muchachos (papel para ser utilizado en escuelas públicas para escritura de niños), papel sin cortezas, papel de esquilla (papel en cuartillas), papel de imprenta, papel sin encolar, papel quebrado, papel de pasta y papel fino.
10. Carpintería.
11. Máquina o maquinaria de que disponía la fábrica. En donde se indica que el molino tenía cinco ruedas con sus árboles, treinta pilas de piedra con sus marzos, llaves, trenezos, teleras, espolones, cabestrillos y capellos.

Por tanto en enero de 1767 ya estaba Lorenzo Guarro Clavet trabajando en el molino de Orusco de los Goyeneche. Es posible que los Guarro llegasen unos años antes a este molino. Durante el periodo de años de 1754, en que el conde de Salceda da poder al marqués de Palacio, vecino de Tarragona y el 1767, llegaran a Orusco para trabajar como asalariados en la fábrica de los Goyeneche. Recordemos que el molino de Centcelles (Constanti, en Tarragona) estaba regentado por miembros de la familia Guarro, en concreto en 1715 falleció allí Jaime Guarro y entre los años de 1763 y 1767 está documentada la presencia en Costanti del maestro Juan Guarro Fontanellas, hermano de Pedro, maestro papelero que ejerció en Pastrana[46]. Es por tanto posible que Lorenzo Guarro, de quién no sabemos el nombre de sus padres, y que arrienda el molino de los Goyeneche en 1776, fuese hijo de algunos de estos dos maestros papeleros que ejercen en Tarragona, y se trasladase desde allí a Orusco. Por tanto los primeros Guarro que llegaron a Madrid procedían de Tarragona y no de los afincados en la Torre de Claramunt y entorno (Gélida, Capellades, Carme y Pobla de Claramunt).

Recordemos que en Orusco hubo dos fábricas de papel, una la de Arriba de los Goyeneche, y la otra la de Abajo que había sido fundada en 1733 por el catalán don José de Solernou[47]. Ambas situadas en la ribera del Tajuña, muy cerca una de otra. La fábrica de Solernou estaba compuesta por cuatro ruedas, dos tinas y cuatro pilas con tres mazos cada una. En ella se fabricaba cada año 4.000 resmas de papal. En 1764 pasa a propiedad de José Gozque y a la muerte de éste, en 1777, a su viuda María del Olmo y posteriormente a su hijo Francisco Gozque[48]. En el censo de Manufacturas de

46 SANCHEZ REAL, J.: “Jaime Guarro, papelero en Centcelles-Constanti (Tarragona)…, pág. 352.

47 GAYOSO CARREIRA, G.: *Historia de papel en España*., op., cit., vol.I, págs. 94-96. También sobre este asunto, HIDALGO BRINQUIS, María del Carmen.” La fabricación de papel en la provincia de Madrid” en *Cuadernos de Estudios*, 21,2007, Revista de Investigación, Año XVIII, marzo de 2007, págs. 107-108.

48 HIDALDO BRINQUIS, María del Carmen:”La fabricación de papel.., págs. 107-108. También sobre este asunto: NIETO SÁNCHEZ, José A. y LÓPEZ BARAHONA, Victoria: *Ambite de Tajuña*: …, pág. 113.

1784 se decía que esta fábrica pertenecía a Francisco Celestino Bozque y contaba con 11 oficiales y también empleaba a ocho mujeres, su producción anual era de 4.000 resmas[49].

La fábrica de los Goyeneche, perteneciente al conde de Saceda, estuvo arrendada por la familia Guarro, aunque no sabemos el año exacto en que llegaron a esa fábrica. Se sabe que cuando se hicieron unos reparos en la presa de la fábrica de papel en 1776, estaba arrendada por Lorenzo Guarro. No se sabe el año exacto en que se traslada Lorenzo Guarro a Madrid, aunque ya debía de estar en Orusco antes de 1767. En 1776 pagaba un arrendamiento anual de 9.000 reales. Lorenzo Guarro era natural de Capellades y estaba casado con doña Francisca LLovet[50]. Según el testamento de su hijo Segismundo, sus padres se casaron en la Puebla de Claramunt, donde él había nacido. El matrimonio Guarro-Llovet dispuso de cierto patrimonio al poder dar estudios en la universidad de Alcalá a su hijo Segismundo en los años 1775-1776[51]. En el testamento conjunto que firmaron Segismundo Guarro y Llovet y su esposa Doña Antonia Fernández de Geremiña el 4 de mayo de 1787, se puede leer que Segismundo era abogado del ilustre colegio de Madrid. En esos momentos su padre, Lorenzo Guarro, había fallecido y dejaba como heredera de sus bienes a su madre doña Francisca Llovet, al no tener todavía descendencia[52].

El arrendamiento de esta fábrica fue traspasado el 13 de enero de 1777 por Lorenzo Guarro a sus hijos Lorenzo y Juan Guarro Llovet. Según se lee en la escritura notarial, en ese momento Lorenzo Guarro que era de avanzada edad y no estaba ya capacitado para cumplir en su totalidad el contrato de arrendamiento del molino que se concluía en diciembre de 1778. El nuevo titular del arrendamiento Lorenzo Guarro El Menor, según el censo de Manufacturas de 1784 regentaba la fábrica del conde de Saceda y tenía a su cargo 12 oficiales, fabricando anualmente 4.000 resmas de papel[53]. Estos mismos datos son proporcionados por Eugenio Larruga en 1790[54]. Antes de finalizar el siglo XVIII, los Guarro abandonaron la fábrica de Papel y se pasaron a trabajar al molino del papel de Ambite que había pertenecido a su abuelo, Francisco Llovet. Igualmente, ocurrió con algunos de los Guarro que regentaba el molino de Pastrana, pasando unos a Ambite y otros al molino papelero de Gárgoles de Abajo.

Algunos miembros de la familia Guarro se pasaron desde las fábricas de Pastrana y Orusco a la de Ambite. En Ambite poseía una fábrica de papel otro catalán don Francisco Llovet, natural de Pierola, obispado de Barcelona, que fue heredada por Francisca Llovet, mujer de Lorenzo Guarro el Mayor.

---

49 MIGUEL LÓPEZ, Isabel: *Perspicaz mirada sobre la industria del Reino. El Censo de Manufacturas de 1784*….,págs. 41-42 y 273.

50 MADURELL I MARIMON, M.J.: *El paper a les terres catalanes*…, pág. 381.

51 A.H.N., Universidades, libro 566, folio 279.

52 AHPM, Protocolo 20603, folios 165r-169v. Madrid, 4 de mayo de 1787.

53MIGUEL LÓPEZ, Isabel: *Perspicaz mirada sobre la industria del Reino. El Censo de Manufacturas de 1784*…,pp. 41-42 y 273.

54 GAYOSO CARREIRA, G.: *Historia del papel en España*, op., cit., vol. I, pág. 94.

Lorenzo Guarro el Mayor, al heredar su madre la fábrica de Ambite, tras el fallecimiento de don Francisco Llovet, se pasó con sus hermanos a la fábrica de Ambite. Lorenzo Guarro era natural de Capellanes y se había casado antes de venir a Madrid en la Puebla de Claramunt con Francisca Llovet, natural de Pierola[55]. En este matrimonio tuvieron cuatro hijos: Jaime, Lorenzo, Juan y Segismundo. En 1784, ya fallecido Francisco Llovet, se decía por el párroco de Ambite, Andrés Santos González, en las Descripciones del Cardenal Lorenzana, sobre el mencionado molino:

*"Dentro del pueblo hay una fábrica de papel construido por Lorenzo Guarro de nación catalán, de la que se sacan anualmente dos mil quinientas resmas"*[56].

Los hermanos Guarro-Llovet invirtieron en la fábrica de Ambite, ampliando sus instalaciones y aumentando su producción, pasando de 1.800 resmas anuales a 2.500. En 1790, ya fallecido Lorenzo Guarro el Menor, pasó la propiedad de esta fábrica a doña Francisca Llovet y estaba regentada por Juan Guarro. En esos momentos se fabricaban 1.800 resmas de papel blanco y ocupaba a ocho oficiales[57]. En 1800 la fábrica era dirigida por Juan Guarro[58]**.** Se ha conservado un plano en el archivo de la Real Chancillería de Valladolid de la presa del molino papelero de Juan Guarro, en Ambite[59]. Este plano fue realizado en 1800 como consecuencia de un pleito que tuvo Juan Guarro junto a la viuda de Segismundo Guarro, hermano de Juan, contra Miguel Venceslao Díaz Domínguez, presbítero, vecino de Alcalá de Henares, sobre ciertas condiciones que Juan Guarro no había cumplido al realizar la obra de la presa del molino[60]. Sabemos que todavía en 1805 el molino estaba dirigido por Jaime Guarro, hijo también de Lorenzo Guarro El Menor, que estuvo regentando la fábrica de Pastrana hasta 1801, pasando desde allí a dirigir la de Ambite. Aunque pocos años después la familia Guarro debió de abandonar el molino Ambite por problemas jurídicos derivados del aprovechamiento del agua del río Tajuña.

También tenemos a otros miembros de la familia Guarro trabajando en la fábrica de Gárgoles de Arriba de don Santiago Grimaud. En 1814 estaba trabajó en ella Vicente Guarro que estaba casado con María Pons con la que tuvo un hijo llamado Luís. Este Vicente Guarro era hijo del maestro papelero Pedro Guarro, que como hemos mencionado, estuvo trabajando en el molino de Pastrana.

---

55 CARO BAROJA, J.: *La hora Navarra del siglo XVIII …, págs*. 115-121; NIETO SÁNCHEZ, José A. y LÓPEZ BARAHONA, Victoria: *Ambite de Tajuña*…. pág. 113. En especial págs. 108 a 114.

56 *Biblioteca Regional de Toledo***,** Colección Lorenzana. Manuscrito 84, folio 476r.

57 GAYOSO CARREIRA, G.: *Historia del papel en España..,*Vol. I, pág. 87.

58 A.R.CH.V., Planos y dibujos, 717. Planta y sección de la presa y molino de papel propiedad de Juan Guarro, sobre el río Tajuña en Ambite (Madrid). Año 1800.

59Sobre esta presa puede consultarse FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, J.A. (dir.): Catálogo de noventa presas y azudes españoles anteriores a 1900. Madrid, 1984, págs. 280-285.

60 A.R.Ch.V., Registro de ejecutorias, caja 3762, exp. 2. Ejecutoria del pleito litigado por Miguel Wenceslao Díaz Domínguez, presbítero, vecino de Alcalá de Henares, con Antonia Fernández, viuda de Segismundo Guarro, vecina de Madrid, y Juan Guarro, vecino de Ambite, sobre cumplimiento de una escritura para la reparación de una presa de un molino.

Vistos todos estos datos disponibles sobre los miembros de la familia Guarro en los alrededores de Madrid, podemos concluir este trabajo diciendo que mantuvieron una fuerte endogamia entre ellos con enlaces matrimoniales entre catalanes. Aunque estuvieron muy activos en la segunda mitad del siglo XVIII, la precaria situación económica de las primeras décadas del siglo XIX, fue causa que abandonaran los molinos papeleros y se trasladaran de nuevo a Cataluña.

A lo largo de la segunda mitad siglo XVIII, aprovechando las franquicias y exenciones fiscales concedidas por la Corona, llegan desde Barcelona varias familias a trabajar en la industria papelera en las cercanías de Madrid. Es el caso de José Solernou (Orusco), Lorenzo Guarro (Orusco), Pedro Guarro (Pastrana) y Francisco Llovet (Ambite). A los que se unen otros apellidos como Franc y Clavet. En el caso de los Guarro, estuvieron activos en los molinos papeleros de las cercanías de Madrid desde aproximadamente 1767 hasta los primeros años del siglo XIX.

Por último, creemos que la búsqueda de papel de calidad para la edición de la Gaceta de Madrid, movió al conde de Saceda a traer a su molino papelero de Orusco a los primeros miembros de la familia Guarro que tenemos documentados en las cercanías de Madrid.

**Apéndice documental**

**Documento.**

1767, enero 30. Madrid.

AHPM, 16.074, Fernando Calvo de Velasco, 30 de enero de 1767. Folios 7-14.

**Inventario de la fábrica de papel de Orusco perteneciente a lafamiliaGoyeneche realizado en 1767.**

*“Ynventario de los bienes muebles, omenage de Casa, peltrechos, que están en la casa y molino de fabricar papel, que está en la rivera de Tajuña, jurisdicción de la villa de Orusco, que pertenece al señor don Juan Xavier de Goyeneche Yndaburu, marqués de Belzunce, conde de Sazeda, como poseedor del primero y segundo mayorazgo, que fundo el señor don Juan de Goyeneche, que se ha executado en fuerza de lo capitulado en la escritura a treinta de Henero de mil setezientos setenta y siete ante Fernando Calvo de Velasco, escrivano de su Magestad, por don Sebastián de Yndaburu en virtud de poder expecial como madre tutora y curadora de la persona y bienes de dicho señor donJuan Xavier de Goyeneche a favor del señor don Joaquín de Aguirre, contador general de la Real Renta del Tabaco por el tiempo, precio, calidades y condiciones, que contiene la citada escritura, que la aceptó: que se ha executado y apreciado por personas de nuestra satisfazión con asistencia de nosotros Lorenzo Guarro y Llovet, maestro de sala en dicho molino en nombre de la señora condesa de Sazeda, y de don Santiago de Heras, administradores de dicho Molino en nombre del enunciado don Joaquín de Aguirre en la forma siguiente.*

*Primeramente en dos quartos que tiene dicho molino para el servicio de los oficiales se hallan diez camas con sus tablas, y banquillos correspondientes: siete mesas de pino, las dos de ellas con su cajón, y todos se hallan con sus puertas, cerraduras y llaves usuales y corrientes.*

*Quarto del  administrador.*

*Yten dos mesas grandes de pino; la una con tres divisiones con cerradura, y llave: tres bancos grandes de respaldo; un tajo; dos camas de pino con sus banquillos; un calentador de cobre; una tejana para azeyte, que cave diez arrovas poco más o menos; dos planchas viejas de picar trapo; y siete candiles.*

*Quarto del zarzo*

*Ytten un torno, que sirve para tornear el trapo, y dos zarzos con dos cajotes, donde se echa el trapo, todo usual y corriente.*

*Quarto de la caldera.*

*Ytten una prensa para prensar el papel corriente con todo lo necesario, y que le corresponde: un pilón de piedra labrada donde se pone la cola de escurrir; una caldera grande donde se cueze la cola de medio debajo de cobre; y de medio arriba de madera bien tratada, y sin remendar, embutida en su sitio; un cazo grande de cobre con mango de hierro que pesa quatro libras, y sirve para sacar la cola; una orquilla de yerro , que sirve para meter la leña en la ornilla; una batidera de yerro para sacar la ceniza de dicha ornilla; una escalera de madera para bajar a labar la caldera; una bañadora de madera, de bara en alto y ancho para mojar el papel; un mortero grande de piedra, que sirve para moler la piedra lumbre y en la puerta de la ornilla tres planchas de yerro viejas.*

*Quarto del mirador donde se encola y seca el papel.*

*Ytten cinquenta y seis tesillos encordados con sus cuerdas usuales, y corrientes; quatro bancas altas donde se pone el papel, para amañir; quatro bancos altos largos para alcanzar a las cuerdas más altas; seis banquillos más pequeños que los antecedentes; tres bancos más bajos y tres banquillos para sentarse.*

*Mirador encima de las pilas.*

*Ytten quarenta y dos besillos con buena madera y sus cuerdas correspondientes: quatro bancas, dos grandes, y dos pequeñas, y dos bancos largos, y así este mirador como el anterior se hallan con sus puertas, ventanas, correderas con lado y a otro corrientes.*

*Quarto donde esquinzan el trapo.*

*Ytten siete cajones de madera de pino bien compuestos para echar el trapo, que esquinzan.*

*Sala donde se quenta y corta el papel.*

*Ytten tres prensas que están sostenidas de quatro piernas; tres usillos; tres hembras con todos sus peltrechos correspondientes las que se hallan usuales y corrientes; una mesa de pino, que da vuelta a lasdos paredes de norte y poniente, de bara en ancho, con ocho pares de pies, otra mesa de pino de nuebe pies de largo, y cinco plamos de ancho; que sirve para raspear el papel. Ytten tres rallos, los dos de yerro y el uno de [h]oja de lata,y dos cuchillos grandes de cortar.*

*Existencia de papel.*

*Ytten setenta y cinco resmas de papel de muchachos sin cortezas.*

*Ytten quatro resmas de papel de muchachos de esquinilla.*

*Ytten diez resmas y media de papel quebrado.*

*Ytten sesenta y quatro resmas de papel de imprenta sin encolar.*

*Ytten ochenta y cinco resmas y media de papel de muchachos sin encolar.*

*Ytten doze manos de papel de imprenta sin encolar.*

*Ytten nuebe tarcas y seis resmas de papel de imprenta.*

*Ytten veinte y seis remas de pasta para papel de muchachos.*

*Ytten cinquenta y quatro resmas y media de papel fino.*

*Ytten un par de tixeras grandes de yerro de cortar papel.*

*Ytten quatrozientos y diez y siete arrobas de trapo a precio.*

*Ytten dos romanas grandes y otra pequeña.*

*Ytten una canal de madera de dos piezas para donde se conduze el agua desde la fuente a la caldera de la cola.*

*Ytten cinco pares de formas. Las dos de marquilla y los tres comunes todas nuevas.*

*Ytten una para cartones imperiales.*

*Ytten diez y ocho pares de formas de diferentes marcas de poco servicio.*

*Carpintería.*

*Ytten tres sierras,una brazera, y las dos de mano, una más chica que la otra.*

*Ytten seis barreñas: las dos para guijos, y las cuatro cabriales para teleras.*

*Ytten quatro barreñas: dos de ochavo,  y dos de quarto.*

*Ytten tres formones: el uno grande, y los dos más pequeños.*

*Ytten una cotana.*

*Ytten una escofina; una triangulo sin punta y una mazita de yerro.*

*Ytten un zepillo; un barrilete pequeño; un cortabon esquadra de madera, y una prensilla y dos bancos.*

*Ytten dos camones labrados, y un usillo de prensa.*

*Ytten una escalera de mano.*

*Ytten una cobrilla para serrar madera; un mazo de madera; una piedra de moler con su cigüeña; una funtera de encina.*

*Ytten tres aros de yerro para la máquina, y que pesan 32 libras y media; dos guijos de yerro, que pesan 57 libras una barra y dos planchas para el machete.*

*Ytten dos yerros para garlopa; otro para guillome, una acha; una azuela de mano; un martillo pequeño de orejas.*

*Máquina.*

*Ytten cinco ruedas con sus árboles; treinta pilas de piedra con sus mazos, llaves, trenezos, teleras, espolones, cabestrillos, capelos, y los demás pertrechos correspondientes, todo usual y corriente.*

*Ytten diez palomillas nuevas de bronze.*

*Ytten otras tres viejas.*

*Ytten tres pilones de piedra para tener agua de prevención.*

*Ytten dos peroles de cobre con sus asas, cerco y clavos de yerro para vaciar las pilas.*

*Ytten dos mesadoras de yerro par rebolver la pasta en la pila.*

*Ytten cinco cubos de maderas, con dos arcos de yerro cada uno, para sacar la pasta de las pilas; un macho y plande yerro para batir el papel con un cabestrillo, y tres cercos de yerro, que pesan treinta y dos libras.*

*Dos azadones anchos; una almádena grande de yerro; un martillo grande yerro*

*Ytten dos tinas de piedras con sus calderillos de cobre, prensas, y todos los instrumentos necesarios para trabajar en ellas.*

*Ytten dos postas de sayales nuevas.*

*Ytten otra tina de piedra sin pertrechos alguno*

*Ytten una caldera de cobre de tinte, que cabra a catorze arrobas de agua.*

*Todos los quales dichos bienes muebles, omenage de casa, pertrechos, papel, géneros y arboles contenidos en este inventario han sido preciados por personas inteligentes, que aproamos cadauno ennombre de nuestras partes, los quales pertenecen a dicho señor donJuan Xavier de Goyeneche, los quales yo don Gerónimo López de Mesa apoderado de mi ama, la señora condesa de Sazeda, entrego al don Pedro Pérez de Lema como apoderado del señor don Joaquín de Aguirre, y en su nombre al dicho Santiago de las Heras, residentes en dicho molino, quien los recivió todos ellos en la forma que contiene cada partida, de que da el recibo, y resguardo que se necesitare en este caso, y conforme a lo capitulado en la citada escritura de arrendamiento, que en favor de dicha señora doña María Antonia de Yndaburu como tal madre tutora y curadores de dicho señor don Juan Xavier de Goyeneche y firmamos dos; uno para cada parte. La Condesa de Saceda. Joaquín de Aguirre".*

**BIBLIOGRAFÍA GENERAL**


BALMACEDA, José Carlos: *Los batanes papeleros de Málaga y su provincia*. Málaga, Servicio de Publicaciones, 1998.

-: La contribución genovesa al desarrollo de manufactura papelera española. Cahip. Málaga, 2005.

BURNS, Robert I.: *El papel de Xátiva*. Xátiva, 1999.

GARCÍA LÓPEZ, Aurelio: "La fabricación de papel en Pastrana (Guadalajara), siglos XVI-XIX" *en Actas del II Congreso Nacional Historia del Papel en España*, Cuenca, 9-12 julio de 1997. Madrid, 1997. Edición de la Diputación de Cuenca, Área de Cultura, Cuenca, 1997, págs. 365-375;

-"La fabricación de papel en Guadalajara. El molino papelero de Pastrana (siglos XVII-XIX)" en *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, nº29, Guadalajara, 1997, págs. 311-322.

- "Las fábricas de papel del río Cifuentes" en BERMEJO BATANERO, Fernando y GARCÍA LÓPEZ,

Aurelio: *Los molinos y las fábricas de papel del río Cifuentes.* Ediciones Bornova, Guadalajara, 2012, págs. 139-254.

-"Juan de Goyeneche y su proyecto industrial en la Alcarria: el molino de papel de Orusco" en *Actas del X Congreso Nacional de Historia del Papel*. Madrid, 26-28 de junio de 2013. Edita Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. Madrid, 2013, págs. 433-463.

*-Don Juan de Goyeneche. Un hombre de negocios y financiero al servicio de la monarquía en los reinados de Felipe IV y Carlos II*. Edita Asociación Patrimonio Histórico Nuevo Baztán. Madrid, 2014.

- "Dos iniciativas privadas para el desarrollo de la industria papelera en Madrid durante la Edad Moderna: las fábricas de papel de D.Francisco Garnica en Silillos (Valdetorres de Jarama) y de D. Juan Goyeneche en Orusco" en *Actas del XI Congreso Nacional de Historia del papel*, Sevilla, 17-19 de junio de 2015, pp. 449-464.

*-Historia de la industria papelera en Pastrana. La familia Mendoza y el fomento de la actividad económica en el Reino de Castilla (ss. XVII-XIX).* Editorial Fanes, Torrelavega (Santander), 2017.

GAYOSO CARREIRA, G.: *Historia del papel en España*. Lugo, Diputación Provincial, 1994, 3 vols.

GONZÁLEZ TASCON, Ignacio: *Fábricas hidráulicas españolas. Cedex. Centro de Estudios y experimentación de Obras públicas*. Mopu, Madrid, 1992.

GUTIÉRREZ I POCH, Miguel: *Full a full: la indústria papelera de l'Anoia (1700-1998): Continuitat i modernitat*. Igualada, 1999.

-"La manufactura papelera catalana a la segona meitat del segle XVIII: una introducció" en *Pedralbes,* Barcelona, 8, I (1988), págs. 349-363.

-: "Tradición y cambio tecnológico: la industria papelera española, 1750-1936", en NADAL, Jordi, y CATALÁN, Jordi (eds.), *La cara oculta de la industrialización española*, Madrid, Alianza, pp. 341-368.

—(1999): *Full a full. La indústria paperera de l'Anoia (1700-1998): continuïtat i modernitat*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

HIDALGO BRINQUIS, C-"La fabricación de papel en la provincia de Madrid" en *Cuadernos de Estudios*, 21, 2007, págs. 107-108.

LARRUGA, Eugenio: *Memoria política y económica sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*... Madrid, 1787-1800.

LEÓN PORTILLO, R.: "La consulta a los Guarro y Capellades en 1779" en *Investigación y Técnica del Papel*, nº93, Madrid, 1987.

LOZANO LOPEZ, Juan Carlos: " Las fábricas de papel de Beceite (Teruel)" en *Artigrama*, núm. 14, 1999, págs. 109-133.

MADURELL I MARIMON, Josep María: *El paper a les terres catalanes. Contribució a les seva história*. Tomo I, Barcelona, 1972.

MARCOS BERMEJO, M. T.: " Historia del papel en Cuenca: Notas para su estudio" en *Actas Iº Congreso de Historia de Castilla-La Mancha. Tomo VII. Conflictos sociales y evolución económica en la Edad Moderna (2)*, Toledo, 1988, págs. 413-421.

-*La industria artesanal del papel en Cuenca*. Excma. Diputación Provincial de Cuenca. Cuenca, 1985.
-*La fabricación artesanal de papel en Castilla-La Mancha*. Tesis doctoral leída en el departamento de Prehistoria, Tesis doctoral dirigida por D. Carlos Junquera Rubio. Universidad Complutense de Madrid, 1993.
MAYORAL MORAGA, Miguel (Coord.): *Historia de la villa de Orusco*. Guadalajara, 1998.
MIGUEL LÓPEZ, Isabel: Perspicaz mirada sobre la industria del Reino. El Censo de Manufacturas de 1784. Secretaria de Publicaciones e intercambio editorial. Universidad de Valladolid, Salamanca, 1999.
MOLL, J.: *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*. Arco/Libros, Madrid, 1994.
MOLTÓ ANDRES, Fausto: *Estudio comparativo de las industrias alcoyanas, de tejidos y de papel, en el último tercio de siglo: demostración de su estado actual y causas que hayan contribuido a su florecimiento o decadencia*. Alcoy, 1992.
NIETO SÁNCHEZ, José A. y LÓPEZ BARAHONA, Victoria: *Ambite de Tajuña: Historia y lucha de la Alcarria de Madrid*. Editorial Visión Net. Madrid, 2004.
NIETO SÁNCHEZ, José: *El secreto del papel de Ambite*. Editorial Visión Net. Madrid, 2005.
OJEDA SAN MIGUEL, Ramón: "La industria papelera Riojana en el siglo XIX: los molinos de Torrecilla" en *Berceo*, nº128, año 1995, pp. 201-234.
ORTIZ GARCIA, Antonio: "El otro Henares (Evolución histórica del actual río Dulce)" en *VII Encuentro de Historiadores del Valle del Henares.* Guadalajara, 5-8 de abril 2001, Guadalajara, 2001, págs. 17-34.
ORIOL, Héctor: *La Casa Guarro*. Barcelona, 1911.
PÉREZ DE GUZMÁN, A.: *Bosquejo histórico-documental de la Gaceta de Madrid.* Madrid, Minuesa de los Ríos, 1902.
PÉREZ Y CUENCA, Mariano: *Historia de Pastrana y sucinta noticia de los pueblos de su partido*. Madrid, 1871.
RAFEL GUARRO, Assumpta: *Guarro. Una nissaga de paperers. Estudi dus nostres avanta passats de Cognom Guarro. 1633-1796*. [S.l.]: Eulàlia Martínez Guarro, DL 2016 ([Barcelona]: Vilaró S.I.I.)
SANCHEZ REAL, J.: "Jaime Guarro, papelero en Centcelles-Constanti (Tarragona) 1715" en *Actas del III Congreso Nacional de Historia del Papel*, Cuenca, 1999, págs. 351-355.
UDINA MARTORELL, J.M.: *Una manufactura de papel del siglo XVII y sus precedentes*. Barcelona, Instituto Gráfico Oliva de Vilanova, 1948.
VALLS I SUBIRA, Oriol: *La historia del papel en España*. 3 vols. Madrid, Empresa Nacional de Celulosa, S.A., 1978-1982.
VERDET GÓMEZ, Federico: *La Industria papelera de la Hoya de Buñol. Desarrollo económico. Movimiento obrero*. Instituto de Estudios comerciales Hoya de Buñol-Chiva. Valencia, 2003.

# AS FÁBRICAS DE PAPEL NA REGIÃO DE TOMAR. MARCAS DE ÁGUA E APONTAMENTOS HISTÓRICOS

Maria de São Luiz Carreira
mariasluiz@gmail.com

## RESUMO

As marcas de água do papel são elementos essenciais para identificar a proveniência do papel. A informação que elas veiculam permitem estabelecer e escrever história de vidas, de empresas, da indústria papeleira, entre outros aspectos.

Os motivos principais das marcas de água do papel, os nomes dos fabricantes e localidades, e a informação complementar possibilitam o delinear da história das fábricas de papel da região de Tomar, durante o século XIX.

## PALAVRAS-CHAVE

Papel, marcas de água, motivo principal, fábricas de papel, Tomar.

## ABSTRACT

Paper watermarks are essential to identify the provenance of paper. The information they carry enable us to write the history of lifes, of enterprises, of paper industry among other aspects.

The main motifs of paper watermarks, the names of the owners and locations and other complementary information enabled to withdraw an outline of the history of paper factories, in the Tomar area, during the 19th century.

## KEYWORDS

Paper, watermarks, main motif, paper factories, Tomar.

O estudo que ora apresentamos, teve por base o inventário das marcas de água encontradas nas actas manuscritas das Sessões Parlamentares do período relativo à Monarquia Constitucional (1821-1910), realizado no Arquivo Histórico-Parlamentar, em Lisboa.

Dado que os livros de actas estão encadernados foi também feito o levantamento das folhas de guarda e, sempre que necessário, o dos fragmentos de folhas de papel contendo notas avulsas coevas.

Os elementos identificadores das marcas de água foram essenciais para determinar a proveniência do papel usado e tentar reconstituir a história das fábricas.

Num universo de 192 livros cerca de um quarto não apresentava marcas de água ou porque se tratava de papel sem marca de água ou ainda porque, aquando da encadernação, elas haviam sido cortadas. A grande maioria do papel usado, mais de metade, era de proveniência inglesa. Aproximadamente 15% tinha origem holandesa, e o pouco mais de 2% era de fabrico francês. A percentagem de papel português ficava-se pelos 2,60%.

**Proveniência do papel**

| **Origem** | **Nº de Livros** | **%** |
|---|---|---|
| Reino Unido | 103 | 53,65 % |
| Holanda | 30 | 15,63 % |
| França | 4 | 2,08 % |
| Portugal | 5 | 2,60 % |
| Sem Marcas de Água | 50 | 26,04 % |

Foi no papel usado entre 1867-1881 que encontrámos o papel de fabrico nacional. Este era proveniente, sobretudo, de fábricas da região de Tomar.

As contramarcas indicavam as localidades onde as fábricas estavam implantadas: Marianaia e Prado, além da informação relativa à qualidade do papel: “almasso”.

Dos fragmentos, com notas avulsas, foi possível reconstituir uma outra marca de água, identificar fabricante e localidade – Marino & Araújo, de Porto de Cavaleiros.

A quase todas as marcas de água era comum o motivo principal - ramo de oliveira – tendo por baixo a palavra “Thomar”. Em algumas marcas surgia um motivo adicional – uma lua.



**Fig 1**. Mapa com localização das Fábricas

Na região de Tomar, ao longo do rio Nabão, existiram cinco unidades de produção de papel: Porto de Cavaleiros, Sobreirinho, Prado, Marianaia e Matrena. Como não tínhamos nenhuma marca de água do Sobreirinho ou da Matrena, iniciamos o levantamento das marcas em documentação relacionada com a aquisição de papel para o Diário das Sessões. Nessa documentação encontramos outras marcas de água que possibilitaram uma tentativa de reconstituição do historial das referidas fábricas.

Indicador da qualidade do papel é a palavra “Almasso”, contramarca colocada no lado direito da folha, tendo logo por baixo a palavra designando a localidade.

Uma particularidade que rapidamente capta a atenção é o facto de a palavra surgir grafada com “M” maiúsculo no meio do vocábulo “AlMasso”. Ora o étimo *almasso*, com origem no português antigo, tem a sua evolução do seguinte modo: *a lo masso* < *al masso* < *almasso*, actualmente grafado “almaço”, que alude ao modo de fabrico, ou seja, feito com o maço.

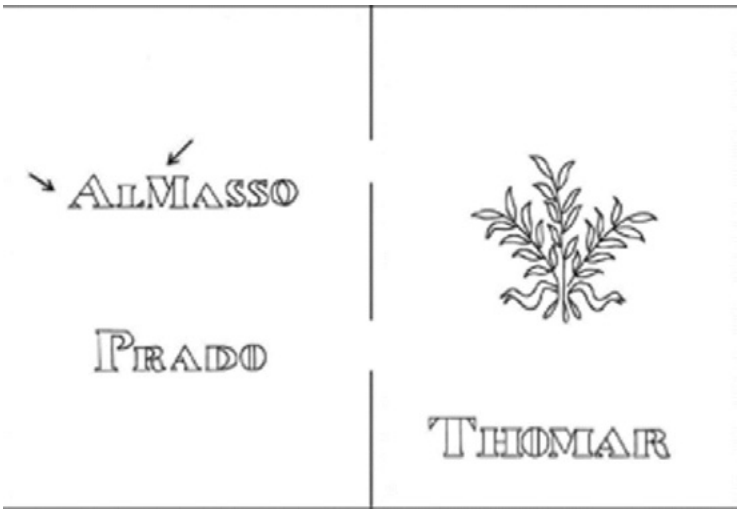



**Fig 2**. AlMasso | Prado

Impor-se-á uma digressão, ainda que breve, relativa à contramarca "Al Masso" dadas as dúvidas persistentes. Podemos encontrar outras designações como "Al Gran Masso", "Sul Masso", "Il vero Masso", termos que denotam a origem italiana. "Al Masso" pode também e, apenas, neste caso, designar a fábrica construída em 1783, da família Magnani, que possuía várias manufacturas de papel, em Pescia[1]. A marca "Al Masso com as letras GM indicando Giorgio Magnani"[2] era falsificada por outros papeleiros para facilitar a venda de papel de qualidade inferior. Decisão judicial dá conta que o papeleiro "de imediato fez tirar as Armas anteriores ... da antiga Marca que foi falsificada, de todas as formas das suas manufacturas, e a fez substituir pelas Armas da sua Família(...) com uma Fortaleza e duas estrelas dos lados, uma Águia em cima, e por debaixo dela Giorgio Magnani"[3]

Portanto se nos depararmos com papel português, a designação "almasso" aponta para o modo de fabrico. Já se o papel for de origem italiana, nomeadamente Al Masso | GM, até 1793, poderá ser proveniente da manufactura com aquele nome. Ou ainda, e após aquela data, com as armas da família, como foi descrito.

**Porto de Cavaleiros**

Nos antigos moinhos de farinha de Bartolomeu Testa, surgirá por volta de 1876 uma manufactura de papel de embrulho, dirigida pelo filho daquele, Nicolau. Todavia, no Processo de Licenciamento Industrial, o Inquérito Industrial, datado de 24.05.1955, refere que terá sido fundada "aproximadamente em 1845"[4].

Marino Pereira da Costa e António Joaquim Araújo adquirem em 1879 a manufactura e após várias transformações iniciam em 8 de Março de 1882 a produção da Marino & Araújo.

Dez anos após a aquisição – em 1889 – a fábrica muda de proprietários em razão da sua venda à Companhia Tomarense de Papel de Porto de Cavaleiros[5].

Tendo por base dois fragmentos reconstituímos parte da marca de água "Almasso 1ª | Marino & Araújo", com o motivo ramo de oliveira. O terceiro fragmento ainda que contendo apenas parte das palavras possibilitou a leitura: Porto de Cavalleiros | Thomar, e um dos elementos de ligação do motivo principal - as folhas de oliveira.

---

1 "Le cartiere Magnani nel comune di Pescia sono tre (al Masso, Edifizio Nuovo, e S. Lorenzo) (...) ". *L'Italia nell'America Latina: La Italia en la America Latina. Per l'incremento dei rapporti industriali e commerciali fra l'Italia e l'America del Sud. Para el incremento de las relaciones industriales e comerciales entre Italia y la América del Sur.* Società tipografrica editrice popolares, 1906. p. 27.

2 *Gazetta Universale,* nº 63, 6 de Agosto de 1793, p. 504.

3 Idem.

4 Cf. MINISTÉRIO DA ECONOMIA. DIRECÇÃO REGIONAL DA ECONOMIA DE LISBOA E VALE DO TEJO – Processos de Licenciamento Industrial. *Papéis de Porto de Cavaleiros, S.A.*

5 "Fábricas em Tomar". PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme – *Dicionário Histórico, Corográfico, Biográfico, Bibliográfico, Heráldico, Numismático e Artístico.* Lisboa: João Romano Torres & Cª Editores. 1915.




**Fig 3.** Marino & Araújo

Trata-se, como indica a marca de água, de papel almaço, 1ª qualidade. No decorrer do século XIX, os governos mandataram que nos serviços públicos e para documentos correntes fosse incrementado o uso de papel de 1ª, 2ª e 3ª "sorte".

A particularidade desta marca é a de apresentar, num só conjunto, a fusão dos elementos constantes da contramarca e da marca, acrescendo a qualidade específica.

Comparativamente às demais marcas apresentadas, esta é de dimensões bem maiores – aproximadamente (A. 262 mm x L. 343 mm). Considerando os dois fragmentos de base, a largura da marca de água e a zona de corte central poderíamos inferir que a marca ocuparia quase toda a folha de papel.

**Sobreirinho**

O açude e moenga do Sobreirinho eram propriedade de Bartolomeu Testa, um genovês, mestre papeleiro da fábrica Prado. Sabe-se que em 1837 já se fabricava papel com a contramarca "Testa".

Em 1874 terá sofrido uma grande remodelação e nesta data era administrada pelo sócio Silvério da Costa Gonçalves.

A Companhia do Papel do Prado, constituída pelas Fábricas de Papel do Prado, da Lousã, da Marianaia, de Vale Maior, em Albergaria-a-Velha, adquire também a Fábrica do Sobreirinho em 1875 a António dos Santos Monteiro.

Dado que o Inquérito Industrial de 1881 refere que a fábrica estava parada poder-se-á concluir que a aquisição pela CPP tenha sido por motivos estratégico-comerciais.

A folha inteira do Sobreirinho apresentava, do lado esquerdo e na parte superior a palavra “Almasso” e na parte inferior a palavra “Testa”. Do lado esquerdo figurava, no centro superior, o motivo de uma pequena lira e por baixo desta a palavra “Thomar”. Em alguns casos também aparece um “quarto crescente”[6].

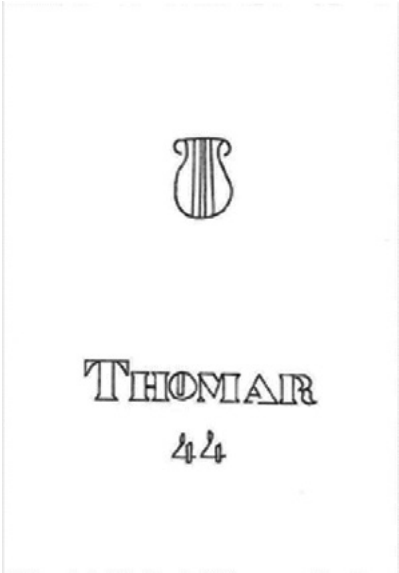



**Fig. 4.** Lira Thomar 44

A marca que apresentamos é de uma meia folha com o motivo da lira tendo por baixo a palavra “Thomar” e por baixo desta o número “44”, que pensamos ser referência ao ano de fabrico – 1844, dado que o documento é de 1845.

**Prado**

O alvará de 2 de Julho de 1772, determina a criação da Fábrica de Papel do Prado, no lugar “em que esteve a fabrica de ferro no sitio do Prado junto à villa de Thomar”.

Francisco Roure, em requerimento de 1823 propunha-se “estabelecer uma Fábrica de Papel no sítio do Prado, próximo da villa de Thomar, mandando vir de Génoua um Mestre e sua família (...) com grande dezembolço seu afim de conseguir que na mesma Fábrica se manufacture bom papel[7]”. Como já mencionámos, Bartolomeu Testa, era mestre na fábrica do Prado.

Só em finais de 1824 foi dada resposta à pretensão do requerente que após a aquisição das ruínas as “aplicou a fábrica de papel, vendendo-a anos depois a seu cunhado Silvestre Schiappa Pietra”[8].

6 Agradecemos a Maria José Santos que nos transmitiu a informação relativa à descrição desta marca de água.

7 RUAS, João – “Notícias sobre a história do Papel em Portugal”. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias.* vol. 33, 2014, pp. 31-37.

8 “Fábricas em Tomar”. PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme – *Dicionário Histórico, Corográfico, Biográfico, Bibliográfico, Heráldico, Numismático e Artístico.* Lisboa: João Romano Torres & Cª Editores. 1915.

Em 1836 está à frente dos destinos da fábrica Henrique de Roure Pietra[9].

Em 1865 a Fábrica do Prado apresenta os seus produtos na Exposição Internacional, realizada no Porto, agora sob a direcção de Marianna de Roure & Filhos. Dez anos depois, em 1875, pela mão de investidores do Porto, é criada a Companhia do Papel do Prado, S. A. Esta Companhia, tal como ficou dito acima, comprará a Fábrica de Papel do Sobreirinho e a Fábrica de Papel da Marianaia, em Tomar, além das da Lousã e de Vale Maior. Actualmente tem a designação de PRADO KARTON – Companhia de Cartão, S.A.[10]




**Fig.5** Logo




**Fig. 6** Logo

9 Geralmente é indicada a data de 1836 como data da fundação da fábrica. Porém e de acordo com os excertos de documentação referida, a fundação será anterior. BANDEIRA, Ana Maria Leitão – *Pergaminho e Papel em Portugal: tradição e conservação.* Lisboa: CELPA, BAD, 1995, p. 47.

10 SANTOS, Maria José - *Marcas de Água: séculos XIV-XIX. Coleção TECNICELPA*. TECNICELPA – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel; Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. Santa Maria da Feira: Julho 2015, p. 135.




**Fig. 7** Logo

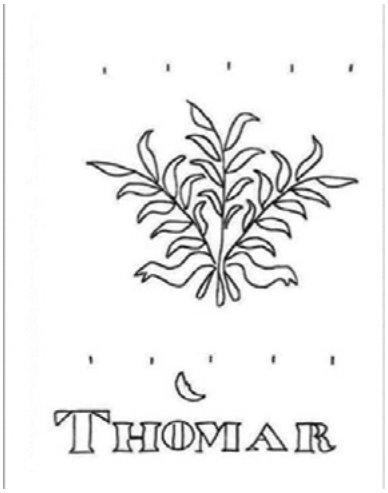



**Fig. 8** Logo

Da maior parte do papel da fábrica do Prado, com o motivo ramo de oliveira, consta um motivo adicional – uma lua – que surge logo abaixo do motivo principal, antes da palavra “Thomar” e aposta sobre as letras “O” ou “M” desta palavra. Dizemos “lua”, e não crescente porque, a bem dizer, estamos perante uma meia lua, que assume a forma ora de quarto crescente, ora de quarto minguante, ora aparece deitada. Outra marca de conteúdo similar apresenta este motivo adicional com “nariz”.



**Fig. 9** Prado Thomar MA pormenor

Numa forma de marca dupla, no lado direito e ao centro da folha, além do mesmo motivo principal, com as palavras “Thomar|Prado”, o motivo adicional está logo abaixo, como se de uma assinatura se tratasse.

Da colecção Tecnicelpa consta uma marca de água com este motivo do ramo de oliveira, com a letra “T” maiúscula por baixo (Nº de inventário: MJ 1435 b)[11]. Esta marca muito semelhante ás que apresentamos, encontra-se num manuscrito de 1832. Pelo que vimos até agora este motivo era do agrado dos fabricantes de Tomar. Será esta uma das primeiras marcas da fábrica Prado?




**Fig. 10.** PRADO

Finalmente uma outra marca, da mesma fábrica, mas bem mais tardia. Dado que esta se encontrava numa folha de guarda das encadernações das actas manuscritas não foi possível estabelecer uma data precisa.

**Marianaia**

Situada 5 quilómetros a sul de Tomar, no local que foi um antigo moinho dos frades, surge em 1839 a fábrica de papel, pertencente a José Barreto Tavares, negociante de Tomar[12].

A Fábrica de Papel da Marianaia será vendida ao Visconde de Vila Nova da Rainha, que a dirigiu como proprietário por vinte anos[13], até que em 1877 será adquirida pela Prado.

Notícia dos *Annales du commerce extérieur,* publicada em 1862, relativa à Fábrica de Papel da Marianaia, diz que as outras duas fábricas, referindo-se à Fábrica de Papel do Prado e à do Sobreirinho, “são menos importantes”[14]. Um artigo da *Gazeta das fábricas*, em 1865, classifica a Marianaia como

11 Idem, p. 50

12 SOUSA, João Maria – *Notícia descritiva e histórica da cidade de Tomar.* Tomar: Tip. Silva Magalhães, 1903, p.38.

13 Os verbetes relativos ao 2º Visconde de Vila Nova da Rainha e outras notícias são unânimes ao referir que este dirigiu como proprietário a fábrica de Marianaia durante vinte anos. Se tivermos em conta que a fábrica foi adquirida pela Fábrica do Prado em 1877 concluiremos que terá sido vendida ao Visconde em 1857. *A Ilustração portuguesa: revista literária e artística*. Semanário. Vol. 5, 1888, p.25.

14 “Les deux autres fabriques de Prado, près de Thomar, et de Sobreirinho, la première existant depuis 1825, sont moins importantes.” *Annales du commerce extérieur.* Vol. 6, 1862. Paris: Imp. et Librairie Administrative de Paul Dupont, p. 57.

“uma das melhores, se não a melhor, do país, para o fabrico de papel almasso”[15]. E acrescenta que na Grande Exposição de Londres de 1862 os produtos apresentados haviam sido “muito apreciados (...) pelos homens competentes” como disso fazia eco a imprensa britânica[16].

Em 1895 era a única fábrica, das existentes ao longo do rio Nabão, que continuava a produzir papel exclusivamente de forma.

Um grande incêndio destruiu, em 1898, grande parte da fábrica. O fogo terá tido origem na Casa do Espande, e em instantes ter-se-á propagado aos três pisos[17].

De novo, as marcas de água, possibilitaram a identificação do primeiro dono da Fábrica de Papel da Marianaia e a associação, posterior, com seus filhos. A folha inteira, de cor azul, tinha do lado esquerdo, ao centro, “J. Tavares B.”, e do lado direito, a meio da folha, as palavras “AlMasso | Thomar”. Numa outra folha inteira, a mesma marca de água, com o nome “J. Tavares B.”, mas que agora, desce para a parte inferior da folha. Enquanto no primeiro caso a marca de água é de maior dimensão (A. 20 mm x L. 195 mm), no segundo a altura cai para quase metade da altura (A. 9 mm x L.197 mm).




**Fig. 11.** J Tavares B.




**Fig. 12.** Tavares &Filhos|Thomar

15 *Gazeta das Fábricas.* Associação Promotora da Indústria Fabril. Vol. 1-2, 1865, pp. 215-216.

16 Idem.

17 *The World’s Paper Trade Review.* Vol. 29 (Jan.-June 1898). London: Stonehill & Gillis, p. 3.

A figura seguinte, que reproduz a marca “Tavares & Filhos | Thomar”, e que pensamos ser da Marianaia, foi extraída da publicação *Anais das bibliotecas e arquivos de Portugal* (1921), num artigo de António Joaquim Anselmo.

A figura 13 apresenta uma disposição de elementos identificativos na folha de papel semelhante à do Prado. Comparadas as dimensões das palavras constantes das contramarcas, a da Marianaia apresenta tamanho menor. Já na marca principal a palavra “Thomar”, apresenta um espaço maior entre as letras. O motivo adicional, se presente, é bem mais “delgado”. A marca “Almasso|Marianaia” foi copiada documento manuscrito de 1877, data em que a fábrica foi comprada pela Companhia do Papel do Prado.

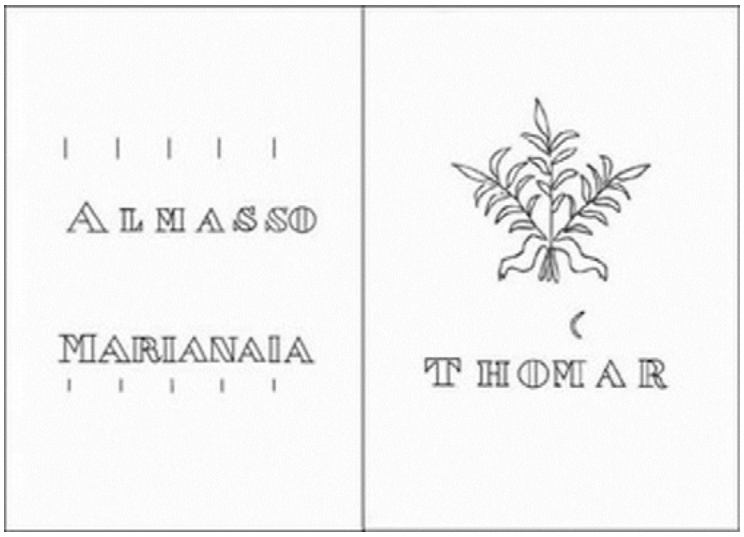



**Fig. 13** Almasso Marianaia Thomar

**Matrena**

Máximo de Pina obteve em 1595, licença de Filipe I para, na sua Quinta da Matrena, fazer uma fábrica de vidros que terá funcionado até 1706.

Em 1876, os moinhos, estavam arrendados a António de Albuquerque do Amaral Cardoso. Será, contudo, Manuel Valente Júnior a vendê-los a João de Oliveira Casquilho.

Estaria desactivada, em 1890, quando J. O. Casquilho os adquire e inicia trabalhos de transformação. A Fábrica de Papel da Matrena será inaugurada a 15 de Janeiro de 1900.




**Fig. 14.** JO Casquilho

No timbre de papel da fábrica, no canto superior esquerdo encontra-se o monograma com as letras “J”, “O”, “C”, nome do proprietário. A marca de água da Matrena reproduzia este monograma.

Nos anos 40 do século passado estava à frente dos destinos da fábrica Joaquim Pedro da Assunção Rasteiro, neto de João de Oliveira Casquilho. No final de 1965 a passa a ser designada por Matrena – Sociedade Industrial de Papéis. S.A.

A título de curiosidade refira-se que o papel denominado de “papel cavalinho” tão usado para desenho, era fabricado na Fábrica de Papel da Matrena, sendo marcado a seco com o cunho de um cavalinho empinado. A máquina que cunhava a folha de papel encontra-se no Museu do Papel de Santa Maria da Feira onde decorre o presente Congresso.

**Conclusões**

A partir do segundo quartel do século XIX, emergiram, ao longo do Nabão, bem no centro do país, quatro das cinco fábricas de papel. Somente a Fábrica de Papel da Matrena começará a laborar em 1900.

À semelhança do que acontece em muitos outros casos, estas fábricas tiveram na sua génese antigos moinhos farinheiros, azenhas ou ferrarias – caso do Prado -, que após transformação passavam a produzir papel. O polo de Tomar não fugiu a essa regra.

A indústria em Portugal, de um modo geral, teve um desenvolvimento lento e tardio quando comparada com a de outros países europeus. O mesmo sucedeu com a indústria papeleira nacional.

Coexiste, nesta fase, a produção de papel tanto em pequeníssimas fábricas, como noutras de maior dimensão as quais, naturalmente, terão uma maior longevidade empresarial. Nas últimas décadas do século XIX verifica-se a emergência de um grande grupo – Companhia do Papel do Prado, S.A. – que associará as Fábricas de Papel do Prado, Fábrica de Papel da Marianaia e Fábrica de Papel do

Sobreirinho, desta região de Tomar, e que, como foi dito, se associa a outras fábricas de papel noutras regiões do país.

Da análise das marcas de água, constatou-se que o motivo principal usado pelos fabricantes desta região era o ramo de oliveira. Mas não só por estes, também se encontra nas marcas de água da Renova, de Penela. Em muitos casos a marca é acompanhada de um motivo adicional, que como vimos, era uma lua pequenina – Prado, Marianaia.

Invariavelmente, sobretudo no início da actividade, o nome do proprietário ou proprietários são a marca de água principal.

Os elementos constitutivos e identificadores das marcas de água são pois essenciais para a reconstituição da história das empresas ligadas à indústria papeleira, além de fundamentais para a datação de documentos.

## BIBLIOGRAFIA

### Fontes Manuscritas

Arquivo Histórico Parlamentar:
Actas da Câmara dos Deputados, Livº 138 – 141, 143.
Actas dos Dignos Pares do Reino, Livº 269.
Arquivo do Ministério da Economia:
MINISTÉRIO DA ECONOMIA. DIRECÇÃO REGIONAL DA ECONOMIA DE LISBOA E VALE DO TEJO – Processos de Licenciamento Industrial. *Papéis de Porto de Cavaleiros, S.A.*

### Fontes Impressas

*Annales du commerce extérieur.* Vol. 6, 1862. Paris: Imp. et Librairie Administrative de Paul Dupont, p. 57
ANSELMO, António Joaquim – "A bibliografia portuguesa IV". *Anais das bibliotecas e arquivos de Portugal.* Lisboa: Biblioteca Nacional, Vol. 2, nº 1 (1921), pp. 202.
*Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Papel en España.* Burgos, AHHP, 2009. pp. 53-57.
BANDEIRA, Ana Maria Leitão – *Pergaminho e Papel em Portugal. Tradição e conservação.* Lisboa: CELPA – Associação da Indústria Papeleira; BAD – Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, 1995.
BINI, Massimiliano - "Cartiere e archeologia industriale", *La Svizzera Pesciatina*. p. 76-79. Dossier Candidatura Unesco. Progetto Terraviva. Associazione Onlus. (www.svizzera-pesciatina.it/it/sviz-pesc-02.07.asp)

CARREIRA, Maria de São Luiz da Silva Carreira – *Marcas de água. Arquivo Histórico Parlamentar (Monarquia Constitucional 1821-1910)*. Dissertação de Mestrado em Ciências da Documentação e da Informação Arquivística, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012 (policopiado).

*Gazeta das fábricas.* Lisboa: Associação Promotora da Indústria Fabril. Vol. 1 - 2, 1865, pp. 215-216.

*Inquérito Industrial de 1881.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1881, pp. 230-232.

*L'Italia nell'America Latina: La Italia em la America Latina. Per l'incremento dei rappporti industriali e commerciali fra l'Italia e l'America del Sul. Para el incremento de las relaciones industriales e comerciales entre Italia y la América del Sur.* Milano: Società tipográfica editrice popolare, 1906, pp. 27.

MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e – "Materiais para a identificação dos documentos manuscritos e impressos em papel, até final do século XX em Portugal". *Anais das bibliotecas e arquivos de Portugal.* Vol. 5, nº 19 e 20 (Jul.-Dez.) 1924. pp. 171-175.

MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e – *O papel como elemento de identificação*. Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1926.

PEREIRA, Esteves; RODRIGUES, Guilherme - *Dicionário Histórico, Corográfico, Biográfico, Bibliográfico, Heráldico, Numismático e Artístico.* Lisboa: João Romano Torres & Companhia Editores, 1915. Vol II. p. 140-141 "Tomar (Fábricas em)".

ROSA, Alberto de Sousa Amorim (org.) – *Anais do Município de Tomar, crónica dos acontecimentos: extratos das actas, correspondências, contractos e outros documentos existentes nos arquivos camarários.* vol. II, Tomar: Câmara Municipal de Tomar, 1967.

RUAS, João – "Notícias sobre a história do Papel em Portugal". *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias.* vol. 33, 2014, pp. 31-37.

SANTOS, Maria José Ferreira dos - "Marcas de água e história do papel. A convergência de um estudo". *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias.* Lisboa: Centro de História da Cultura. Vol. 33, 2016.

———— *Marcas de Água: séculos XIV-XIX. Coleção TECNICELPA*. TECNICELPA – Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel; Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. Santa Maria da Feira: Julho 2015.

SOUSA, João Maria – *Notícia descritiva e histórica da cidade de Tomar.* Tomar: Tip. Silva Magalhães, 1903, pp. 35, 38.

*The World's Paper Trade Review.* Vol. 29 (Jan.-June 1898), London: Stonehill & Gillis, p. 3.

VELOSO, Carlos; PONTE, Salete da (Coord.) – *Imagens de Tomar: Roteiro Histórico.* Tomar: Câmara Municipal de, 1992.

# SUBSÍDIOS PARA A HISTÓRIA DA FÁBRICA DE PAPEL DO MARCO DE CANAVESES (1923-1958)

José Manuel Lopes Cordeiro
Universidade do Minho (Braga, Portugal) / CICS.UMinho / APPI/TICCIH Portugal
jmlopes.cordeiro@gmail.com

Francisco Silva Costa
Universidade do Minho (Guimarães, Portugal) / CEGOT
costafs@geografia.uminho.pt

## RESUMO

A Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, que chegou a ser a maior empresa papeleira do Norte de Portugal, é hoje em dia uma ilustre desconhecida. Os autores apresentam nesta comunicação os primeiros trinta e cinco anos da sua história, com base na documentação disponível em vários arquivos, em particular no Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, que actualmente incorpora os processos da Fábrica existentes na antiga Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos. Deste modo, será dado um especial destaque às questões relacionadas com o aproveitamento das águas do rio de Galinhas, quer para a sua laboração quer como fonte energética, uma vez que tal se revelou determinante na sua actividade industrial.

## PALAVRAS-CHAVE

Aproveitamento de água, conflitos por recursos hídricos, energia hidráulica, história empresarial, Marco de Canaveses.

## ABSTRACT

The Marco de Canaveses Paper Mill, which came to be the largest paper company in the North of Portugal, is today an illustrious unknown. The authors present in this paper the first thirty-five years of its history, based on the documentation available in various archives, mainly in the Archive of the Agência Portuguesa do Ambiente, which currently incorporates the files of the Paper Mill in the former Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos. Thus, special attention will be given to issues related to the use of Galinhas river waters, either for its operation or as an energy source, as this was decisive in its industrial activity.

## KEYWORDS

Water use, conflicts over water resources, hydraulic energy, business history, Marco de Canaveses.

Uma primeira abordagem da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses aponta para duas características principais: primeiro, a sua localização, numa região sem grande tradição industrial papeleira, embora a condição fundamental para a sua implantação – o aproveitamento da energia hidráulica – não só tenha estado presente como constituiu um factor decisivo para que a mesma ali se localizasse. Em segundo lugar, as dimensões apreciáveis que a unidade fabril veio a adquirir ao longo do tempo, o que também lhe confere uma característica pouco usual nas unidades papeleiras deste tipo existentes naquela época.

A Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, Lda foi fundada em 26 de Junho de 1923 por uma sociedade composta por doze investidores, localizando-se as suas instalações fabris no Lugar de Cristelo, freguesia de Fornos, concelho de Marco de Canaveses (Figuras 1, 2 e 3),sendo nesta localidade onde se situava o seu escritório. O capital social era de 70 contos, repartido pelas seguintes quotas:

**Quadro I**

Fábrica de Papel do Marco de Canaveses: distribuição do capital social (1923)

| Nome | Capital |
|---|---|
| Eng.º Avelino Joaquim Monteiro de Andrade | 6.000$00 |
| Joaquim Monteiro de Andrade | 3.000$00 |
| Eurico Luís Monteiro de Andrade | 6.000$00 |
| David Luís Pereira | 6.000$00 |
| Manuel Cardoso da Costa Oliveira | 6.000$00 |
| José Nunes Corracha& Filhos | 6.000$00 |
| António Barbedo de Vasconcelos | 12.000$00 |
| Caetano Mesquita Pereira do Lago e Vasconcelos | 12.000$00 |
| Francisco Olímpio de Andrade Pinheiro | 4.000$00 |
| Avelino Pinto Mesquita | 5.000$00 |
| Dr. Guilherme Machado Braga | 3.000$00 |
| António Pinto Moreira | 1.000$00 |
| Total | 70.000$00 |

**Fonte:** *Instituto dos Registos e do Notariado*, Arquivo Central do Porto, Notário Eduardo dos Santos Maia Mendes, escritura lavrada em 26 de Junho de 1923.

Entre os investidores – dos quais não são conhecidas relações anteriores com a indústria papeleira –destacam-se os membros da família Monteiro de Andrade, em particular o Eng.º Avelino Joaquim Monteiro de Andrade (1895-1964), natural do Porto, e que exerceu toda a sua actividade profissional na Câmara Municipal daquela cidade. Conhece-se também a profissão – empregado bancário – de Francisco Olímpio de Andrade Pinheiro, não sendo por agora possível identificar profissionalmente os restantes elementos da sociedade.




**Figura 1** – Planta com a localização da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses. Escala 1: 1000. Fonte: Arquivo APA.

À data da constituição da sociedade cada um dos sócios já tinha realizado a importância de 50% do capital subscrito, obrigando-se a entrar com os restantes 50% à medida que os gerentes o determinassem. A única excepção era a de Caetano Mesquita Pereira do Lago e Vasconcelos, que tinha entrado somente com 1.200$00, comprometendo-se a ingressar com o remanescente passados 30 dias a contar da data de constituição da sociedade.

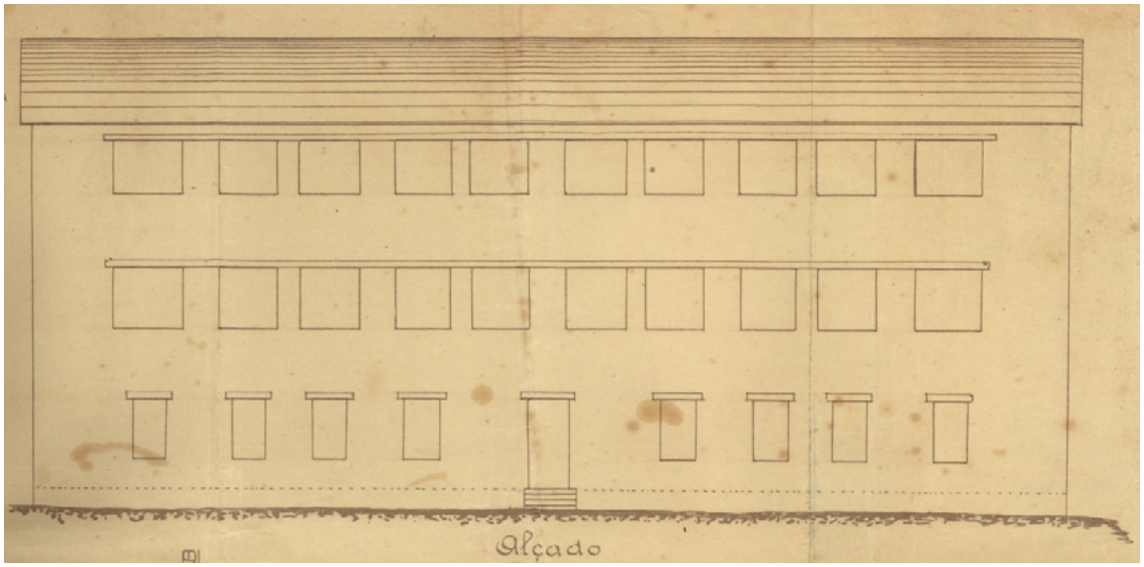



**Figura 2** – Alçado do edifício original da Fábrica. Fonte: Arquivo APA.

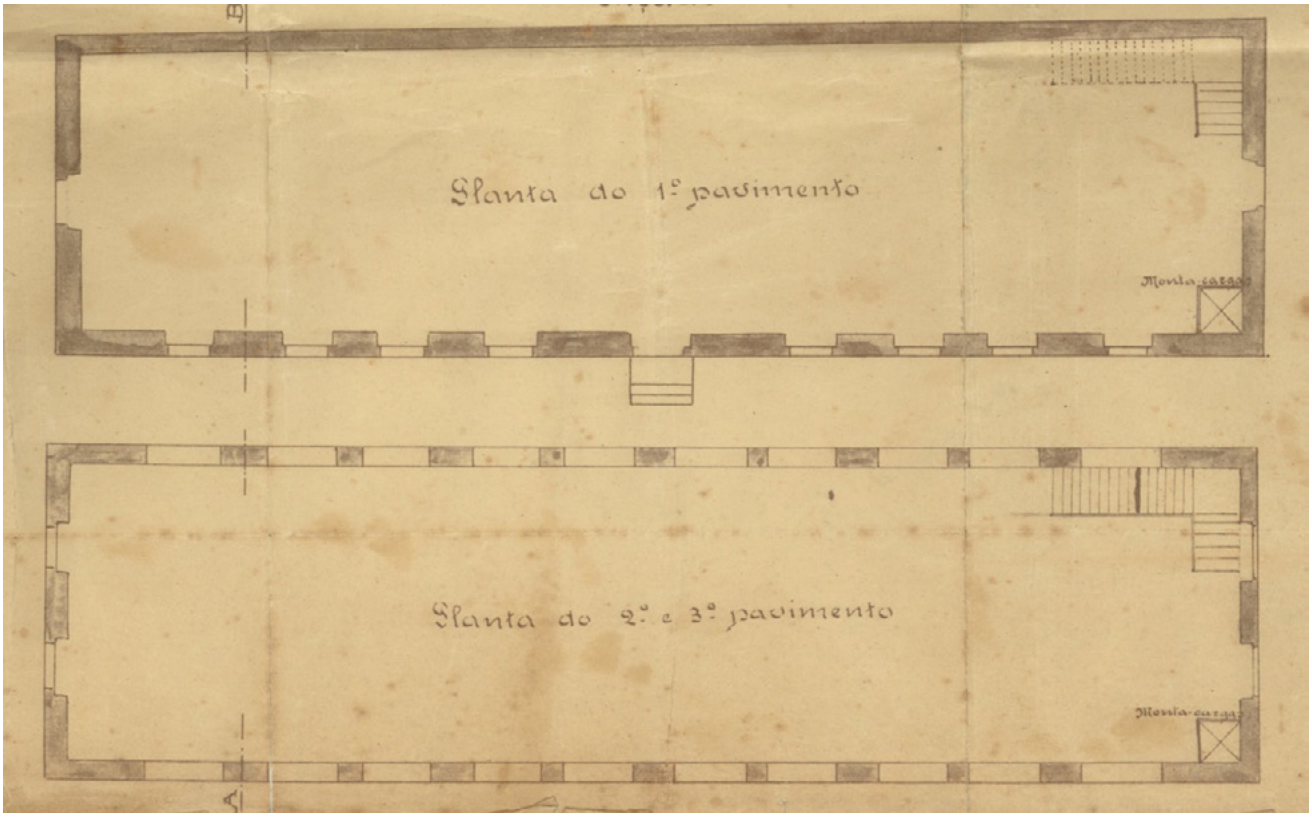



**Figura 3** – Plantas dos 1.º, 2.º e 3.º pavimento. Fonte: Arquivo APA.

No primeiro biénio da sua actividade a gerência social, técnica e comercial da Fábrica era exercida pelos sócios Eng.º Avelino Joaquim Monteiro de Andrade, Avelino Pinto Mesquita, David Luís Pereira e Eurico Luís Monteiro de Andrade, cuja remuneração pelo seu trabalho seria votada em assembleia geral. Nos seguintes biénios, a gerência seria igualmente votada em assembleia geral de sócios. Ainda de acordo com a escritura de constituição da sociedade, no caso da realização de lucros estes teriam a seguinte aplicação: 5% para o fundo de reserva legal, 15% para deterioração de máquinas, canal, açude e edifício (Figuras 4 e 5), e os restantes 80% seriam divididos em partes correspondentes à quota e cada sócio. Se existissem perdas estas seriam repartidas por todos os sócios na proporção das suas quotas.

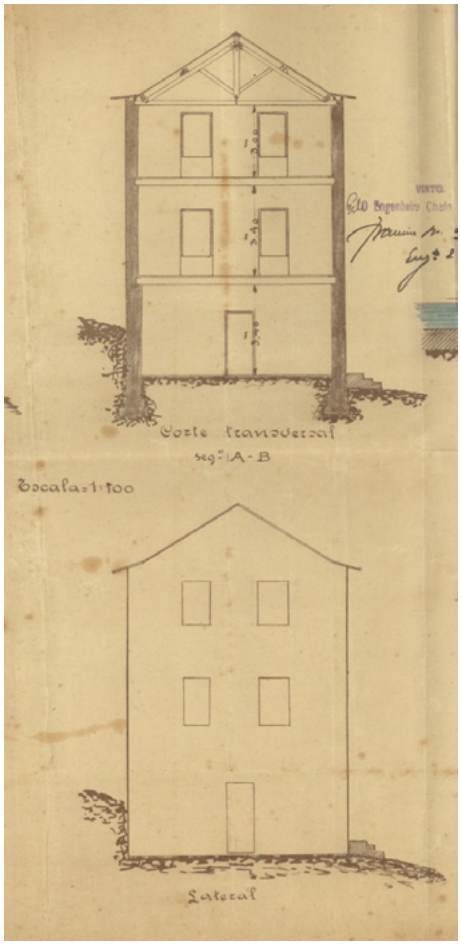



**Figura 4** – Cortes transversal e lateral. Fonte: Arquivo APA.

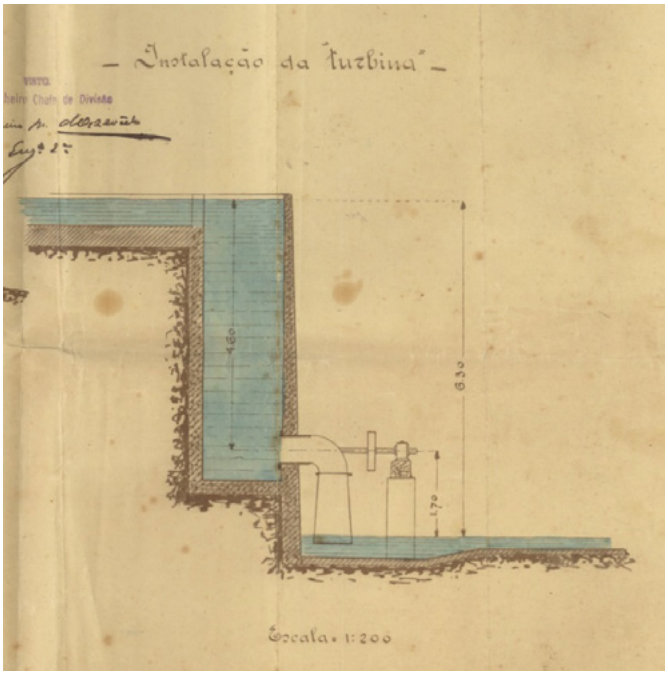



**Figura 5** – Turbina hidráulica, instalada em 1924. Escala 1:200. Fonte: Arquivo APA.

A primeira iniciativa de relevo posta em prática pela gerência logo após a constituição da sociedade foi solicitar à Divisão de Hidráulica do Douro, a 17 de Março de 1924, autorização para instalar uma

turbina hidráulica de 21 CV, fabricada pela Sociedade Laurent &Collot, de Dijon, França, nos terrenos marginais do rio de Galinhas (afluente do rio Ovelha e este do rio Tâmega), no Lugar de Cristelo, de que era proprietária, a fim de aproveitar a energia das águas que aquele proporcionava. Nesse requerimento, salientava que para realizar o aproveitamento aproveitava um açude já existente no local, desviando as águas por meio de uma levada com 50 metros de extensão, também já existente, indicando que detinha em seu poder a respectiva licença para reparações do açude e da levada. O volume de água a aproveitar seria de 200 litros por segundo, e como a altura média da queda de água assim criada era de 6 metros, a potência seria de 12 cavalos-vapor. O requerimento, que de acordo com a legislação em vigor era acompanhado pelas respectivas plantas, era subscrito, em nome da sociedade, pelo Eng.º Monteiro de Andrade[1]. A indicação de que tanto o açude como a levada já existiam confirma que se tratou da reutilização de um aproveitamento pré-existente, no caso de"*uns antigos moinhos de moer cereais que existiram no mesmo local da referida fábrica de papel em construção e que foram demolidos pela Sociedade requerente*"[2].

Após a publicação do indispensável Edital, a 24 de Abril de 1924, convidando todos os eventuais prejudicados pela instalação da turbina a apresentarem as suas reclamações, a Divisão de Hidráulica do Douro, através do Diploma de Licença n.º 128, de 22 de Julho de 1924, autorizou a Sociedade proprietária da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses a estabelecer, na sua propriedade sita na margem esquerda do rio de Galinhas, uma turbina para o aproveitamento das águas daquele. Impunha, no entanto, algumas condições, entre as quais "*não embaraçar nem prejudicar as águas do mesmo rio, a que Pedro de Vasconcelos Soares Vieira da Mota da casa de Quintã da freguesia de Soalhães do dito concelho tem direito e que são conduzidas pela levada pertencente à mesma Sociedade, para este regar, como é de uso e costume em seu terreno marginal ao mencionado rio, a jusante da referida Fábrica*"[3].

As obras de construção da Fábrica deverão ter terminado nos finais de 1925 pois no início do ano seguinte a imprensa local publicava um anúncio no qual se dizia que a mesma satisfazia quaisquer encomendas de "*papel de 1.ª e 2.ª qualidade, tipo de mercearia, em todos os tamanhos até ao limite de 1,15 X 0,80*"[4]. Para além da turbina hidráulica, a Fábrica dispunha também de duas rodas hidráulicas, de 10 CV cada, para as quais não solicitou autorização de instalação, provavelmente por corresponderem às rodas dos moinhos (azenhas) que tinham sido demolidos para permitir a sua construção.

1 Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Aproveitamento de águas do Rio de Galinhas", Proc.º n.º 65/1924.

2 De acordo com a Comunicação de serviço n.º 2.248, de 7 de Abril de 1924. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Proc.º n.º 64/1924.

3 Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Aproveitamento de águas do Rio de Galinhas", Proc.º n.º 65/1924.

4 *A Defesa do Marco*, Marco de Canaveses, n.º 293, de 20 de Março de 1926, p. 3.

Não são muitas as informações disponíveis sobre os primeiros anos de actividade da Fábrica, nem se encontraram fontes susceptíveis de as proporcionar. Em 1936 a Fábrica de Papel do Marco de Canaveses vai solicitar a construção de "*um alpendre em madeira e zinco, à roda do seu edifício, assim como recuperar parte do terreno que contorna a fábrica e que está dentro do Rio (Rio de Galinhas)* …"[5], dando assim início a um processo de expansão das instalações fabris(Figura 6).

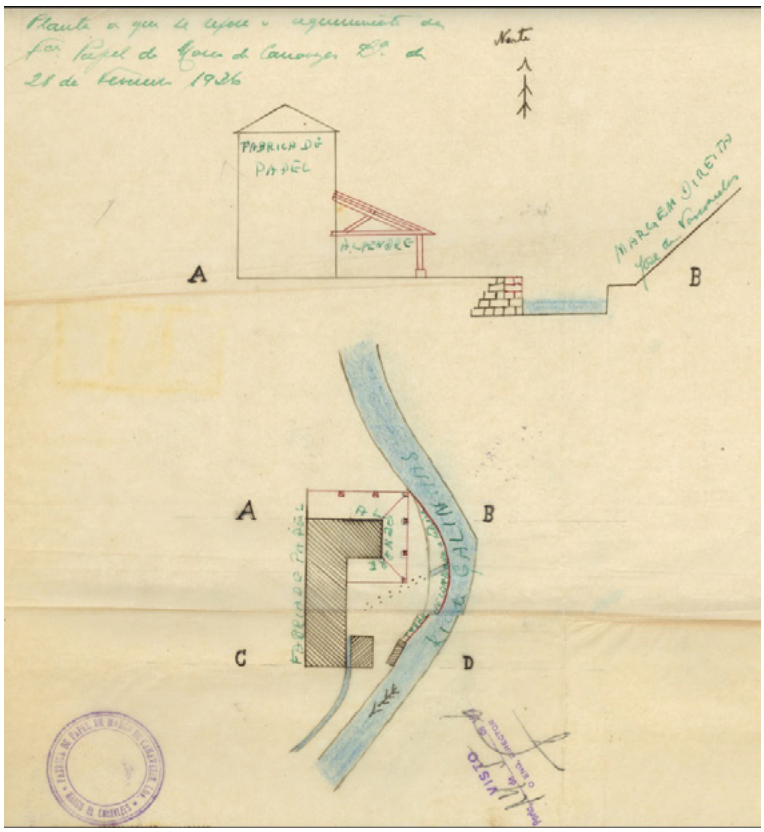



**Figura 6** – Alpendre instalado em 1936. Escala 1:200. Fonte: Arquivo APA.

Talvez por essa razão, os seus equipamentos hidráulicos – duas rodas hidráulicas e uma turbina – irão ser vistoriados, em 18 de Junho de 1937. Quanto ao requerimento para a instalação do alpendre, foi autorizado a 29 de Junho de 1936, em virtude de não ter sido apresentada nenhuma reclamação contra a pretensão da Fábrica.

Três anos mais tarde, em Junho de 1939, a Fábrica de Papel apresentou um novo requerimento (Figura 7), desta vez para construir uma casa para instalação de um motor, na margem esquerda do rio de Galinhas, destinando-se esse motor à extracção de água da corrente para accionamento das máquinas da fábrica, o qual foi uma vez mais aprovado pela Direcção de Hidráulica do Douro, através do Diploma de licença n.º 704/39, com a salvaguarda, entre outras determinações, de as obras não alterarem as disposições do leito e margem da corrente, nem causar prejuízos a terceiros[6](Figura 8).

5 Requerimento da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses dirigido à Direcção de Hidráulica do Douro, em 28 de Fevereiro de 1936. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos, Proc.º 220/1936.

6 Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Construção de uma casa para instalação de um motor", Proc.º n.º 1.243/1939.




**Figura 7** – Cabeçalho do papel timbrado da Fábrica, em 1940. Fonte: Arquivo APA.

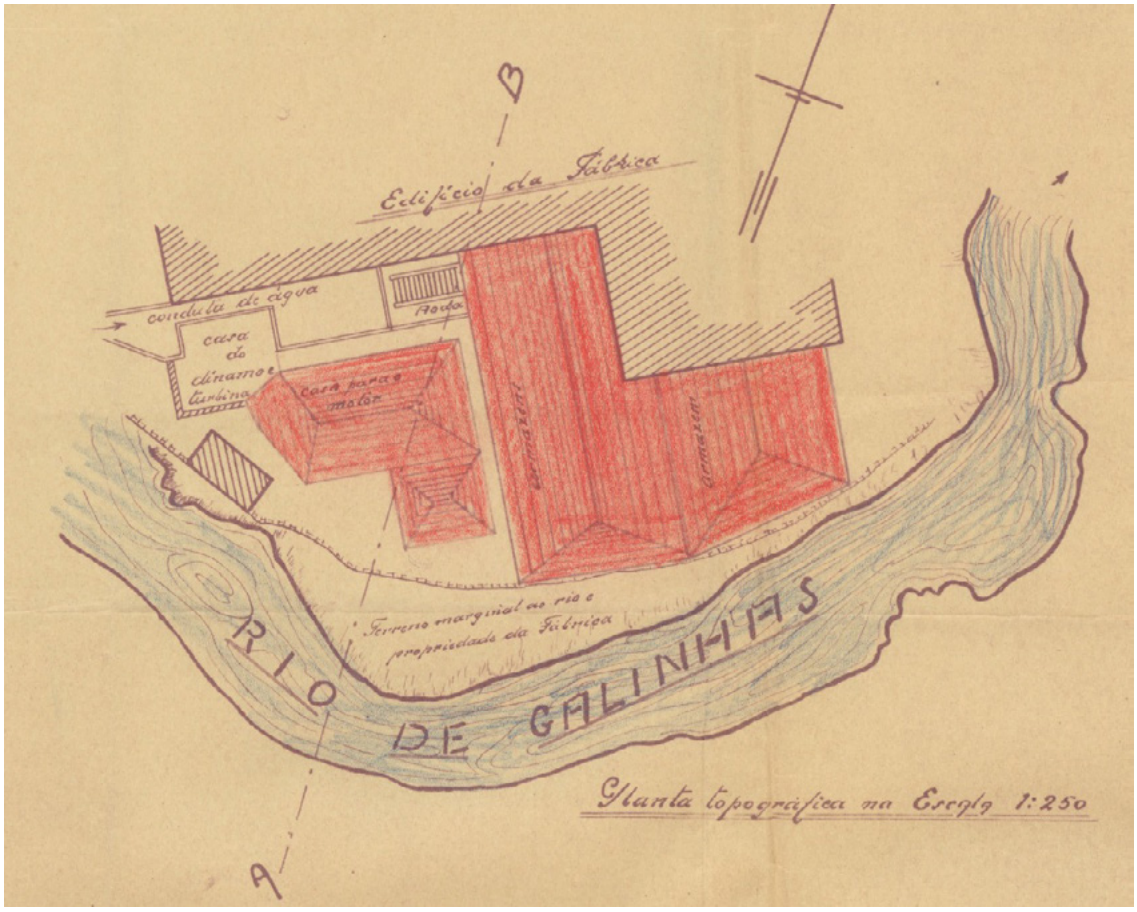



**Figura 8** – Planta com a casa onde foi instalado o motor, em 1939. Escala 1:250. Fonte: Arquivo APA.

No final do ano de 1939 irá ocorrer uma importante transformação na sociedade que explorava a Fábrica, com a reforma total do seu pacto social, o qual foi inteiramente substituído, embora continuasse a adoptar a denominação de Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, Limitada. Consequentemente, o capital social – que se manteve nos 70.000$00 – passou a estar assim distribuído:

**Quadro II**

Fábrica de Papel do Marco de Canaveses: distribuição do capital social (1939)

| Nome | Capital |
|---|---|
| Alberto Poirier Jorge Rodrigues | 31.500$00 |
| António Alves Póvoas | 31.500$00 |
| Tito Alves Póvoas | 3.500$00 |
| D. Maria Suzette Santos Fernandes Poirier Rodrigues | 3.500$00 |
| Total | 70.000$00 |

**Fonte:** *ANTT/Arquivo Distrital de Lisboa*, Notário Noronha Galvão, escritura lavrada em 6 de Dezembro de 1939.

Os novos gerentes distribuiriam entre si as respectivas funções, ficando inicialmente estabelecido que a parte técnica da Fábrica passava a ser da responsabilidade de Alberto Poirier Jorge Rodrigues, e a parte administrativa a cargo de António Alves Póvoas. A nova empresa passaria a dispor da sua sede e escritório em Lisboa, na avenida 24 de Julho, n.º 102.

Em Abril de 1942, a Fábrica de Papel do Marco de Canaveses solicitou autorização (Figura 9)para construir um muro de suporte aos terrenos sobranceiros ao rio de Galinhas, e também de umas sentinas para uso dos seus operários (em substituição das existentes)mas, apesar de o pedido ter sido efectuado novamente em Novembro desse ano, os Serviços da Hidráulica do Douro acabaram por não dar resposta, em virtude do mesmo ter sido desdobrado[7].




**Figura 9** – Cabeçalho do papel timbrado da Fábrica, em 1942. Fonte: Arquivo APA.

Em Setembro do ano seguinte a gerência da Fábrica voltou a insistir, argumentando que já tinha apresentado a planta e a memória descritiva do projecto, de acordo com a legislação, e que a construção do muro era bastante urgente, sob a pena de desperdiçarem a estiagem ainda em curso de modo a que as obras fossem mais fáceis de realizar. O muro de suporte era indispensável para suster as terras que, com as cheias do rio, se iam desagregando e consequentemente comprometendo a segurança do canal condutor de água para a Fábrica. Por seu turno, "*o canal como tinha de ser reparado devido ao leito do mesmo deixar fugir muita água o que no tempo da estiagem nos causa grande deficiência, aproveitou-se a ocasião para*

7 Na realidade, o pedido já tinha sido efectuado em Fevereiro de 1941.

*se fazer um mais direito tirando àquele curvas e alargando a passagem para o pessoal* …"[8](Figura 10).

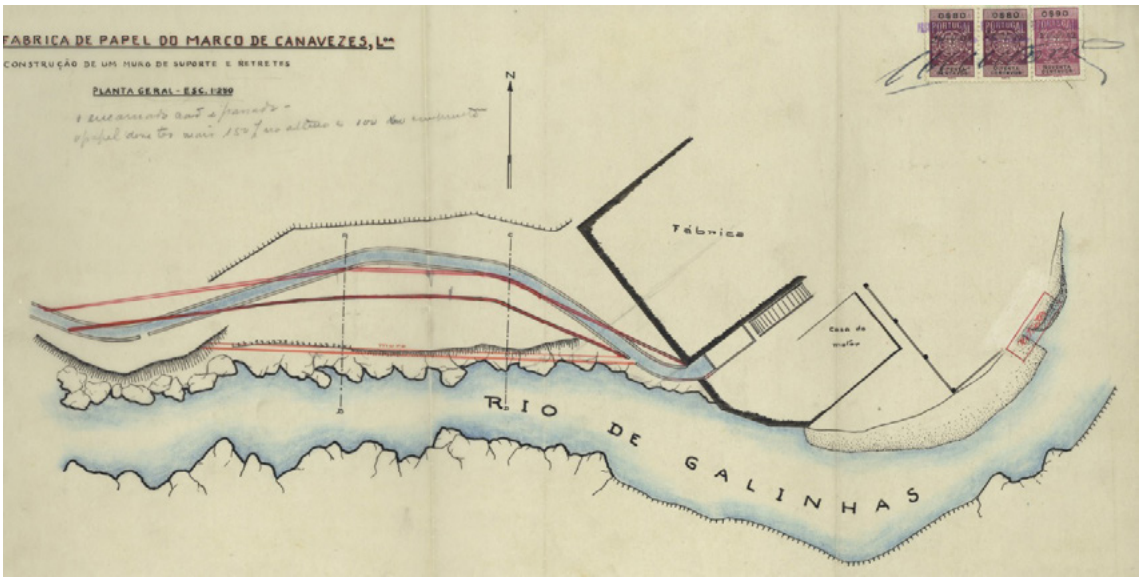



**Figura 10** – Planta da Fábrica, em 1942, vendo-se a localização da roda hidráulica. Esc.: 1:250. Fonte: Arquivo APA.

Apesar de ainda não dispor de autorização, em Outubro de 1943 a Fábrica de Papel do Marco de Canaveses avançou com a construção do muro[9]. Deste modo, em 29 de Dezembro desse ano, através do Diploma de Licença n.º 26, a Direcção de Hidráulica do Douro virá autorizar a legalização da construção do muro de suporte, "*com o comprimento de 42,00 m e a altura de 3,55 m a montante e 5,60 m a jusante, de harmonia com o projecto aprovado*, (…) [sublinhando que] *a concessionária não poderá executar quaisquer obras ao abrigo do presente diploma, que apenas legaliza as obras feitas sem licença*"[10].

O ano de 1942 irá ser bastante importante para a Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, em virtude de no decurso do mesmo ter surgido um problema que virá a ter significativas repercussões no seu futuro. O problema, que pela sua importância envolveu autoridades como o Administrador do Concelho, o Presidente da Câmara de Marco de Canaveses e o Governador Civil do Porto, dizia respeito a divergências relacionadas com o aproveitamento do caudal do Rio de Galinhas, entre os lavradores locais e a gerência da Fábrica. Para a plena apreensão da complexidade do problema é necessário referir a extensa informação que os Mestres de Valas incumbidos de efectuar o relatório da situação apresentaram ao Engenheiro-Chefe da respectiva Secção da Direcção de Hidráulica do Douro. Assim:

8 Memória descritiva apresentada pela Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, em 24 de Abril de 1942. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos, Proc.º 601/1942.

9 Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Construir um muro de suporte", Proc.º n.º 3.158/1942

10 Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Construir um muro de suporte", Proc.º n.º 3.156/1942.

"*Existe no leito do Rio de Galinhas, além do primeiro açude, a jusante, que deriva águas para accionamento da Fábrica do papel e de alguns campos de lavradio, mais dois açudes, sendo um para embalse de águas, para os moinhos indicados no croquis* [Figura 11], *n.ºs 2 e 3, e um outro, denominado do Salto de Cima* (Figura 11)*, para represamento de águas para rega e que são conduzidas de uma levada situada na margem direita, e também para accionamento de um moinho, da margem esquerda, n.º 1 (…).*

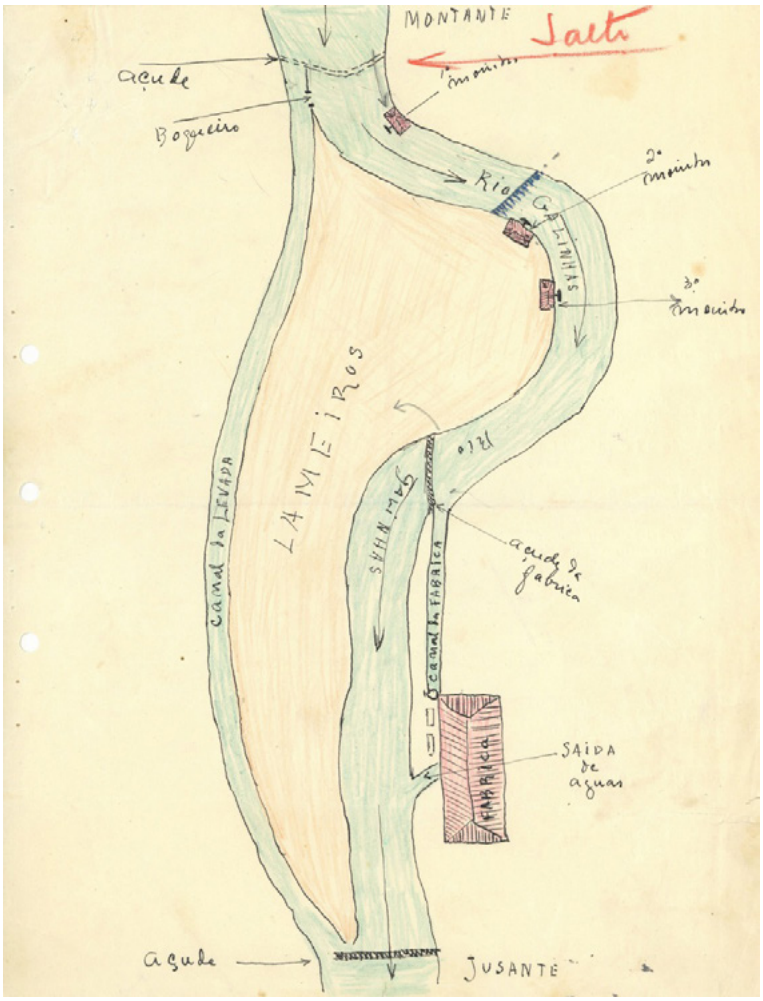



**Figura 11** – Planta com a localização do açude do Salto de Cima. Fonte: Arquivo APA.

*Pode-se pois concluir, porque assim é, que este açude do Salto de Cima, represa águas com dois destinos absolutamente distintos, um para fertilização de prédios de lavradio e outro para embalse de águas destinadas á laboração do moinho n.º 1.*

*O aproveitamento é feito, pois, indistintamente durante todo o ano, à excepção de um período, compreendido entre 29 de Junho a 29 de Agosto, em que as águas são, em determinados dias, repartidas para o moinho e para os proprietários da levada de consortes.*

É pois este o ponto capital da questão, que deu origem à representação apresentada (…), pois que a água do Rio de Galinhas durante o período que vai de 29 de Junho a 29 de Agosto e que é represada

no açude do Salto de Cima pertence por direito ao proprietário do 1.º moinho a partir do por do sol das 2.ªs feiras até às 4.ªs feiras, às 7 horas da manhã, deste mesmo dia a partir das 20 horas até às 6.ªs feiras às 6 horas da manhã, deste mesmo dia a partir das 20 horas até às 4 horas do dia seguinte (Sábado), horas solares, e do Sábado a partir do por do sol até às 2.ªs feiras ao nascer do sol, o qual, se as não utiliza, por insuficiência de caudal no funcionamento daquele, isto é, quando não necessita delas, as deve deixar seguir livremente o seu curso normal ou seja o curso do Rio de Galinhas, a fim de as mesmas poderem ser aproveitadas nos açudes de jusante, por quem de direito, ou sejam, os proprietários dos moinhos 2 e 3 e possivelmente pela Fábrica de Papel do Marco Lda. e outros.

*Em virtude das condições em que se encontra presentemente o açude do Salto de Cima, bastante assoreado, as águas uma vez abandonadas pelo proprietário do moinho, que as não utilizou, seguem indevidamente nesses dias o curso da levada de consortes, o que dá origem a que também indevidamente os mesmos delas se aproveitem, originando, por parte dos proprietários de jusante virem fazer o desvio nesses dias, num boteirão actualmente existente na levada particular.*

*Em face do exposto temos a honra de submeter a mui digna apreciação de V. Ex.ª as conclusões a que foi possível chegar:*

*1.º – Que o açude seja convenientemente desassoreado, a fim de não ser possível efectuar-se, por parte dos lavradores, o desvio ou descaminho das águas para a levada, em dias em que estes a elas não têm direito.*

*2.º – Que no açude do Salto de Cima seja aberto um descarregador de fundo, junto à margem esquerda, munido de comporta de madeira a manobrar pelo proprietário ou arrendatário do moinho (n.º 1) existente nessa margem, a fim de as águas seguirem o seu curso natural uma vez as não utilize para o fim a que por direito as destina, ou então a fazê-las seguir pelas condutas forçadas do seu moinho, evitando assim que os proprietários de jusante se sintam num direito que lhes não assiste (…) dando origem à repetição de conflitos como este que se acaba de observar.*

*Achamos conveniente comunicar a V. Ex.ª que se por ventura a Fábrica de Papel do Marco de Canaveses Lda. paralisou a sua laboração, fê-lo por livre arbítrio dos seus dirigentes, visto que como se comprova pelo auto de declarações (…), sempre tem laborado de noite e de dia, mesmo nos dias em que as águas do açude do Salto de Cima lhes não pertencem"*[11].

Como seria de esperar, a posição da gerência Fábrica de Papel era diferente, considerando que contrariamente ao que se encontrava estipulado nos "usos e costumes" locais, naquele ano "*alguns*

11 Informação dos Mestres de Valas, de 26 de Agosto de 1942. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Reclama contra o facto de vários proprietários utilizarem a água destinada à sua fábrica", Proc.º n.º 789/1942.

*lavradores que se servem da levada tomaram conta da água toda e proibiram que esta seja deitada ao Rio, alegando que um moleiro que está instalado perto dessa levada*"[12] necessitava de a utilizar, o que aquela gerência considerava um abuso e uma ilegalidade, acusando um Guarda-Rios de conivência com os referidos lavradores. Em virtude da falta de água, a gerência decretara a suspensão da laboração da Fábrica, com prejuízo para os cerca de 100 operários, e respectivas famílias, que da mesma dependiam.

Por fim, o Chefe daquela Secção da Hidráulica do Douro propôs, como solução, que se devia "*impor ao industrial do primeiro moinho da margem esquerda a obrigação, quer o moinho trabalhe, quer não, deixar passar as águas nos dias que lhe estão destinados, pois se ele não as aproveitar, aproveitarão os industriais de jusante, se quiserem, entre os quais a Fábrica de Papel do Marco de canaveses*"[13].

Apesar dos problemas relacionados com a falta de água durante o estio, a situação económica da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses parecia ser bastante prometedora, como o comprova o conjunto de obras de ampliação desencadeado a partir de agora. Assim, em Janeiro de 1943, solicitou a legalização de uma construção destinada à instalação de uma caldeira a vapor para a secagem do papel fabricado por meio de cilindros mecânicos, que se encontravam instalados noutro corpo da fábrica. De acordo com a Memória Descritiva, "*há muito se sentia a falta desta instalação, por quanto o papel fabricado tinha de ser seco ao ar, estando sempre à mercê do tempo a sua secagem, o que de inverno nos ocasionava a paralisação da fábrica, pela acumulação de papel fabricado que aguardava a seca, o que, com a invernia era impossível secar*"[14]. Em Maio do ano seguinte, a gerência da Fábrica solicitou uma autorização múltipla, para realizar várias obras de ampliação das instalações fabris, entre as quais dois armazéns (Figura 12),que eram "*de grande necessidade para a recolha de matérias-primas*"[15], um andar sobre os armazéns existentes, destinado a "*refeitório de pessoal operário e serviço de acabamentos*"[16] e,

12 "Exposição do Gerente da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses", Lda, de 18 de Agosto de 1942. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Reclama contra o facto de vários proprietários utilizarem a água destinada à sua fábrica", Proc.º n.º 789/1942.

13 "Comunicação n.º 2.197 ao Engenheiro Director da Direcção de Hidráulica do Douro", de 28 de Agosto de 1942, Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Reclama contra o facto de vários proprietários utilizarem a água destinada à sua fábrica", Proc.º n.º 789/1942.

14 "Memória Descritiva", de 28 de Janeiro de 1943, Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Legalizar a construção de uma parede", Proc.º n.º 2.591/1943.

15 "Memória Descritiva", de 1 de Maio de 1944, Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Construir dois armazéns", Proc.º n.º 843/1944.

16 "Memória Descritiva", de 1 de Maio de 1944, Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Construir um andar sobre os armazéns existentes", Proc.º n.º 844/1944.

finalmente, "*um novo corpo de edifício na sua fábrica, em prolongamento do antigo edifício*"[17].

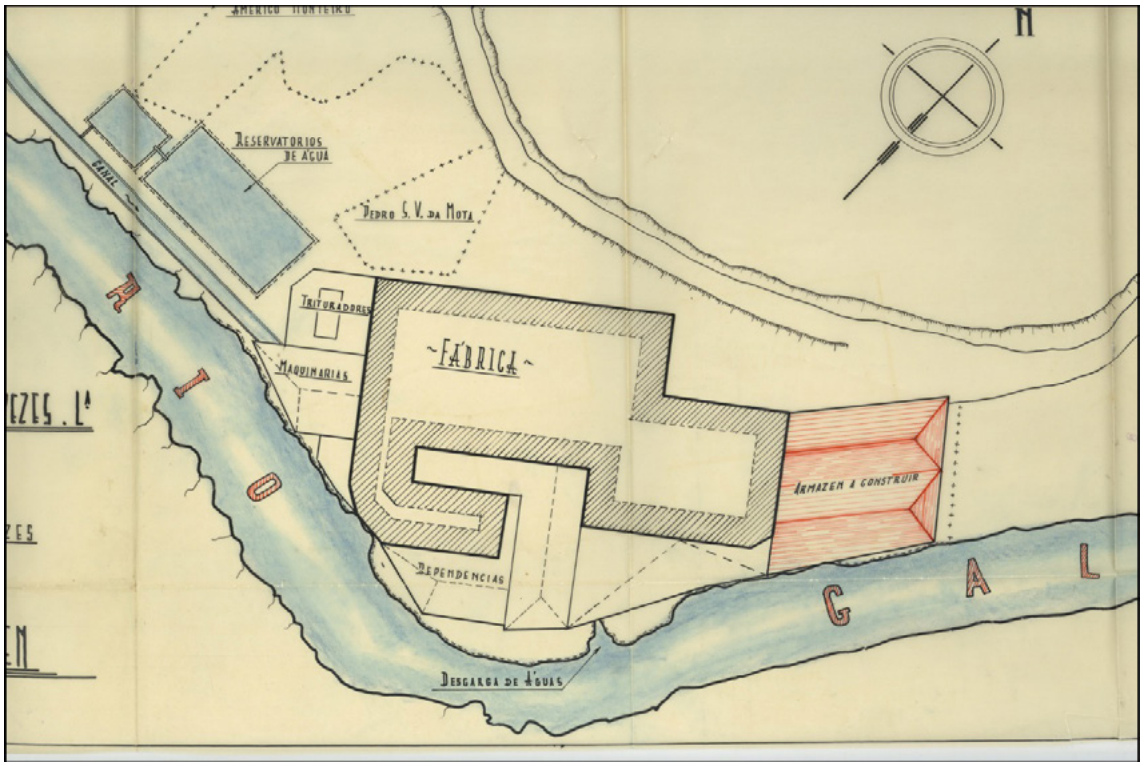



**Figura 12** – Planta com os armazéns a construir. Fonte: Arquivo APA.

Para além destas obras de ampliação das instalações, a gerência da Fábrica de Papel solicitou também autorização para a instalação de uma nova roda hidráulica, com a potência de 10 HP (Figura 13), considerada "*de absoluta necessidade para fazer accionar o nosso dínamo de iluminação, para evitar de ficarmos às escuras quando surge qualquer avaria na roda grande, que faz accionar as outras máquinas da fábrica*"[18].

17 "Memória Descritiva", de 1 de Maio de 1944, Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Construir em pedra um novo corpo da fábrica", Proc.º n.º 846/1944.

18 "Memória Descritiva", de 1 de Maio de 1944, Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Colocar uma roda hidráulica na margem esquerda do rio Galinhas", Proc.º n.º 845/1944.

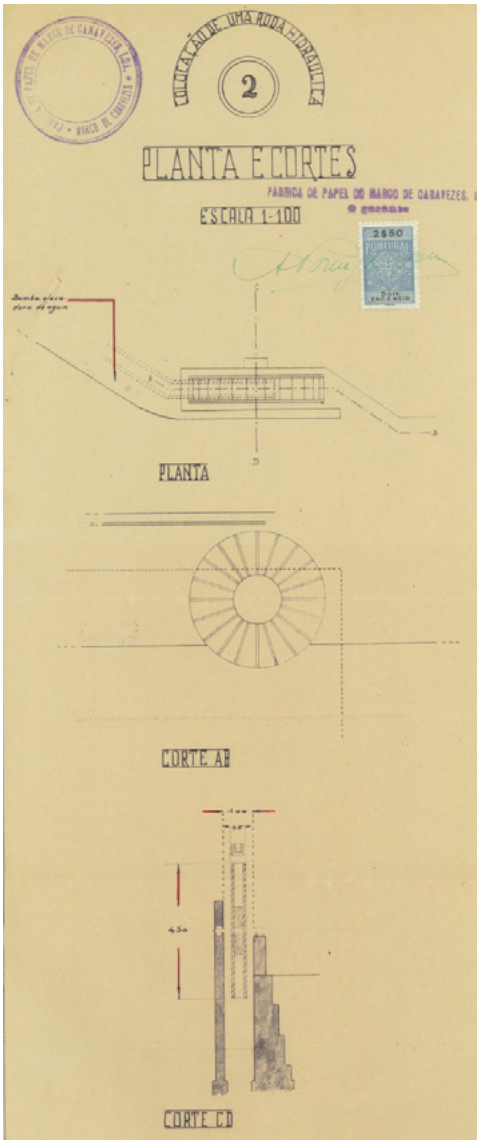



**Figura 13** – Planta e cortes da nova roda hidráulica, com a potência de 10 HP. Esc.: 1:100. Fonte: Arquivo APA.

Apesar da importância que atribuía á instalação desta roda hidráulica, a gerência da Fábrica veio a desistir da mesma após a Direcção de Hidráulica do Douro lhe ter solicitado a apresentação de um novo requerimento e projecto de obras, por os apresentados não se encontrarem nas devidas condições.

Mas a obra mais ambiciosa que a gerência Fábrica de Papel do Marco de Canaveses apresentou à Direcção de Hidráulica do Douro naquele mês de Maio de 1944 foi a da

> "*instalação de uma bomba de 4" (cerca de 40.000 litros por hora) no Rio de Galinhas, e imediatamente à saída da água utilizada pela nossa Fábrica de forma a reconduzir a água à levada que fica em frente, da qual se servem os cultivadores. Para esse efeito necessitamos de fazer igualmente uma pequena barragem desmontável de 50 cm de altura, para se poder mergulhar o tubo aspirador, sendo esta barragem feita com quatro pilares e cinco portadas, as quais serão retiradas no inverno*"[19].

19 "Requerimento da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses", de 1 de Maio de 1944. Arquivo da Agência Portuguesa do

A fim de reforçar o pedido, o gerente da Fábrica, Alberto Poirier Jorge Rodrigues, salientava que aquele empreendimento, "*além de ser um grande auxílio à agricultura, e por isso de grande interesse à 'Economia Nacional', vem acabar com as divergências constantes provocadas pela falta do precioso líquido, pois se a nossa fábrica não pode passar sem a água para laborar, pois tem 150 pessoas empregadas, também os cultivadores não podem perder as suas colheitas. Desta maneira a água que habitualmente seguiria pela levada, vinha directamente à nossa fábrica e depois reposta na dita levada*"[20].

Não obstante o tom conciliatório e da oferta da solução para um problema grave que ainda persistia, no inquérito público aberto para a auscultação de opiniões sobre a construção da obra foram apresentadas inúmeras reclamações contra o pedido da respectiva licença. O documento que os seus autores apresentaram, e que irá inviabilizar a pretensão da gerência Fábrica de Papel, era extremamente duro nas acusações que lhe fazia:

"*Se alguém (…) viesse dizer-nos que a firma requerente estava animada da intenção que manifesta expressamente no seu requerimento – o pretender preparar as condições indispensáveis para que aos prédios dos seus vizinhos cultivadores, e que não são os requerentes, não falte, na época da estiagem, água indispensável para as regas – confessamos (…) que não acreditaríamos; mas como tudo isto o vemos escrito em bom papel, se os factos passados e presentes não desmentissem essa intenção, como efectivamente a desmentem, acreditá-lo-íamos.*

*Com efeito, de há uns tempos a esta parte que os referidos signatários vêm notando que a firma requerente tem procurado, sobretudo na época da estiagem, e por meios nada legais, prejudicar os interesses deles signatários, impedindo o natural curso das águas, que iriam irrigar os seus sequiosos prédios.*

*Na verdade, o desaforo da mencionada firma requerente assumiu tais proporções que no ano findo* [1945] *a levou – sem prévia licença de V. Ex.ª segundo supomos – à construção de um grande depósito, com capacidade para uns milhares de pipas de água, construção essa feita na margem esquerda do dito rio de Galinhas, em terreno contíguo à sua fábrica. (…)*

*Efectivamente, a firma referida pretendia e pretende, sem dúvida, nada mais, nada menos do que levar aos signatários um total, absoluto e irreparável prejuízo, pois que, o que ela procura ansiosamente é, captando novamente as águas por ela já utilizadas, reconduzi-las, não para a levada que fica em frente da sua fábrica, como, aliás, quer fazer acreditar a quem ler o seu requerimento (…), mas sim reconduzi-las de novo para o depósito (…), para mais uma vez serem por ela aproveitadas, e assim sucessivamente. (…)*

*Porque os signatários são donos e legítimos possuidores de prédios rústicos, que ficam situados*

Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, Proc.º n.º 842/1944.

20 "Memória Descritiva", de 1 de Maio de 1944, Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, Proc.º n.º 842/1944.

*na margem direita do dito rio, e a jusante da também já dita fábrica de papel da firma requerente, prédios esses que desde tempos imemoriais são irrigados pelas águas do referido rio, por gozarem de direitos que jamais alguém poderá contestar, esperam os mesmos signatários que V. Ex.ª* não somente indeferirá o requerido pela dita firma (Figura 14), *mas ainda se dignará ordenar à mesma firma que desfaça, total e completamente o referido depósito* (Figura 15) *visto ter sido construído à margem da lei e ir prejudicar, seriamente, os prédios dos ditos signatários*"[21].

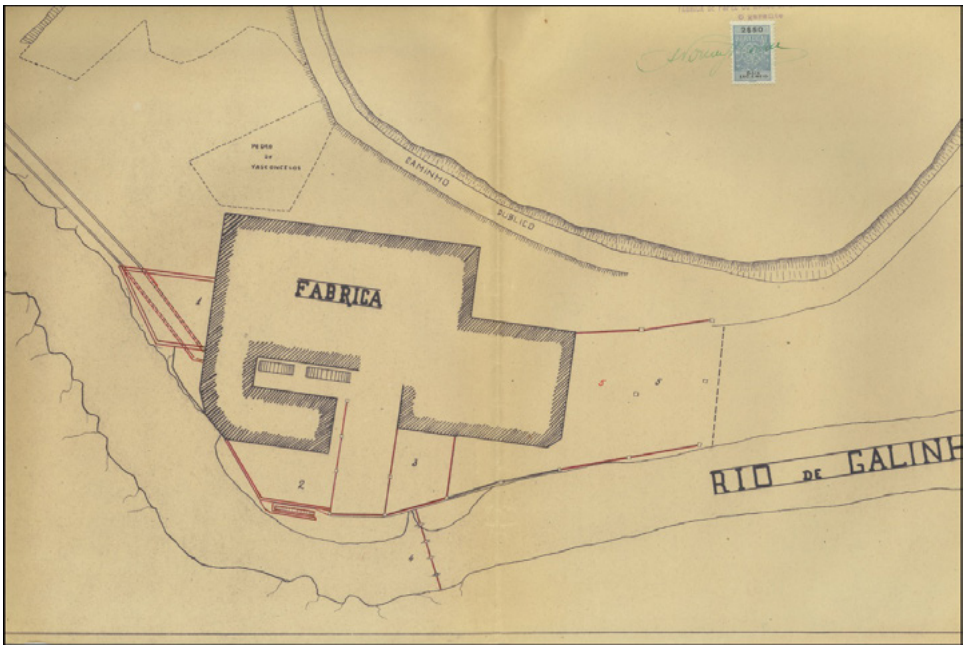



**Figura 14** – Planta com a indicação do novo corpo da Fábrica. Esc.: 1:250. Fonte: Arquivo APA.

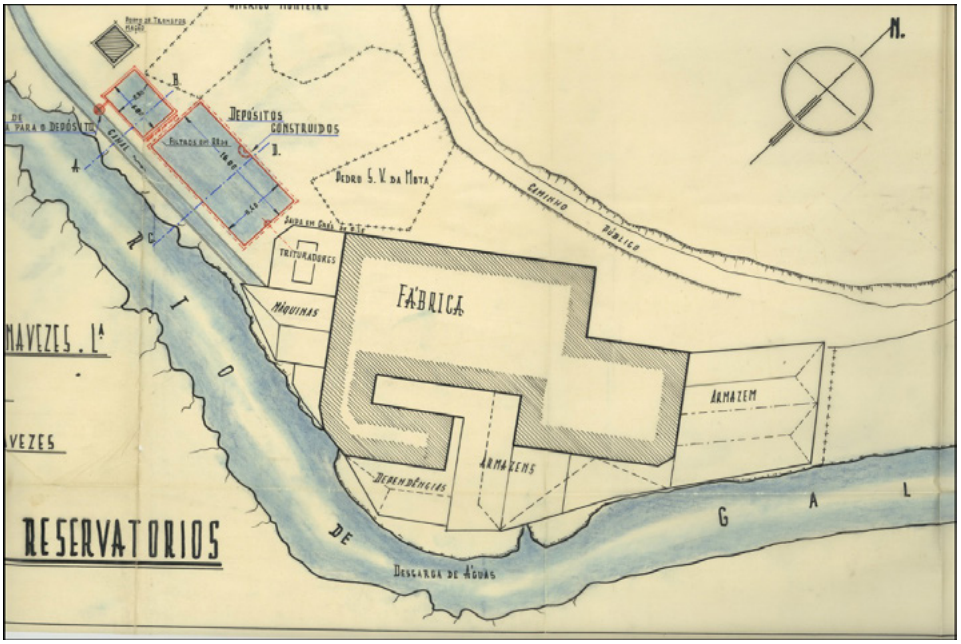



**Figura 15** – Planta com os depósitos. Esc.: 1:250. Fonte: Arquivo APA.

21 "Reclamação apresentada ao Engenheiro Director da Direcção Hidráulica do Douro", 14 de Fevereiro de 1946. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, Proc.º n.º 842/1944.

Perante esta reclamação, a Direcção de Hidráulica do Douro intimou a gerência da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses a "*repor tudo no seu primitivo estado*"[22], o que aquela acatou, desistindo assim da construção da barragem e, consequentemente, da sua tentativa de resolução do problema da falta de água durante o período estival. Relativamente aos dois reservatórios, que tinham sido construídos sem ter sido solicitada previamente a respectiva autorização, em 15 de Junho de 1947 a gerência da Fábrica de Papel veio finalmente solicitar a sua legalização:

"*Os reservatórios em referência, foram, como se indica nas plantas, construídos de pedra e argamassa de cimento, ao longo do canal da fábrica, do qual recebem as águas. São em número de dois esses depósitos, um com as dimensões 5,80 X 5,50 X 3,20 e outro com as dimensões de 16,00 X8,40 X 3,20, e a cubagem respectivamente de 102,800 e 430,800 metros cúbicos. As águas ali depositadas destinam-se a consistir uma reserva permanente de águas limpas para assegurar a laboração da fábrica, no que respeita à preparação da pasta de papel, depois do que são lançadas à corrente*"[23].

Concedida inicialmente "*a título precário*"[24], a licença veio posteriormente a tornar-se definitiva.

Não dispomos infelizmente de elementos de natureza económica sobre a actividade da Fábrica de Papel do Marco de Canaveses mas, muito provavelmente, a boa situação que registava no final da II Guerra Mundial, tal como aconteceu então de um modo geral com a indústria portuguesa, leva-nos a acreditar que tal esteve na base da ampliação das suas instalações fabris, decidida precisamente em Maio 1944, como referimos anteriormente. Verificou-se, uma vez mais, que a gerência realizou primeiro as obras – não só as da ampliação das instalações como a da construção dos dois armazéns –, solicitando posteriormente, em 15 de Junho de 1947, a sua legalização.

De acordo com a Memória Descritiva tratava-se do "*prolongamento das suas instalações, para o lado sul (…). A ampliação foi feita em pedra e cimento, coberta de telha, constituída por 3 pavimentos, ocupando a área coberta de 128 m2. Esta dependência destina-se ao acabamento e seca de papel*"[25].

Não ficaram por aqui as obras de ampliação da Fábrica. Na mesma data foi também solicitada,

22 "Comunicação n.º 6.826 ao Engenheiro Director da Direcção de Hidráulica do Douro", de 30 de Setembro de 1946. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, Proc.º n.º 842/1944.

23 "Memória descritiva e justificativa", de 15 de Junho de 1947. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Legalizar a construção de dois reservatórios de água que construiu", Proc.º n.º 784/1947.

24 "Diploma de Licença n.º 1.209", de 5 de Setembro de 1947. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Legalizar a construção de dois reservatórios de água que construiu", Proc.º n.º 784/1947.

25 "Memória Descritiva", 15 de Junho de 1947. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Legalizar o prolongamento das suas instalações com a construção de um aumento constituído por 3 pavimentos, com paredes de pedras, soalhos de madeira e cobertura de telha francesa", Proc.º n.º 758/1947.

autorização para proceder à "*ampliação do seu edifício com uma dependência de dois pavimentos, rés-do-chão e primeiro andar* (Figura 16)*, ocupando a superfície de 65,360 m2, onde no primeiro pavimento (…) a instalação de duas 'galgas', em pedra, com diâmetro de 1,35 m e a espessura de 0,45 m, as quais são accionadas pela força motriz eléctrica da fábrica, já instalada desde longa data, para ali transmitida por uma linha de eixo*"[26].

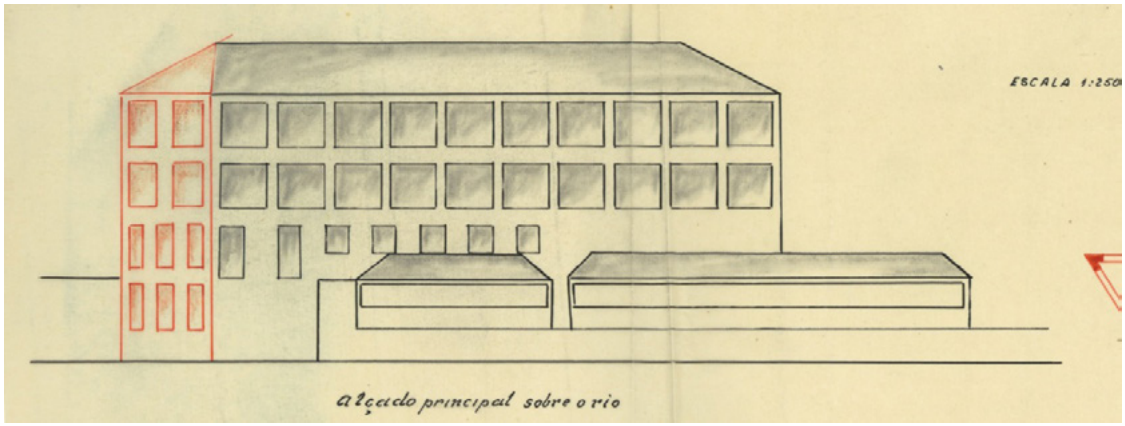



**Figura 16** – Planta com o alçado principal sobre o rio e a planta do 1.º andar. Esc.: 1:250. Fonte: Arquivo APA.

As obras que a gerência da Fábrica se propunha realizar seriam efectuadas com paredes de alvenaria revestidas a argamassa de cimento, sendo a sua cobertura, assim como os pavimentos, em cimento. As portadas e janelas seriam em madeira e vidraça. Quanto às galgas que seriam instaladas (Figura 17), destinavam-se a triturar e maçar desperdícios de papel a fim de ser preparada a pasta de papel.

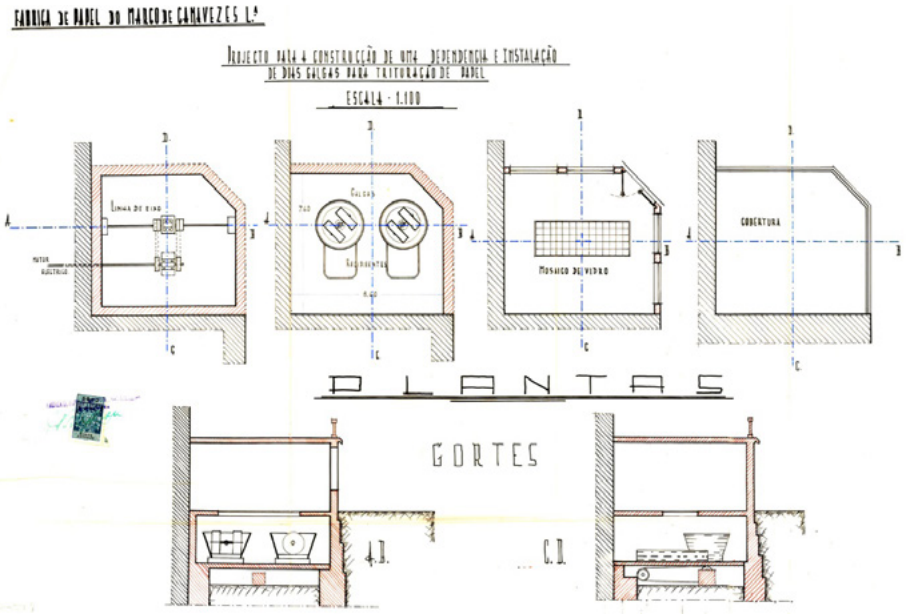



**Figura 17** – Plantas com o projecto para a construção de uma dependência para duas galgas para trituração de papel. Esc.: 1:100. Fonte: Arquivo APA.

26 "Memória Descritiva e Justificativa", 15 de Junho de 1947. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Ampliação das suas instalações, construindo uma pequena dependência de dois pavimentos", Proc.º n.º 759/1947.

Apesar do desenvolvimento que a Fábrica de Papel do Marco de Canaveses tinha registado nos últimos anos e, muito provavelmente, decorrendo dessa situação, no início da década de 1950 era cada vez mais premente resolver o problema da falta de água durante o estio, em relação ao qual, como vimos, já tinha ensaiado uma solução, que contudo não dera resultado.

Assim, em Novembro de 1954, a gerência da Fábrica de Papel trouxe de novo o problema à ordem do dia, solicitando a respectiva autorização à Direcção de Hidráulica do Douro. Os argumentos agora utilizados sublinhavam o facto da Fábrica de Papel ter tido início

"*numas reduzidas instalações, e, para seu accionamento, aproveitava o potencial hidráulico que lhe fornecia o Rio de Galinhas, em cuja margem esquerda fica situada. Presentemente possui posto de transformação próprio.*

*As águas, para aquele efeito, eram derivadas por um antigo açude existente naquele rio, logo a montante das instalações, de eduzida capacidade.*

*Sofreu a fábrica várias ampliações, e, hoje ocupa uma vasta área coberta e proporciona trabalho a uma centena de operários, pelo que, a coloca, sem dúvida, em lugar evidente entre as congéneres, e a mais importante no norte do País.*

*Com o desenvolvimento da indústria, passou-se a reconhecer a insuficiência de água, elemento indispensável no fabrico. Para remediar essa falta, fez a fábrica construir em tempos, dois tanques-reservatórios, onde armazena águas vindas do açude, dada a sua falta de capacidade.*

*Notou-se porém, que essa obra não veio satisfazer as necessidades, e que tais reservatórios, embora com certa capacidade, de verão, eram insuficientes.*

*Além disso, impõe-se ali uma reserva de água para acudir a qualquer incêndio que numa indústria destas é possível.*

*Com vista a remediar esses inconvenientes, propõe-se a Fábrica de Papel do Marco, Lda., na impossibilidade de melhorar as condições do seu açude actual, a construir um outro, mais a jusante do existente 30 metros, em local que reputa ideal para levar a efeito essa obra, porquanto a natureza do terreno e do Rio permite uma larga albufeira, como também a margem, um perfeito travamento, visto ser flagrante a natureza do terreno da margem direita, que apresenta um afloramento de rocha muito apreciável. Na margem esquerda, o travamento será feito no muro de suporte, tal como indica o projecto.*

*O açude será construído em alvenaria e cimento, medindo no coroamento 8,70 m, e de altura 6,00 m. Ficará com dois descarregadores, um de superfície, e outro de fundo, medindo cada um, respectivamente, 1,50 m de largura por 2,00 m de altura, e 1,50 m por 1,00 m.*

*Para assegurar a subida do peixe, será feito junto à margem direita um plano inclinado.*

*Junto apresenta-se projecto das obras* (Figuras 18 e 19)*, e esclarece-se que a água apenas se destina à manufactura de papel*[27]".

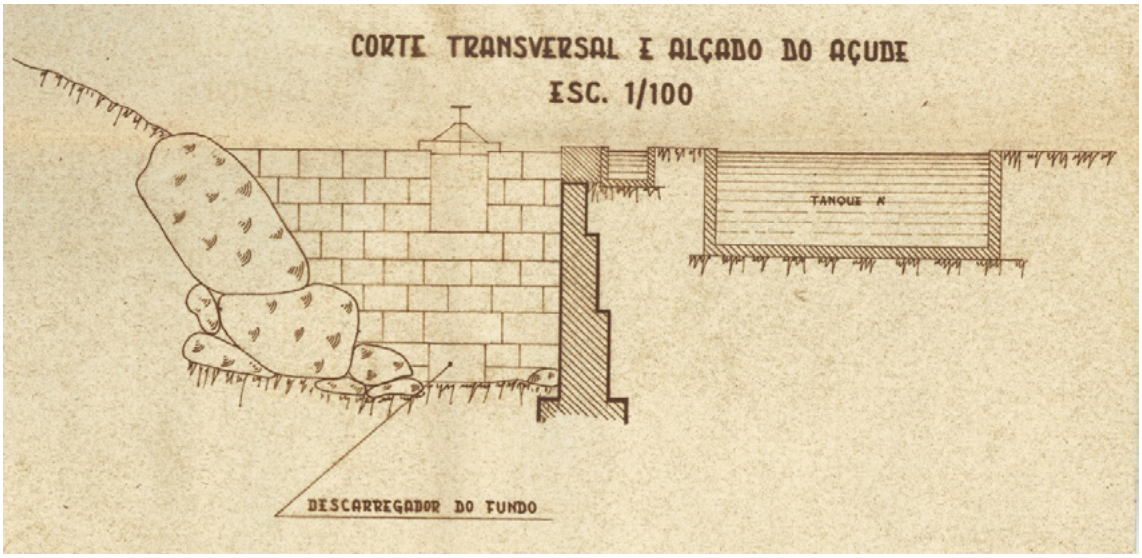



**Figura 18** – Corte transversal e alçado do açude a construir. Escala 1:100. Fonte: Arquivo APA.

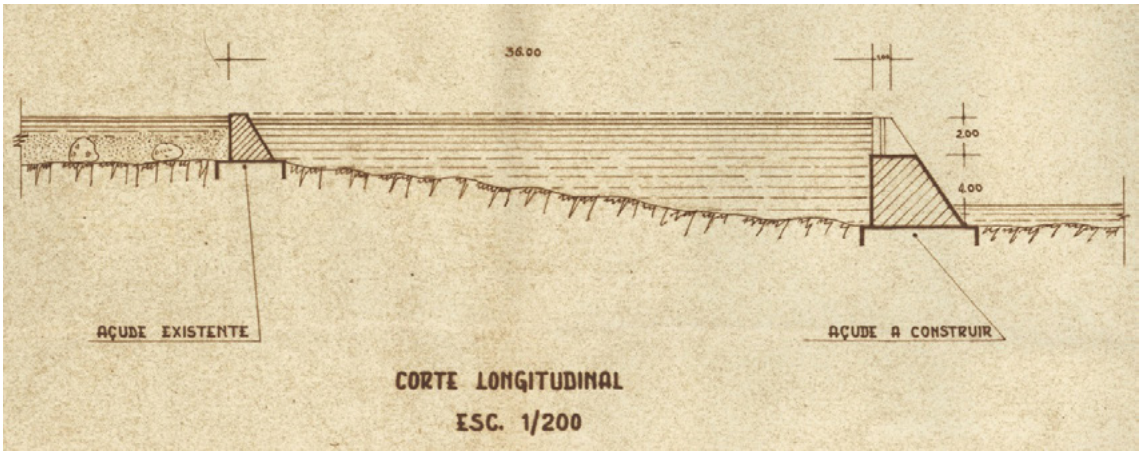



**Figura 19** – Corte longitudinal do açude a construir. Escala 1:200. Fonte: Arquivo APA.

Aberto o inquérito público, em 15 de Dezembro de 1954, foram apresentadas três reclamações por parte de proprietários vizinhos, solicitando o indeferimento do pedido da Fábrica, com a justificação de que a construção do novo açude iria "*tirar o direito a águas de rega dos seus terrenos*"[28]. No entanto, as Informações – tanto do Lanço como da Secção – foram positivas, em particular a do primeiro:

27 "Memória Descritiva", de 6 de Novembro de 1954. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Aproveitamento de águas do Rio Galinhas", Proc.º n.º 65/1924.

28 "Reclamação", de 27 de Dezembro de 1954. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Aproveitamento de águas do Rio Galinhas", Proc.º n.º 65/1924.

"*Resume-se o pedido da Fábrica de Papel do Marco em substituir o seu velho açude por outro que reúne melhores condições no represamento das águas da corrente indispensável à laboração da sua indústria* (Figuras 20 e 21)*, não só como elemento motriz, como manufacturador* (sic). *Existe, de tempos imemoriais, o açude de que beneficia a fábrica, o qual se encontra localizado e em condições tais que não merece sua reconstrução. (…)*

*Eu suponho que o pedido, nos termos apresentados, não é de prejudicar os proprietários de jusante, de cujas sobras das águas, como até aqui continuarão a beneficiar, visto não ser alterado o seu ponto de restituição*"[29].

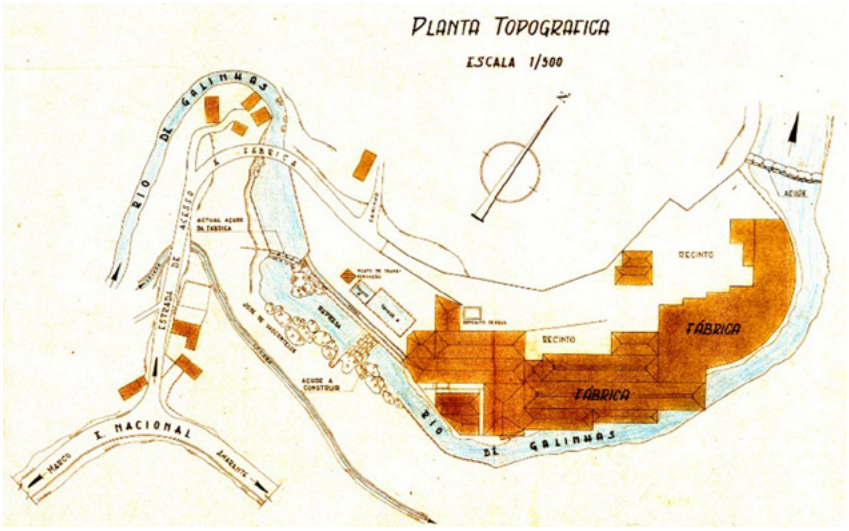



**Figura 20** – Planta da Fábrica em 1956, indicando o açude a construir. Escala 1:500. Fonte: Arquivo APA.

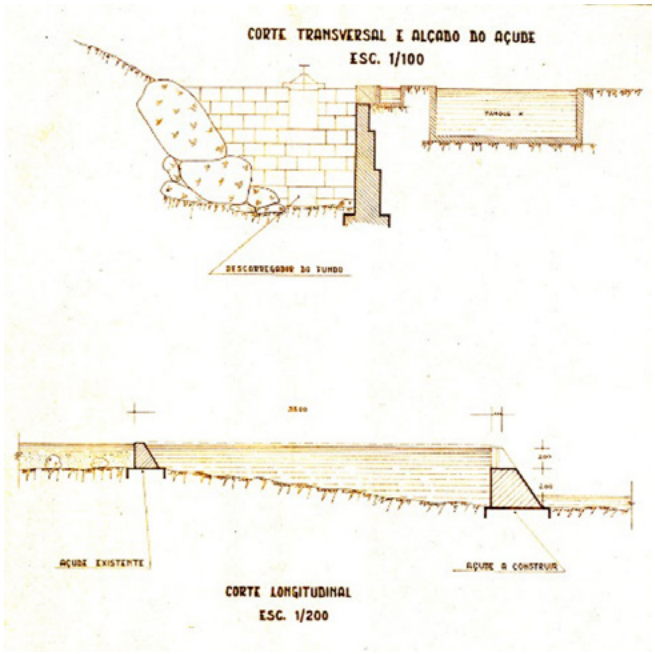



**Figura 21** – Corte transversal e alçado do açude. Esc.: 1:100. Fonte: Arquivo APA.

29 "Informação do Chefe do 8.º Lanço", de 12 de Janeiro de 1956.Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Aproveitamento de águas do Rio Galinhas", Proc.º n.º 65/1924.

Contudo, na Informação da Secção, o Engenheiro-Chefe, não obstante considerasse que o assunto era delicado, "*pois as sobras, com a constituição do açude, ficarão certamente diminuídas e virão a afectar os proprietários de jusante*"[30], também admitia que o pedido era de deferir, propondo contudo uma visita ao local.

A solicitação da gerência da Fábrica de Papel para a construção de um novo açude deverá ter caído num impasse, agravado por uma "Notificação" da Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos, exigindo a legalização do seu aproveitamento hidráulico, "*porquanto a licença n.º 128/924 foi concedida para a instalação uma turbina para uma potência de 12 H.P. e o que actualmente* lá existe é uma roda hidráulica da potência de uns 30 H.P."[31]. Na realidade, tratava-se de um equívoco daqueles Serviços, pois como o comprova um ofício posterior da Direcção-Geral dos Serviços Industriais, a Fábrica de Papel dispunha de "*duas rodas hidráulicas, de 10 C.V. cada, ambas accionadas por cima, e uma turbina hidráulica, de 21 C.V., todas vistoriadas em 18 de Junho de 1937*".

No início de 1958 eram já claras as dificuldades com que a Fábrica de Papel do Marco de Canaveses se defrontava, nomeadamente pela não resolução atempada do pedido para a construção do novo açude – em 29 de Abril de 1957, a autorização ainda se encontrava pendente –,as quais vieram agravar a sua situação económica, que experimentava então algumas dificuldades, nomeadamente junto da banca. No entanto, existiu um outro conjunto de dificuldades que desempenharam um papel decisivo na falência da Fábrica, a qual virá a ser decretada a 28 de Maio de 1958, por sentença do Tribunal Judicial de Marco de Canaveses. Empregava então cerca de 200 operários, dos quais, aproximadamente metade eram do sexo feminino. Como causa próxima desse processo de falência, encontrava-se "*a falência do capitalista que vinha financiando aquela Sociedade, por meio de letras descontadas nos Bancos que agora requerem a falência*"[32].O Banco Nacional Ultramarino foi um dos que a requereu, fixando o Tribunal em sessenta dias o prazo para os credores reclamarem os seus créditos e nomeando o Dr. Francisco Vaia de Castro como administrador da massa falida[33]. Não pode contudo excluir-se como causa remota, "*alguns erros de administração, que vinham a ser cometidos de longa data. O facto de se encontrarem em dívida, há mais de dois anos, as contribuições devidas à Caixa de Abono de Família e Sindical de Previdência, bem como*

30 "Informação da Secção", de 16 de Fevereiro de 1956. Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Aproveitamento de águas do Rio Galinhas", Proc.º n.º 65/1924.

31 "Notificação" da Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos, de 29 de Abril de 1957, no seguimento do ofício do mesmo organismo, de igual teor, de 16 de Março de 1956.Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro, Fábrica de Papel do Marco de Canaveses, "Aproveitamento de águas do Rio Galinhas", Proc.º n.º 65/1924.

32 "Esclarecimento (Fábrica do Papel do Marco de Canaveses, Lda.)", *O Marcoense*, Marco de Canaveses, Ano 42, n.º 1.100, de 13 de Setembro de 1958, p.3.

33 "Tribunal da Comarca de Marco de Canaveses ", *Diário do Governo*, Lisboa, 3.ª Série, n.º 146, de 24 de Junho de 1958, p. 1567.

*ao Fundo de Desemprego (…) mostra, com efeito, que as dificuldades da administração já eram anteriores à falência do capitalista*"[34].

A Fábrica de Papel do Marco de Canaveses encontrava-se equipada com maquinaria moderna e eficiente, podendo produzir em boas condições de preço e qualidade, razões pelas quais a colocação da sua produção no mercado se encontrava assegurada. Nestas circunstâncias, pouco tempo depois a sua falência ter sido decretada surgiu de imediato uma proposta para a sua aquisição, que contudo não foi aceite por não prestar as garantias que lhe tinham sido exigidas. No entanto, no início de 1959 a Fábrica já pertencia a uma outra empresa, a Companhia de Papel de Marco de Canaveses, SARL[35], com sede em Lisboa, a qual conduzirá os seus destinos até ao seu desaparecimento definitivo como unidade industrial, em 2007. Esse quase meio século de actividade ininterrupta será objecto de análise na segunda parte deste artigo.

## FONTES E BIBLIOGRAFIA

### Fontes

*Arquivo da Agência Portuguesa do Ambiente, Direcção-Geral dos Serviços Hidráulicos e Eléctricos, Direcção Hidráulica – Douro,* Processos n.ºs 64/1924, 65/1924, 220/1936, 1343/1939, 601/1942, 789/1942, 3156/1942, 3157/1942, 3158/1942, 2591/1943, 842/1944, 843/1944, 844/1944, 845/1944, 846/1944, 1287/1944, 757/1947, 758/1947, 759/1947, 773/1947, 784/1947.

*ANTT/Arquivo Distrital de Lisboa*, Notário Noronha Galvão, escritura lavrada em 6 de Dezembro de 1939.

*Instituto dos Registos e do Notariado*, Arquivo Central do Porto, Notário Eduardo dos Santos Maia Mendes, escritura lavrada em 26 de Junho de 1923.

### Bibliografia

Grémio Nacional dos Industriais de Fabricação de Papel (1974), *Indústria Papeleira. Esboço de Análise Sectorial, 1960-1971*. Lisboa: Grémio Nacional dos Industriais de Fabricação de Papel.

Publicações Periódicas

*A Defesa do Marco,* Marco de Canaveses.

*Diário do Governo*, Lisboa.

*O Marcoense,* Marco de Canaveses.

34"Esclarecimento (Fábrica do Papel do Marco de Canaveses, Lda.)", *O Marcoense*, Marco de Canaveses, Ano 42, n.º 1.100, de 13 de Setembro de 1958, p. 3.

35 Os seus administradores eram Mário de Oliveira, Nunes dos Santos e Eng.º Mário Gonçalves.

# GRUPO 10

TINTAS. TÉCNICAS DE IMPRESIÓN

## LOS LIRIOS DE JOSEFINA

Gloria Pérez de Rada Cavanilles
Real Jardín Botánico
gloria@rjb.csic.es

**RESUMEN**

Josefina compro la finca el "*Château de Malmaison"* en 1799 para ella y su marido, el futuro Napoleón I de Francia, que por aquel entonces se encontraba luchando en el frente. Malmaison era una finca destartalada, a ocho millas al oeste del centro de París, que abarcaba casi 150 acres de bosques y prados. A su regreso, Napoleón expresó su furia porque Josefina hubiera comprado una casa tan cara con el dinero que ella esperaba que él trajera de su campaña egipcia, pero Josefina consiguió transformar esta finca destartalada en «*el más bello y curioso jardín de Europa, un modelo de buen cultivo*», dónde se cultivaban flores raras y exóticas, como las Liliáceas de las que vamos a hablar.

**PALABRAS CLAVE**

Josefina, Napoleón Bonaparte, Redouté, La Malmaison, Las Liliáceas

La conferencia va a tratar de una obra que se conserva en la Biblioteca del Real Jardín Botánico.

Entre los fondos históricos de la Biblioteca se encuentra "Les Liliacées", editada en "Grand papier" en París entre 1807 y 1816 y compuesta de 8 volúmenes. En estos 8 volúmenes de gran formato Pierre-Joseph Redouté reproduce los dibujos que él mismo dibuja y colorea de la colección de lirios, que la Emperatriz Josefina tenía plantados y que crecían en sus Jardines de su Chateaux de la Malmaison, a las afueras de París.

Chateaux cuyo nombre deriva de la denominación "mauve maison", que ya ostentaba de antiguo y que Josefina y su marido Napoleón Bonaparte compran en 1799 por 325.000 francos, será su domicilio conyugal hasta 1809, año en el que se divorcian, quedándose Josefina con la propiedad y todas las colecciones que en ella se contenían. A su muerte en 1814, la hereda su hijo Eugéne, y es su esposa ya viuda quien se la vende al banquero suizo Jonas Hagerman.




**Fig. 1.** CHATEAUX DE LA MALMAISON

Durante su exilio en Francia, en 1842, después de haber sido obligada a renunciar a la regencia de su hija Isabel II de España, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias compró la finca al rey Luis Felipe I por la cantidad de quinientos mil francos, y en ella residiría junto a su segundo esposo Agustín Muñoz y Sánchez, y los hijos de ambos, hasta que en 1861 vuelve a la familia ya que es vendida a Napoleón III, hijo de Hortensia y por tanto nieto de Josefina.

Después de varias recompras y reventas el estado francés se hace con ella en 1903 y desde 1905 es Museo estatal.

Josephine, nombre con el que fue coronada emperatriz de Francia por su marido Napoleón Bonaparte, nació en 1763 en Trois-Ilets en Martinique, y fue bautizada como Marie-Joseph-Rose de Tascher de la Pagerie , de niña tuvo de una infancia feliz en la plantación que su padre tenía en esta isla, hasta que con 16 años fue enviada a París, a buscar marido y lo encontró en la figura del vizconde Alexandre de Beauharnais, un aristócrata liberal que desempeñó un papel político durante la Revolución francesa. Alexandre era un noble ilustrado que estudió en la Universidad de Heidelberg e inició una carrera militar bajo el reinado de Luis XVI. Fue elegido como diputado a los Estados Generales de 1789 y pasó a formar parte de la Asamblea constituyente en la que apoyó la supresión de los privilegios feudales en la noche del 4 de agosto de 1789.



**Fig. 2.** JOSEPHINE

Presidió la Asamblea constituyente en 1791, y la Sociedad de la Libertad de Estrasburgo, afiliada al Club de los jacobinos. Retomó su carrera militar en el ejército revolucionario y fue nombrado general del Ejército del Rin en 1793. Tras su derrota ante los ejércitos prusianos y austríacos, cuya consecuencia fue la pérdida de la ciudad de Maguncia, dimitió y abandonó el ejército.

Josefina tuvo dos hijos con él, Eugène y Hortense, lo que no le impidió separarse de su esposo en 1783.

En la Revolución fueron los dos encarcelados bajo el Terror en el antiguo convento de los Carmelitas, mientras que él fue juzgado por el Tribunal Revolucionario por traición, y guillotinado, Josefina se libró de ser ejecutada, siendo puesta en libertad tres meses después de su detención.

Es esta viuda de 32 años la que Napoleón se encuentra en 1795 en el entorno de Paul Barrás, uno de los jefes del Directorio y amigo íntimo de Josefina. El joven general Bonaparte queda seducido por la gracia y encanto de la viuda y se casan en una boda civil el 9 de marzo de 1796, quedando ella unida al ascenso político de su marido, sobre todo después del golpe de estado del 18 de Brumario cuándo Napoleón derroca al Directorio.

A pesar de que Napoleón, la amenazó reiteradamente con el repudio debido a que en sus ausencias su conducta era frívola y le acusa de coquetear con otros hombres en sus ausencias, no sólo no la repudia sino que la corona como Emperatriz en 1804.

Comparte pues trono imperial con él durante cinco años, pero al no poder quedarse embarazada y darle un heredero acaba resignándose a aceptar el divorcio con consentimiento mutuo en 1809 delante

de la Corte reunida en las Tullerias. Napoleón le conserva su rango, su título de emperatriz y le deja a su disposición la posesión de la Malmaison con todas sus colecciones y obras de arte y una renta anual de cinco millones de francos.

Después de su divorcio, Josefina continuó recibiendo a sus amistades con el mismo lujoso tren de vida. Tiene la mesa puesta para sus amigos y organiza conciertos, fiestas y demás actividades lúdicas en sus salones, recibiendo personajes tan ilustres como el zar Alejandro I.



**Fig. 3.** INVERNADERO DE LA MALMAISON

A Joséphine de Beauharnais, nacida en Martinica, le gustaba lo exótico y era muy aficionada a coleccionar todo tipo de cosas y especies raras, tanto en obras de arte para adornar la casa como en la botánica y zoología para enriquecer con variedades botánicas, animales exóticos y pájaros traídos de todos los continentes su parque y jardines.

En el momento de más esplendor de la Malmaison, Josefina tuvo la compañía de canguros, cebras, ovejas, gacelas, avestruces, gamuzas, una foca, antílopes y llamas, que correteaban libremente por el parque y los terrenos de alrededor, y fue el primer lugar en Europa donde se reprodujeron los cisnes negros de Australia, traídos en la expedición de Baudin por los mares australes.



**Fig. 4.** CISNES NEGROS

En 1814 muere de unas anginas infecciosas en Malmaison rodeada de sus dos hijos y sus nietos, entre ellos el futuro Napoleón III, hijo de Hortense, que pasan el verano con ella.

Napoleón, no volverá más que dos veces a la Malmaison, una para encontrarse con Josefina, y otra tras la derrota en la batalla de Waterloo y antes de su exilio en la isla de Santa Helena, temporada en la que vivió algún tiempo en la Malmaison.

En 1799 cuando Bonaparte y Josefina compran la propiedad, contrataron a los arquitectos Percier y Fontaine para acometer las obras de conservación y remodelación del edificio, y a una serie de paisajistas para el parque y jardines ya que Josefina, quería convertirlo en su jardín botánico particular.

En 1800 construye una Orangerie, invernaderos y una serie de estufas frías en el que plantaría flores cultivadas y también especies nuevas para la botánica europea.

Contrata al el botánico francés Étienne Pierre Ventenat, como director científico de sus colecciones de plantas, quién en 1803 publica en dos volúmenes de 10 fascículos cada uno *Le Jardín de la Malmaison*, obra ilustrada con los dibujos y descripciones de las plantas que crecían en este Jardín.

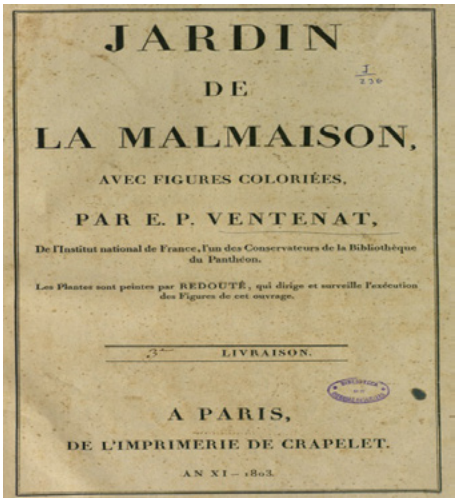

JARDIN
DE
LA MALMAISON,
AVEC FIGURES COLORIÉES,
PAR E. P. VENTENAT,
De l'Institut national de France, l'un des Conservateurs de la Bibliothèque du Panthéon.
Les Plantes sont peintes par REDOUTÉ, qui dirige et surveille l'exécution des Figures de cet ouvrage.
3me LIVRAISON.
A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET.
AN XI – 1803.

**Fig. 5.** PORTADA

Conoce a Aimé Jacques Alexander Goujaud, apodado y conocido como Bonpland, "*Bon plant*". El famoso botánico y explorador que junto con Alexander von Humboldt consiguen permiso del rey Carlos IV para visitar los virreinatos españoles en América, entre 1799 y 1804, Humboldt y Bonpland viajaron juntos por España, Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú, Cuba, México y los Estados Unidos.

Durante esta exploración científica recogiera, entre otros especímenes, cerca de 4500 variedades de plantas, 3600 de ellas desconocidas hasta entonces para los europeos.

La amistad de Bonpland y Josefina empieza cuando él vuelve de sus expediciones a América y le ofrece algunas semillas de plantas raras y desconocidas para que las plante y aclimate en sus invernaderos.

Josefina, encantada, las manda plantar y Bonpland la visita todas las semanas para supervisar su desarrollo, haciéndose amigos.

También Josefina tiene una rosaleda con cerca de 250 especies de rosas. Se mantuvo en contacto con hibridadores europeos y le dio a la actividad un impulso inaudito. En el volumen "*Les Roses*", Redouté representó a una gran cantidad de ellas (se cree que cerca de 117 dibujos pertenecían a especies de La Malmaison). Lamentablemente no nos ha llegado una lista exacta de las variedades allí presentes.

Una variedad "*Souvenier de la malmaison* " fue creada en 1843 por el rosalista Jean Béluze ,y aunque fue obtenida después de la muerte de Josefina ,recibe su nombre en honor a la su residencia y jardín creado y formado con gran interés y esmero por la misma emperatriz.

A la muerte de Ventenat, en 1808, nombra a Bonpland como sucesor en la dirección científica de sus colecciones botánicas, quién continuará en el cargo hasta la muerte de Josefina en 1814.

Bonpland establece una costumbre muy normal entre establecimientos botánicos como es el intercambio de semillas y plantas con otros jardines, algunos reales como los jardines de Schonbrunn (Viena) y Sconfeld (Berlín).

En 1812 publica *Description des Plantes Rares Cultivées à Malmaison et à Navarre*, como una continuación a la obra de Ventenat, con 64 ilustraciones grabadas a color mediante la técnica del puntillado o stipple, 54 dibujadas y grabadas por Redouté y 9 por Pancrace Bessa, quién empieza a trabajar en 1816 como profesor de pintura para la Duquesa de Berry, cuñada del rey Carlos X de Francia.

Bessa también trabajó en los *Velins du Roi,* una colección de más de 7000 dibujos botánicos y zoológicos , dibujos a la témpera y acuarela sobre pergamino, que se conservan en el Museo de Historia natural de Paris y que inicio Gastón d'Orléans, hermano de Louis XIII.

Trabajó en esta colección como dibujante desde 1823 hasta su muerte en 1846, pero quién tiene una relación más estrecha con Josefina como pintor de sus colecciones de flores es Pierre-Joseph Redouté (1759-1844), coloquialmente conocido el "Rafael de las Flores", es sin duda uno de los artistas botánicos más célebres de todos los tiempos. Aunque belga de nacimiento, desarrolló la mayor parte de su carrera y alcanzó la fama en Francia.

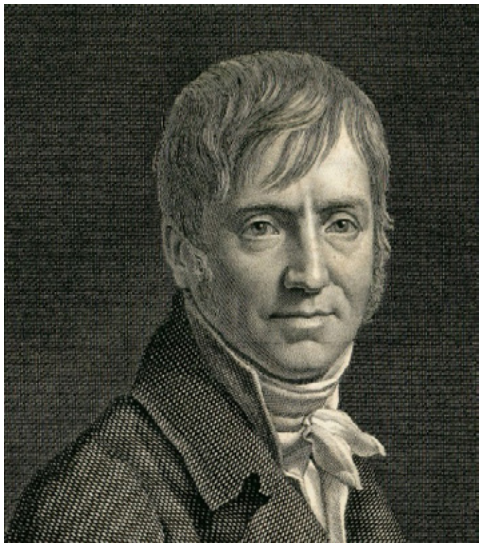


**Fig. 6.** P.J. REDOUTÉ

Sus primeros contactos con el mundo de la botánica tuvieron lugar gracias a Charles Louis L'Héritier de Brutelle, (1746-1800) botánico francés que le contrató para que ilustrase su obra *Stirpes Novae*. A partir de ese momento, Redouté no dejaría ya nunca de dibujar plantas y de trasladar esos dibujos a los grabados con los que se ilustraron algunas de las obras de botánica más importantes de su tiempo, como la *Encyclopédie Botanique* de Lamarck o la *Histoire des plantes grasses* del botánico suizo Augustin Pyrame de Candolle.

Redouté adquirió una buena formación como aprendiz en el taller de su padre, también pintor, en sus viajes por Bélgica, Luxemburgo y Holanda realiza pintura religiosa, y retratos, en los cuales los personajes aparecen ya rodeados de flores. Muere su padre y se traslada a París donde se encuentra con su hermano mayor, Antoine-Ferdinand Redouté y conoce a los eminentes botánicos Charles-Louis L'Héritier de Brutelle (1756-1809) y Desfontaines quienes le orientaron hacia la ilustración botánica. L'Héritier botánico se fija en él y lo contrata para ilustrar sus obras de botánica y se lo lleva con él a Londres en 1787.

En el Real Jardín Botánico de Kew, cerca de Londres, continúa sus estudios y se encuentra allí con el grabador italiano Bartolozzi con el que profundiza en el desarrollo del grabado punteado. Bartolozzi (Florencia, 1727- Lisboa, 1815), grabador, pintor y dibujante italiano fue hijo del orfebre Gaetano Bartolozzi, con el que se formó antes de ingresar en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Allí aprendería los rudimentos de su oficio, mostrando especial interés por la miniatura, el pastel y la acuarela y especializándose poco después en la técnica del grabado. Entre 1745 y 1751 trabajó en el taller de Joseph Wagner, célebre grabador y editor veneciano especializado en temas de historia. Durante estos años grabó la obra de artistas venecianos contemporáneos, como Jacopo Amigoni o Pietro Longhi, y de algunos clásicos de la escuela, como Veronés.



**Fig. 7**. P.J REDOUTE, acuarela sobre vitela

Se especializó en seguida en la técnica del grabado a modo de lápiz, que le permitía reproducir las sutiles gradaciones de los dibujos al carboncillo del renacimiento y el barroco, aunque también fue un maestro en el procedimiento del puntillado. Con esta técnica llevaría a cabo uno de sus proyectos más ambiciosos: convertir en estampas los dibujos de Guercino que se encontraban en las colecciones venecianas. Gracias al éxito que le reportó este encargo, por mediación de Richard Dalton, bibliotecario del rey Jorge III, fue invitado a Inglaterra para grabar los dibujos de Guercino en la Royal Collection.

Nada más llegar al país, en 1764, fue nombrado grabador del rey y cuatro años después se convertía en uno de los fundadores de la Royal Academy, siendo, además, responsable de grabar el diseño que Giovanni Battista Cipriani realizó para el diploma de dicha institución. En 1802 se estableció en Lisboa, donde fue nombrado director de la Academia de Bellas Artes y donde trabajó hasta su muerte. Entre sus proyectos más importantes cabe destacar la serie que realizó sobre la obra *Silencio*, de Annibale Carracci, las ilustraciones para *Las ruinas del palacio del emperador Diocleciano en Espalato* (1764, Londres), de Robert Adam, y las que llevó a cabo para *Orlando furioso*. Asimismo, trasladaría al grabado la obra de creadores contemporáneos, como Angelica Kauffmann, John Singleton Copley o Thomas Gainsborough.

A su regreso a París en 1788, L´Heritier lo introduce en la Corte de Versalles. La reina María Antonieta le nombra pintor de su gabinete .En 1792 es contratado por la Académie des Sciences. En 1798 encuentra protección en la emperatriz Josefina de Beauharnais y, posteriormente, es nombrado su pintor oficial. Después del divorcio de Napoleón en 1809 pasó a enseñar pintura a su nueva esposa, la emperatriz María Luisa de Austria. En 1824 impartía cursos de dibujo en el Musée National d'Histoire Naturelle de París, a los que asistían numerosas damas de la realeza, y en cuyo fondo actual se encuentran guardados parte de sus numerosos dibujos originales sobre pergamino. Colaboró con

los mejores botánicos de su época y participó en unas cincuenta obras, “retratando” con una calidad extraordinaria las flores y plantas del Jardín du Roi y del Jardín de la Malmaison.

Entre sus trabajos más destacados en su época de “pintor de flores de la Emperatriz” con un sueldo de 18.000 francos anuales se encuentran los dibujos que hace de las flores y plantas cultivadas en sus jardines e invernaderos.



**Fig. 8 Y 9** *Josephinia imperatricis*, dibujo original de Redouté sobre vitela y el grabado

Redouté para organizar el trabajo monta un taller con 17 grabadores. El procedimiento, dice, consiste en la aplicación de estos colores sobre una sola lámina por medios “que nos son particulares consiguiendo dar a nuestros grabados la suavidad y el brillo de la acuarela”. Cada lámina una vez grabada se retoca con acuarela con pincel por él. Con este método Ilustra una docena de obras de grandes naturalistas de su tiempo, entre ellas la *Encyclopédie Botanique* de Lamarck, donde realiza numerosas láminas al trazo con tinta china que después son transferidas a la plancha metálica y grabadas sobre papel especial de alto gramaje por Pierre Bénard. En 1793 expone en el Salón del Louvre donde entabla amistad con numerosos artistas y en 1802 se convierte en su propio editor.

El Jardín del Rey, se convierte en el Muséum National d’Historie Naturelle, y en un concurso para escoger tres artistas encargados de efectuar las pinturas en “vitela” son designados su hermano Henri-Joseph, Nicolás Marechal y él mismo.

La revolución modificó la existencia del Jardín Real. En 1793 la Convención por decreto cambia su nombre por el de Jardín Nacional de plantas del Museo de Historia Natural y el puesto de pintor botánico es confiado a los dos hermanos Redouté, a Pierre-Joseph y a Henri-Joseph quién había participado como pintor en la expedición de Egipto de Napoleón, sus acuarelas y dibujos se publicaron en la famosa obra “Descripción de Egipto” como resultado de la expedición mencionada.

Siguen apareciendo numerosas publicaciones de gran éxito, como "*Les Roses*" y "*Les Liliácees*", compilaciones que fueron publicadas a partir de 1816 acompañadas de textos de Dalaunay.

Redouté se dedica a la formación de jóvenes pintores hasta su muerte. Su primer curso data de 1824 con 120 asistentes. Tiene estudiantes célebres entre los que se cuenta la primera reina de los Belgas, a quien dedicará en 1836 "*Choix de soixante Roses dediées à la Reine des Belges*". Su última obra será "*Choix de Roses*", destinada a la familia del Rey de Francia, Louis-Philippe, publicada a título póstumo por su viuda. y su hija en 1843 con el título *Bouquet Royal***.**



**Fig. 10.** Dibujo para "Les Roses" de P.J.Redouté

Redouté revolucionó el mundo del grabado más allá de la botánica al perfeccionar e impulsar el grabado a puntos o técnica del puntillado, stipple, pointillé o cliblé, una técnica desarrollada a fines del siglo XVIII que aprendió en Kew Gardens de la mano del grabador italiano F. Bartolozzi, y que le permitió imprimir directamente en colores aportando una naturalidad, una delicadeza y una belleza excepcionales a sus grabados. Para realizar las estampas, se utilizaban planchas metálicas grabadas con punteados de distinta densidad hasta formar el dibujo, lo que confería a las obras esas diferencias de tono y sombra tan características de su obra.

Posteriormente, la plancha era sometida al ácido y una vez limpia, se entintaba con los diferentes colores para ser impresa. Los últimos detalles eran añadidos a mano sobre la impresión, utilizando para ello acuarelas. Esta técnica llevó al grabado botánico a su máximo exponente de belleza y delicadeza a principios del siglo XIX. El punteado, pointillé, graneado o grabado a puntos, es un procedimiento que se desarrolló en Inglaterra de dónde pasó a Francia en el siglo XVIII, para reproducir por medio de puntos solos o asociados al aguafuerte. Puede hacerse en una plancha o en varias dependiendo si la estampa va a ser monocroma o a color.



**Fig.11.** Distintas ruedas para el puntillado

El procedimiento consiste en dibujar la imagen sobre el metal a base de puntos incisos en el metal ya sea con la acción directa de punzón que punto a punto o con ruletas de distintos tamaños con los que se va traspasando el dibujo a la plancha de metal.

Las ruletas son unas ruedecillas provistas de dientes de diferentes grosores y longitudes, que giran sobre sí mismas y tienen un mango de madera por dónde se agarra y que al girar y desplazarse sobre el metal, con cierta presión deja líneas de puntos muy regulares.

Líneas de puntos que según el tipo de ruleta que se use, son más profundos o más superficiales, más finos o más gruesos, unos que otros, lo que hace que el artista a través de las diferentes ruletas y distintas presiones sobre la plancha pueda ir creando tonos más o menos intensos y las sombras más o menos oscuras de las distintas zonas que quiera dar a la estampa, ya que es en el hueco que dejan los puntos dónde se va a depositar la tinta con el color de estampación.

Lógicamente es mucho, más rápido el punteado con ruletas que con punzón y además la regularidad de los puntos de color le va a portar a la estampa una sensación más armónica, más homogénea y aterciopelada.

También en este procedimiento al moldearse la imagen a base de puntos, y no aparecer ningún trazo de líneas, se obtienen efectos muy delicados y suaves como se pueden ver en las estampas producto de esta técnica, pareciendo que el dibujo es una acuarela.

El punteado directo es el que habíamos hablado con ruleta o punzón, pero también hay el indirecto, conseguir punteado con la aplicación de aguafuerte. En el primer caso la incisión es más bien superficial y, por tanto los tirajes, a menos que se aceren las planchas no pueden ser muy largos por el desgaste para la plancha que supone cada tirada. El punteado, que se hace a base de ruleta al aguafuerte, es el método François, por el apellido del inventor, y también denominado a la manera de lápiz, por el efecto que se consigue, que recuerda al trazo del lápiz en el papel.

Es un medio que estuvo muy de moda en el siglo XVIII, a su vez, es una variante del anterior, el grabado a la manera de pastel, puesto apunto por Louis-Marín Bonnet en 1769, con finalidad de conseguir una estampa con calidades parecidas al pastel.



**Fig. 12.** *Centaurea Malmaison*, Detalle grabado puntillista

Para ello se graban tantas plancha como colores tiene la composición, y se imprimen una encima de la otra debidamente registradas. Tuvo gran desarrollo durante el rococó francés y, aparte de las estampas del propio inventor, son de destacar como modelos las de Demertau.

Bajo el padrinazgo de Josefina, Redouté, dibuja, edita y publica la colección de “Liliaceés”, en ocho tomos (Paris 1807-1816) en formato “grand papier”, con 486 grabados calcográficos a color realizados con la técnica del punteado y las descripciones botánicas de Augustin-Pyramus de Candolle.

Antonio José Cavanilles, eminente botánico español era director del Jardín Botánico cuando en 1803 le fue encomendado el envío de semillas de plantas americanas a la Emperatriz Josefina para su siembra en el Jardín de la Malmaison, a cambio, la Emperatriz tuvo a bien obsequiarle con varios cuadernos del primer volumen de Les Liliacées y del Jardín de la Malmaison.

De Redouté dice Cavanilles, en el artículo “Jardín de la Malmaison”, publicado en la revista “*Anales de Ciencias Naturales*” de febrero de 1804: “El Jardín de la Malmaison reúne actualmente la más preciosa colección de vegetales que existe en Europa, y se aumenta sin cesar, porque en ella tiene sus delicias la esposa del primer Cónsul de la Francia. Pensó esta señora que la pasión que nos inspiran las bellezas de las flores lejos de ser estéril, debía dirigirse a perfeccionar nuestras ideas y a comunicarlas en beneficio público: persuadida de esta verdad quiso que se publicasen las riquezas de su jardín, y nombró para esta empresa a los ciudadanos Ventenat y Redouté, confiando al primero la descripción científica, y al último loa dibuxos y colorido. Conoce muy bien la Europa la habilidad de este distinguido artista, que estudiando siempre las producciones vegetales, ha llegado a copiarlas con tal exactitud, que se confunden con los originales vivos. Colorido, dibuxo, gracia,

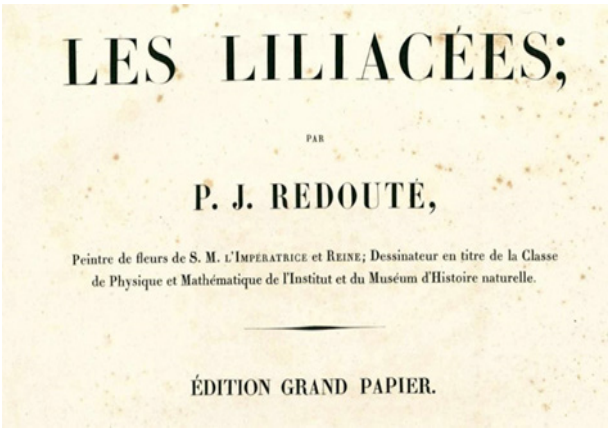
verdad, todo se encuentra en las estampas de la obra que anunciamos. Parece que Redouté reservó para ella los recursos de su talento…

Ventenat, trata la parte científica como profesor consumado. Sus descripciones son completas, y sus observaciones oportunas e importantes para ilustrar los puntos controvertidos o dudosos. Anota en cada planta la familia a la que pertenece en el método natural. Cita con juiciosa crítica los sinónimos, y expone su opinión con candor".



**Fig. 13.** Iris fimbriata /Iris Frangée (entero y detalle). Grabado puntillista. *Les Liliacées*

También se refiere a la obra "*Les Liliacees*", de la cual Madame Bonaparte envía a Cavanilles 7 cuadernos, junto con tres del "*Jardín de la Malmaison*" y dice: " Con los tres quadernos del Jardín de la Malmaison me vinieron siete de la preciosa obra de las plantas Liliáceas, que empezó a publicar el ciudadano Redouté en 1802. Escogió esta familia no sólo porque en ella parece que prodigó la naturaleza todo género de bellezas, colores y matices, sino porque dichas plantas se conservan difícilmente en los herbarios, dónde pierden la elegancia de sus formas, y la viveza y variedad de sus colores. Cada uno de los ocho tomos está compuesto por 10 cuadernos, y 60 estampas, menos el octavo que tiene 11 cuadernos y 66 estampas.



LES LILIACÉES;

PAR

P. J. REDOUTÉ,

Peintre de fleurs de S. M. l'Impératrice et Reine; Dessinateur en titre de la Classe de Physique et Mathématique de l'Institut et du Muséum d'Histoire naturelle.

ÉDITION GRAND PAPIER.

**Fig. 14**. Portada de *Les Liliacées*

Fue así como ingresaron las dos primeras obras de Redouté en el Botánico, gracias a la propia Josefina Bonaparte.

Pero la historia no acaba aquí, pues unos años después, en 1816, siendo director del Jardín Mariano Lagasca, ingresó en la biblioteca la edición en 8 volúmenes de gran papier de “Las Liliáceas”, esta vez gracias a la mediación del botánico Agustín Pyrame de Candolle, uno de los autores de la obra y a la sazón director del Jardín Botánico de Montpellier. Según la documentación conservada en el archivo del RJB, de Candolle ofreció a Lagasca el intercambio de las Liliáceas (tasada en 3.200 francos, toda una fortuna para una obra de la época) por plantas americanas de la Expedición de Ruiz y Pavón, por varias obras de Cavanilles y la propia Flora Peruviana.

La colección de Les Liliacées que conserva la biblioteca del Real Jardín Botánico está en efecto encuadernada en 8 volúmenes e impresa en tamaño gran folio de 56 cm y es, sin lugar a dudas, una de las obras más valiosas de la biblioteca. La edición “grand papier se editó en 81 cuadernos entre 1807 y 1816 con 486 estampas y descripciones de plantas, publicada posteriormente a la edición ordinaria, de tamaño más reducido, que se publicó entre 1802 y 1804 dedicadas ambas a la Emperatriz Josefina.

Según Stafleu, aunque estaba prevista una tirada de 40 copias, finalmente tan sólo se imprimieron 18, de las que a día de hoy se conocen muy pocas en colecciones públicas (una de ellas, por ejemplo, en el Natural History Museum de Londres). Además, según afirma el propio Redouté en el prólogo de la obra, para esta edición se utilizó un papel de mayor tamaño y calidad que para la edición ordinaria y los 486 grabados de plantas, aunque impresos directamente en color, fueron posteriormente pintados y retocados por él mismo, lo que sin duda aporta un valor añadido a esta desconocida y rara edición

También la Emperatriz Josefina encargó a Pierre-Joseph Redouté dibujar sus rosas, para mantener un registro gráfico de las especies y variedades de su jardín. Esto dio lugar a “*Les Roses*”, que se ha convertido en la obra más conocida de Redouté publicada en tres tomos,

con los textos descriptivos de Claude-Antoine Thory. y con 169 reproducciones de distintas variedades de rosas tanto de la colección particular de Thory, como de rosas de Josefina y de otros jardines de alrededor de París, muchas de las variedades cultivadas que recoge la obra hoy están desaparecidas.




**Fig.15.** C.S Thory botánico de "*Les Roses*"

El primer volumen de "*Les Roses*" apareció en 1817 tres años después de la muerte de Josefina.

Algunas de estas variedades se las dedica Thory a sus amistades y a otros botánicos como a Ventenat o L'Heritier, el impresor de las rosas fue Jean-Charles Rémond con taller en la calle Saint Jacques de París y que fue escogido por Napoleón Bonaparte para que formara parte del equipo de impresores de la obra monumental "Descripción de Egipto" (1809-1826).

La primera edición de esta obra se ha subastado en 2008, por más de 150.000 libras en Christie's de Londres, en la Biblioteca del Jardín tenemos una tercera edición.

La técnica de grabar en esta obra es la misma puntillista que en *Las Liliaceas*, en la que en su dedicatoria "A sa Majesté L'Impératrice et Reine", Redouté que firma como "pintor de flores", explica que todos sus estudios y esfuerzos están dedicados a imitar con fidelidad, a través del grabado, las más bonitas flores del reino vegetal, en particular del género de las Liliaceas y que cada imagen, una vez impresa, será retocada por su pincel, de manera que el grabado se conservara muy cerca del dibujo original.

Muchos de los dibujos de flores originales de Redouté, acuarelas o témperas sobre pergamino se conservan dentro de la colección de "Vélins du Roi, son 7000 dibujos de plantas y animales que se conservan en el Museo de Historia Natural de Francia.




**Fig. 16** Paeonia suffruticosa. Acuarela sobre vitela. Redouté

Esta colección la inició en 1630 Gastón de Orleans, hermano de Luis XIII de Francia, que es conocido históricamente por los numerosos complots que tramó contra su hermano y su ministro Richelieu, pero también era un hombre ilustrado que en 1635 se instala en sus posesiones de Blois, dónde arregla ell castillo y construye una casa de fieras, una gran pajarera y un gran jardín botánico, para los que busca los ejemplares más raros y exóticos. También posee un gabinete de curiosidades, tan del gusto de la época, consiguiendo atesorar una colección muy importante de medallas y de antigüedades raras y curiosas así como una gran biblioteca.

El origen de la colección de vitelas pintadas hay que buscarlo en los intendentes de su jardín, los botánicos Abel Brunyer y Robert Morison, que a fin de tenerlas documentadas, empezaron a dibujar del natural las plantas en él cultivadas, encargo que el pintor Nicolás Robert empieza a ejecutar sobre vitela, material más fino que el pergamino ya que es la piel de las crías de cordero nada más nacer, es un material muy fino y muy blanco lo que le aporta mucha luminosidad al dibujo, y el formato aprovechable de la piel no va más allá de un rectángulo de 46 x 33 cm.

La técnica que utilizan es acuarela o témpera, en el caso de Redouté a base de puntos y con la minuciosidad de un miniaturista, encuadrado el dibujo en un filete dorado eventualmente resaltado por un trazo marrón o azul. Este encuadre permite darle un aspecto similar a todos los dibujos, lo que facilita la idea de colección, teniendo en cuenta que esta se ha ido aumentado hasta mediados del siglo XIX, con diferentes manos y autores. Dentro de este recuadro el artista puede jugar con los márgenes, ya que hay unos que los respetan y otros lo desbordan, pero manteniendo siempre el tamaño del soporte y la técnica de la pintura.

A la muerte de Gastón de Orleans en 1660 la colección estaba compuesta de cinco grandes tomos repletos de dibujos sobre vitela, representando flores, plantas raras y pájaros. La colección pasó a su sobrino Luis XIV, llamando la atención del ministro Colbert quién animó al rey a que siguiera con la colección.

Nicolás Robert siguió pintando para el rey con un sueldo de 600 libras al año, y con la obligación de pintar 24 vitelas al año, dos al mes. En la colección real se conservan un total de 700 vitelas suyas, 500 de tema botánico y 200 de pájaros.

En la colección de vitelas también han participado pintores no tan conocidos y también mujeres como Adéle Riche, hija del Jardinero mayor del Jardín de las plantas.

También el museo  Fitzwilliam en Cambridge, UK, tiene una Buena colección de arte botánico gracias al generoso legado que  Henry Rogers Broughton, 2nd Lord Fairhaven (1900-1973) les donó con obras de  Jacob Marrel, Georg Dionysius Ehret, Pierre-Joseph Redouté y Nicolas Robert.




**Fig. 17.** *Grimperau piocher*. Acuarela sobre vitela. Nicolás Robert. Fitzwilliam Museum

A la muerte de Josefina, en el inventario que se hace de sus bienes figuran 14 tomos encuadernados en tafilete verde con los 486 dibujos originales, pintados en vitela por Redouté para “Les Liliacees”, valorados en 6.000 francos.



**Fig. 18.** Hemerocallis malmaison, grabado



**Fig. 19.** Hemerocallis malmaison dibujo en porcelana

Los heredó su hijo Eugéne manteniéndose en la familia hasta que se subastan el 1935 por 49.000 francos suizos, el comprador fue un americano que expone una serie de en la Pierpont Morgan Library , en Nueva york, vuelven a salir a subasta en 1985 por 5 millones y medio de dólares, adquiridos por varios compradores se han dispersado en varias colecciones.

A Josefina le gustaban tanto los dibujos de Redouté, que no sólo se utilizaron para grabar y editar las ilustraciones de los libros de flores y plantas, sino que tenía acuarelas de ramilletes de flores enmarcadas por toda la casa, sobre todo en su cuarto y también mandó hacer una vajilla de porcelana muy bonita con reborde dorado y muy decorada con los dibujos de flores reproducidos en los fondos de los platos.

El parque y jardines de la Malmaison, tras su muerte, fueron decayendo, sobre todo las colecciones botánicas ya que se quedaron sin dirección facultativa, muriendo del todo.

Hoy en día se ha reducido la extensión de los jardines a 6 hectáreas dónde se ha recreado la famosa rosaleda, entre otras plantas cultivadas.



**Fig. 20.** Amaryllis josephinae/ Amaryllis de Josephine. Acuarela sobre vitela. P.J.Redouté. Philadelphia Museum of Art. Flor dedicada a Josefina por Redouté



**Fig. 21.** Amaryllis josephinae/ Amaryllis de Josephine. *Les Liliacées* de P.J.Redouté. Esta planta nativa de Sudáfrica, llegó a Holanda en 1789 y floreció por primera vez en la Malmaison en 1805

## BIBLIOGRAFÍA


*Fleurs du Roi*, Museum Natural d'Histoire Naturelle. París 2013

*Les Liliacées* / par P. J. Redouté, Édition grand papier. París 1807

*El Grabado en la Ilustración del libro* .Francisco Esteve Botey. 1996

*Redouté et son temps*. París. 1945

*A Redouté treasury*. Peter and Frances Mallory.1986

*Anales de Ciencias Naturales*. Nº 19. Madrid 1804

# EL PAPEL Y LAS MARCAS TIPOGRÁFICAS EN LA PRODUCCIÓN DEL IMPRESOR BLAS MIEDES (ZARAGOZA 1780 - 1787)

Alejandrina Aguas Compaired y Ana Ballestero Pascual
Universidad de Zaragoza
aleaguas@unizar.es
anaisabalballestero@gmail.com

## RESUMEN

Este trabajo es una investigación rigurosa de los ejemplares que imprimió el taller de Blas Miedes (1780 - 1789) y que actualmente se encuentran en los archivos y bibliotecas de la ciudad de Zaragoza.

Se estudian las marcas tipográficas encontradas en sus obras así como el tipo de encuadernación, su formato y el papel empleado, haciendo especial hincapié en las filigranas empleadas en su elaboración.

Este texto da a conocer la figura casi desconocida de Blas Miedes y su gran labor en el mundo de la imprenta zaragozana al trabajar para la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País y el Arzobispo Lezo y Palomeque.

**PALABRAS CLAVES**
1. Blas Miedes – Zaragoza – S. XVIII. 2. Marcas tipográficas – Zaragoza – S. XVIII. 3. Filigranas – Zaragoza – S. XVIII.

## ABSTRACT

This paper is a rigorous investigation of the books printed by Blas Miedes workshop (1780-1789) and they are now in the archives and libraries of the city of Zaragoza.

The typographical marks found in his works are studied as well, as the type of binging, their format and the paper used, with special emphasis on the filigree used in its elaboration.

This text reveals the almost unknown figure of Blas Miedes and his great work in the world of the Zaragoza printing by working for the Royal Economic Society of Aragon Friends of the Country and Archbishop Lezo and Palomeque.

**KEYWORDS**

1. Blas Miedes – Zaragoza – S. XVIII 2. Typographical marks – Zaragoza – S. XVIII. 3. Watermarks – Zaragoza – S. XVIII

La elección del tema viene dada por nuestro interés sobre las marcas tipográficas y el estudio de la Historia del papel. Al aunar estas dos disciplinas descubrimos la carencia de un estudio que profundizara en la figura del impresor Blas Miedes y que además, englobara estos dos aspectos. Visto que el tema era interesante y que no se había enfocado de manera rigurosa, decidimos investigarlo.

La reflexión sobre esta cuestión condujo hacia una repuesta muy clara: el tema propuesto era inmenso y frente a esta situación acotamos la propuesta para enfocarlo en los fondos existentes en las bibliotecas de la ciudad de Zaragoza.

Esta decisión se debe a que esta ciudad posee un número notable de ejemplares de este impresor ya que su trayectoria profesional se centró en este lugar y es por esto, por lo que las sedes donde trabajó conservan impresos suyos. Además, los ejemplares de dichos archivos y bibliotecas son muy heterogéneos, característica que en un principio nos parecía muy interesante porque los resultados podrían ser diversos.

Al seguir estas pautas, la línea de estudio quedó reducida cronológicamente y temáticamente y por tanto, su estudio era más factible. Pero, por el contrario, era un campo inexplorado pues no había sido investigado lo que suponía una dificultad añadida por lo que realizamos un riguroso esquema de trabajo que abarcaba las catorce bibliotecas y archivos que visitamos[1].

El primer paso fue consultar dos fuentes básicas, el libro de Jiménez Catalán que lleva por título *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVIII. Zaragoza*[2] y el de Vindel, *Escudos y marcas de impresos y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*[3]. Aunque se trata de dos referencias importantes, el resultado es muy escueto por lo que sólo nos servía como un primer acercamiento a la figura de Miedes.

1 Al final del documento se insertan los nombres de todos los archivos y bibliotecas que tienen ejemplares de Blas Miedes y que visitamos para realizar este artículo.

2 JIMÉNEZ CATALÁN, Manuel, *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVIII*, Zaragoza, La Académica, 1929. p. 22-23

3 VINDEL, Francisco, *Escudos y marcas de impresos y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*. Barcelona, Orbis, 1942. p. 499

A este estudio le siguen otras lecturas que nos hablan del panorama social, económico y comercial de la Zaragoza del siglo XVIII[4], así como otras fuentes que tratan sobre la historia de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País[5].

En cuanto a la consulta de los impresos ha sido necesario usar el Catálogo Colectivo de Patrimonio Bibliográfico ya que a través de este buscador *online* se nos facilitaba todo un listado de las obras de Blas Miedes, el lugar donde se ubicaban así como su signatura. Aunque esta herramienta nos ha facilitado todos los títulos ya que estos se entraban muy diseminados, por el contrario las búsquedas *in situ* han sido muy complicadas debido a que en muchas ocasiones, las numeraciones de las signaturas aparecían nombradas incorrectamente.

A esto debemos de sumar el gran número de volúmenes que hemos consultado; un total de 120 ejemplares. Debemos matizar que solo son 41 títulos pues aunque muchos volúmenes se repiten, también los hemos cotejado para analizar el papel con el que fueron elaborados.

Como ya hemos mencionado, la biografía de Blas Miedes se desconocía por completo pese a ser un impresor de gran relevancia en Zaragoza. Es por esta razón por la que ha sido necesario recabar información sobre su vida y para ello hemos cotejado los libros sacramentales de la iglesia de San Nicolás pues gracias a una inscripción en la portada de un ejemplar de su imprenta sabemos que se ubicaba en la Calle Sepulcro Nº 26, barrio perteneciente a dicha parroquia[6].

Al no encontrar ningún tipo de información sobre el cabeza de familia de los Miedes, decidimos rastrear los documentos expedidos por todos los notarios que había en Zaragoza en el año de su defunción y de esta manera, poder encontrar alguna referencia a su persona. Gracias a esta técnica pudimos hallar su testamento con fecha del diez de noviembre de 1786.

Por último, tras recopilar toda la información y estudiarla atentamente, la hemos analizado de manera crítica para poderla plasmar en este artículo, el cual se puede considerar todo un éxito debido a que con esta investigación se ha puesto en valor la figura de Blas Miedes, pero también se ha podido estudiar en profundidad sus impresos y encuadernaciones, sus marcas tipográficas y el papel usado en su elaboración, al mismo tiempo que se ha añadido datos importantes en la historia de la imprenta zaragozana del siglo XVIII.

4 BLASCO MARTINEZ, Rosa María, *Zaragoza en el siglo XVIII,* Zaragoza, Librería General, 1977.

5 PASCUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José, *Catálogo de las publicaciones e impresos de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1776-1982*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1983.

6 Anotación que aparece en la portada del libro: LÓPEZ, Pedro José, *Villancicos, que se han de cantar en la Iglesia Parroquial de el Señor San Pablo de la Imperial ciudad de Zaragoza, en la celebridad ... de el Nacimiento de Nuestro Señor Jesu-Christo / puestos en musica por Don Pedro Joseph Lopez*, Zaragoza. Actualmente se ubica en la Biblioteca Municipal de Zaragoza.

**La figura de Blas Miedes como impresor**

Blas se dirigía presuroso hacia su taller situado en la calle Sepulcro nº 126, estaba ansioso por contarle a su mujer Bruna Lloscos la gran noticia, por fin había conseguido ser nombrado impresor de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País. Este contrato les supondría una seguridad económica que les permitiría criar a sus cuatro hijos, María, Vicente, Mariano y Ángel con tranquilidad. Podemos imaginar que esta escena u otra parecida sucedió cuando, finalmente, Blas Miedes consiguió ser nombrado impresor de la Real Sociedad y con ello asegurar un futuro mejor para él y su familia.

Corría el dos de febrero de 1781 cuando obtuvo el dictamen favorable de la junta de la sociedad, pero no era la primera vez que lo intentaba, ya que, el 21 de enero de 1781 Blas Miedes había presentado un memorial ante la Sociedad para ser nombrado impresor en el cual alegaba que ya había realizado trabajos para ellos y que *"poseía los signos y quebrados que se habían usado para la impresión de las matemáticas que el Señor Director Segundo hizo traher de Barcelona, y que en el dia existen en poder de este interesado como tanbien el sello o armas de la Sociedad de Vox que el Señor Goycochea hizo traher de Valencia"*[7]

Y por fin el 9 de marzo de 1781 consiguió su nombramiento definitivo como impresor de la Real Sociedad venciendo así en su empeño a otros dos colegas que también estaban en la lucha por tan apreciado puesto, Antonio Heras y Esteban de Ara.

Miedes realizó numerosos trabajos para la sociedad y en ellos imprimió la marca propia de esta corporación: un árbol apoyado en una base cuadrada y coronado por una cruz y todo ello rodeado por el lema "florece fomentando".




**Imagen 1** Marca de la Real Sociedad

7Archivo de la Real Sociedad Económica de Zaragoza de Amigos del País, *Acta del 21/01/1781*, tomo 7.

Este lema haría alusión al espíritu con el que se fundó la sociedad en 1776 promovida por los ilustrados de Aragón, apoyar el desarrollo económico, cultural, político y social de la región.

La Real Sociedad es una institución de gran renombre en la ciudad de Zaragoza y a pesar de contar ya con más de dos siglos de existencia sigue activa y vinculada a los problemas de la ciudad, gracias sobre todo, a su capacidad de adaptación a través de los tiempos.

El 14 de febrero de 1783[8] Blas Miedes consiguió otro gran paso en su camino hacia una exitosa carrera como impresor ya que la Real Sociedad le concedió el permiso para colocar sobre la puerta de su casa el cuadro con el nombre de dicha sociedad con el cual podría alcanzar mayor reconocimiento entre sus clientes.

El 10 de noviembre de 1786 sintiéndose enfermo Blas otorgó testamento[9] dejando herederos a su mujer Bruna Lloscos y a sus cuatro hijos.

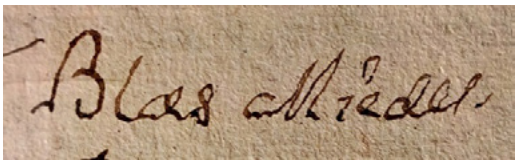


**Imagen 2** Firma de Blas Miedes en su testamento

Blas murió a finales de ese año o principios del siguiente pero este fallecimiento no supuso la ruptura del contrato con la Real Sociedad ya que Bruna, su viuda, consiguió, el 17 de noviembre de 1788 ser reconocida como impresora alegando en el memorial “que dice tener 2 oficiales bien instruidos que desempeñaran la imprenta”[10].

Antonio Heras y su hijo Medardo pidieron la misma gracia en caso de no concedérsela a Bruna, pero finalmente la Sociedad la nombra como impresora en los mismos términos y circunstancias que tenía su marido.

La vinculación de la familia Miedes con la Real Sociedad siguió durante muchos años más ya que al fallecimiento de Bruna Lloscos, su hijo Mariano presenta un memorial ante la Sociedad para que le sea concedido el título de impresor. El 2 de octubre de 1792[11] se le concede la certificación correspondiente con lo que consigue ser el tercer miembro de la familia Miedes en firmar un contrato como impresor de la Real Sociedad.

8 Archivo de la Real Sociedad Económica de Zaragoza de Amigos del País, *Acta del* 14/02/1783, tomo 9.

9 Archivo Notarial de Zaragoza, Testamento de Blas Miedes, notario Pedro García Navascués, 1786, signatura 5721, pp. 234 v-235 v.

10 Archivo de la Real Sociedad Económica de Zaragoza de Amigos del País, *Acta del* 17/11/1788, tomo 12.

11 Archivo de la Real Sociedad Económica de Zaragoza de Amigos del País, *Acta del* 2/10/1792, tomo 18.

Un cuarto miembro consigue años después ser también impresor de dicha sociedad, impresora en realidad ya que la viuda de Mariano Miedes continua con el contrato de su marido al fallecer este. El acta de la Sociedad del 4/03/1831[12] así lo atestigua.

La producción de Blas Miedes no se limitó a los trabajos que realizó para la Real Sociedad. Otros muchos ejemplares completaron la producción de su taller. Son de destacar los encargos que realizó para Agustín de Lezo y Palomeque, arzobispo de Zaragoza, así como sus impresos más populares como los villancicos, instrucciones para educar a la población, etc.

Su marca de impresor varió a lo largo de los años y tanto su viuda Bruna, como su hijo Mariano, usarían alguna de ellas.

Estas marcas son grabados que los impresores estampaban en sus libros para resaltar su autoría. Son una de las características más típicas e inconfundibles que nos permiten identificar el origen del libro.

Con el trascurso del tiempo estas marcas evolucionan asumiendo la función de marca de calidad y convirtiéndose en una marca publicitaria, destinada no solo a indicar el origen del libro, sino también, para adornarlo y afirmar su calidad

Como muchos otros impresores antes que él, Blas Miedes se inspiró en su nombre para la realización de su marca personal y como alguno de sus predecesores juega en su marca con su onomástica y la imagen que la rodea.

El blasón de Miedes está construido por una composición con su nombre enmarcado con motivos vegetales. Tanto la onomástica como el fondo ornamental variarían a lo largo de los años, usando unas veces su nombre completo y otras un monograma con sus iníciales.

La localización de dicha marca también sufriría modificaciones ya que en algunas obras aparece en la portada y en otras en el colofón.

No podemos olvidar que la primera marca que se usó en España fue precisamente en Zaragoza en 1490 en el taller de los hermanos Hurus[13]. Juan Hurus plasmó en su marca dos “h” haciendo alusión, según algunos autores a los apellidos de los dos hermanos, Juan y Pablo, y según otros a su propio nombre y apellido.

12 Archivo de la Real Sociedad Económica de Zaragoza de Amigos del País, *Acta del* 4/03/1831, tomo 38.

13 DÍAZ DE MENDOZA, Alfonso, *Ordenanzas reales de Castilla o Libro de las Leyes,* Zaragoza, Juan Hurus, 1490.



**Imagen 3** Marca de Juan Hurus

La primera marca[14] que nos encontramos la usó Miedes en 1784. Es un grabado con su nombre completo subrayado por una línea con doble flecha y rodeado por una gran cantidad de ornamentación. Su localización es en el colofón del impreso.




**Imagen 4** Marca de Blas Miedes en 1784

Esta marca se encuentra reflejada tanto en el catálogo de Jiménez Catalán como en el de Francisco Vindel.

La segunda marca que usó Blas Miedes en sus impresos es una variedad de la anterior. En esta aparece solamente el apellido y no en nombre completo como en la primera, y la ornamentación que la rodea es completamente diferente. La usó en 1784 en dos ejemplares distintos y su ubicación se encuentra en la portada de uno de ellos[15] y en el colofón del otro[16].

14 SEBASTIAN Y LATRE, Tomás, *Demostraciones que en celebridad del nacimiento de los dos infantes gemelos y ajuste definitivo de la paz con la nacion britanica hizo la ... ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, imprenta de Blas Miedes, 1784.

15 ESCUELAS PIAS (Barbastro), *Exercicios de gramatica, latinidad, retorica i poesia : que los discipulos de las Escuelas Pias de Barbastro ofrecen al publico i consagran al... Señor Don Juan Manuel Cornel, Obispo de la misma ciudad dirigidos de su maestro el P. Domingo del Salvador*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes.

16 LAMPILLAS, Francisco Javier (S.I.), *Respuesta del señor abate don Xavier Lampillas a los cargos recopilados por el señor abate Tiraboschi en su carta al señor abate N. N. sobre el ensayo historico-apologetico de la literatura española, traducida del italiano por ... Josefa Amar y Borbon ; va añadido un Indice alfabético de los principales autores, y materias*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1786.

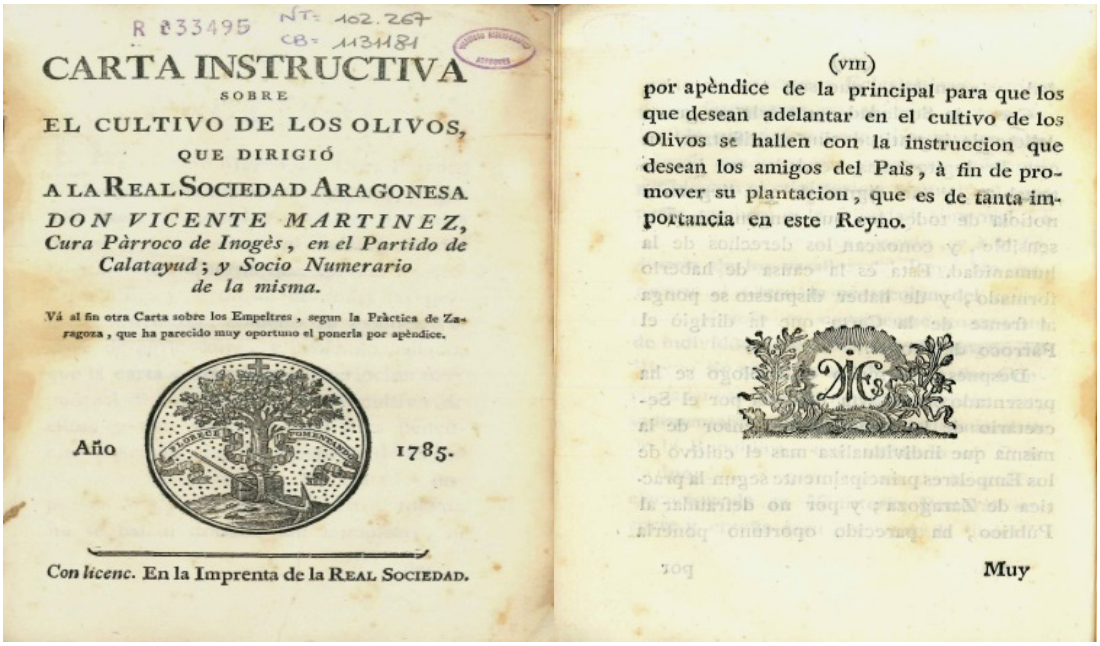
Una de las cosas a resaltar en este grabado es el uso correcto de la ortografía por parte de Miedes, al colocar un guion cuando separa su apellido en dos líneas diferentes y el punto al final del mismo.




**Imagen 5** Marca de Blas Miedes en 1784

En ninguno de los catálogos consultados en esta investigación aparece documentada esta marca tipográfica con lo cual se aporta un dato más que viene a llenar el vacío documental que hemos encontrado al realizar este estudio.

A partir de 1785 cambiaría completamente de marca empezando a utilizar iníciales en vez del nombre completo. En 1785 imprime una obra para la Real Sociedad que resulta muy curiosa en el campo del estudio de las marcas tipográficas ya que en la portada de dicha obra graba el sello de la Sociedad, como solía hacer en los volúmenes que imprimía para ellos, pero en cambio, al final del prólogo graba su propia marca personal. El motivo de la impresión de estas dos marcas se nos escapa y además es el único impreso que nos hemos encontrado con esta peculiariedad.


R 33495
NT: 102.267
CB: 1131181

CARTA INSTRUCTIVA
SOBRE
EL CULTIVO DE LOS OLIVOS,
QUE DIRIGIÓ
A LA REAL SOCIEDAD ARAGONESA
*DON VICENTE MARTINEZ,*
*Cura Pàrroco de Inogès, en el Partido de Calatayud; y Socio Numerario de la misma.*

Vá al fin otra Carta sobre los Empeltres, segun la Práctica de Zaragoza, que ha parecido muy oportuno el ponerla por apèndice.

Año 1785.

*Con licenc.* En la Imprenta de la REAL SOCIEDAD.

(VIII)

por apèndice de la principal para que los que desean adelantar en el cultivo de los Olivos se hallen con la instruccion que desean los amigos del Pais, à fin de promover su plantacion, que es de tanta importancia en este Reyno.

Muy

**Imagen 6** Obra con la marca de la Real Sociedad en la portada y al final del prólogo la marca personal de Miedes

La siguiente marca tiene la misma ornamentación que la anterior y el mismo halo que rodea el nombre pero cambia el apellido Miedes por las iníciales “M, I, D, E, S” combinadas; se convierte en un grabado que aparece tanto en la en la portada de alguna de sus obras[17] como en el caso arriba indicado, en el colofón del prólogo[18].



**Imagen 7** Marca con las iníciales M, I, D, E, S

Esta marca es, igual que la anterior, desconocida debido a que en ninguno de los catálogos consultados aparece.

La última marca que hemos encontrado en los impresos que hemos estudiado es mucho más sencilla que las anteriores, ya que simplemente aparecen las iníciales sin ninguna ornamentación que las rodee.



**Imagen 8** Marca con las letras que forman el apellido Miedes

Esta marca la usaría en 1786 en la portada del impreso *Ordinaciones de la muy ilustre y antiquísima Cofradia de Nuestra Señora del Olivar y del Milagro, fundada en su hermita sita en la calle de Predicadores de la ciudad de Zaragoza*.

Su viuda y su hijo Mariano graban es algunos de sus impresos esta misma marca al fallecer Blas Miedes y continuar ellos en la dirección del taller.

17 LAMPILLAS, Francisco Javier (S.I.), *Respuesta del señor abate don Xavier Lampillas a los cargos recopilados por el señor abate Tiraboschi en su carta al señor abate N. N. sobre el ensayo historico-apologetico de la literatura española / traducida del italiano por ... Josefa Amar y Borbon; va añadido un Indice alfabético de los principales autores, y materias*. Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1786.

18 MARTINEZ, Vicente, *Carta instructiva sobre el cultivo de los olivos que dirigió a la Real Sociedad Aragonesa don Vicente Martínez ... va al fin otra carta sobre los empeltres segun la practica de Zaragoza que ha parecido muy oportuno el ponerlo por apéndice*, Zaragoza, Imprenta de la Real Sociedad, 1785.

**Los ejemplares de la imprenta de Blas Miedes**

Tras analizar todos los ejemplares salidos de la imprenta de Blas Miedes que actualmente se encuentran en los archivos y bibliotecas de la ciudad de Zaragoza, se ha detectado que el estado de las obras es realmente bueno y solo existen pequeños desgarros localizados en el propio cuerpo del libro. Aunque bien es verdad que un buen número de las encuadernaciones han sido intervenidas a lo largo de la Historia pues no debemos olvidar que Zaragoza se ha visto involucrada en numerosos asaltos bélicos como por ejemplo la Guerra de la Independencia.

Al poder cotejar los ejemplares en profundidad se han descubierto una serie de características comunes como el formato, la encuadernación o el papel empleado para su elaboración.

En cuanto a la primera de ellas, el tamaño de los impresos, generalmente tienen unas dimensiones cercanas a los veinte centímetros de altura aunque existen excepciones como el libro *Dotación, adjudicación y subrogación de bines y rentas hecha en virtud de Reales Resoluciones al Real Seminario Sacerdotal de San Carlos de esta ciudad por donación de Carlos III*[19], que supera la medida estándar o por el contrario, el ejemplar *Orationes latinae*[20] que apenas llega a los doce centímetros.

Además, es importante señalar que el formato de los ejemplares no está vinculado a la temática sobre la que versan porque aunque Blas Miedes imprimió obras de diferentes materias como la religiosa, económica, política o científica entre otras, en ningún caso hemos observado un patrón común.

Solamente se incumple esta característica en dos títulos: *Rudimentos de dinámica para facilitar la enseñanza en la Escuela Patriótica de la Real Sociedad Aragonesa* y *Tratado económico dividido en tres discursos*. En ellos nos hemos encontrado planos desplegables que duplican el tamaño del libro debido a que funcionan como un apoyo visual que acompaña y aclara el texto científico.

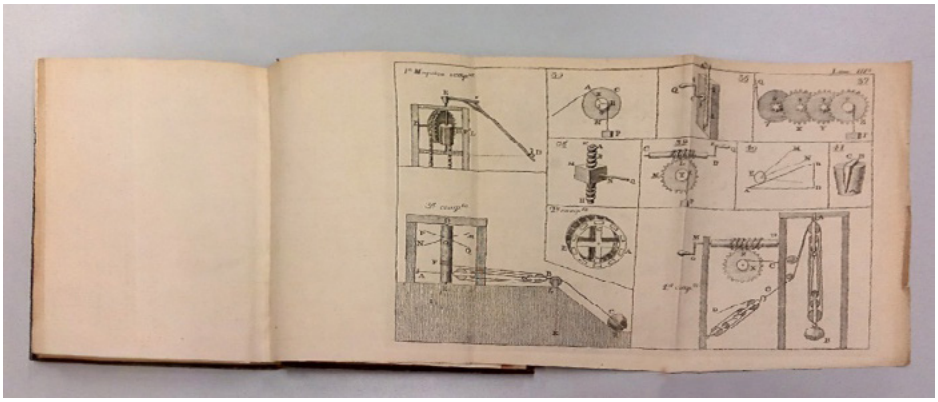


**Imagen 9** Ejemplar con un plano extendido

19 Ubicado en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

20 Ubicado en la Biblioteca y Hemeroteca Municipal del Palacio de Montemuzo

Todos los impresos que salieron de este taller cumplen la estructura de los libros del siglo XVIII.

Es importante mencionar que en muchas ocasiones los impresos de Miedes están encuadernados junto a otros libros que, generalmente, varían en tamaño, temática y en datación. Todos los indicios apuntan a que la encuadernación de estos volúmenes fue realizada *a posteriori*.

Por otra parte, también hay impresos encuadernados en la misma época en la que se imprimieron, como así lo demuestra el papel de las guardas pues comparte la misma filigrana que las hojas que forman el cuerpo del libro.

En este apartado nos encontramos tres tipos de encuadernación diferente: de pergamino, de cartón con papel pintado y por último, con tapas de papel. Gracias a un acta de la Real Sociedad con fecha del 15 de febrero de 1782[21], sabemos que era usual que un mismo ejemplar se encuadernara de diferente forma para poder llegar a un mayor número de público porque como es lógico, el precio oscilaba dependiendo del tipo de encuadernación usada.

Solo los ejemplares del fondo de la Real Sociedad muestran el corte dorado o rojizo.




**Imagen 10** Libros del fondo de la Real Sociedad

Además, en los lomos se ubican pequeños recuadros dorados que lo recorren. Como dato curioso, en dos volúmenes se reutilizó un pliego para crear las guardas iníciales, en el que se incluye un sello parcial seguido de una anotación que dice: “En Zar[agoza] en casa de Luis de...”

El último de los apartados es el dedicado al soporte empleado, el papel. Este varía en grosor pues oscila entre las 8 a las 10 micras debido a que la acumulación de pulpa es irregular, lo que provoca defectos que en casos extremos, desembocan en pequeñas roturas.

21 Archivo de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, “Acta del 15 de febrero de 1782”. Tomo 8, pp. 21v -22v.

A estos desperfectos se le suman otros como las abundantes arrugas y dobleces las cuales llegan a ser un gran inconveniente para la lectura debido a que al imprimirse el documento, las letras quedan incompletas y en consecuencia, el texto llega a ser casi ilegible.

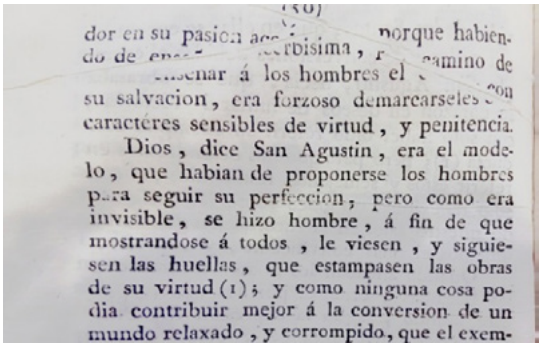

dor en su pasion acerbísima, porque habien-
do de enseñar á los hombres el camino de
su salvacion, era forzoso demarcarseles con
caractéres sensibles de virtud, y penitencia.
Dios, dice San Agustin, era el mode-
lo, que habian de proponerse los hombres
para seguir su perfeccion, pero como era
invisible, se hizo hombre, á fin de que
mostrandose á todos, le viesen, y siguie-
sen las huellas, que estampasen las obras
de su virtud (1); y como ninguna cosa po-
dia contribuir mejor á la conversion de un
mundo relaxado, y corrompido, que el exem-

**Imagen 11** Arrugas y dobleces del papel

Por otra parte, el papel que se empleó en la imprenta de Blas Miedes tiene todos los lados guillotinados por lo que no tienen barbas. Solo la obra *Dotación, adjudicación y subrogación de bines... y rentas hecha...*[22] fue creada con papel sellado de Carlos III, con un valor de veinte maravedís y con fecha de mil setecientos ochenta y cinco.

Otro de los aspectos que hemos analizado son las filigranas que aparecen en los ejemplares. La dificultad con la que nos hemos encontrado es que estas se encuentran en el centro del pliego, lugar que a su vez coincide con el lomo del libro.

Aunque Blas Miedes trabajó durante un espacio de tiempo muy reducido, su producción fue muy abundante por lo que en un principio era de esperar que el origen del papel fuera diverso. Tras analizar todo el fondo documental hemos encontrado quince filigranas. Además, el 82% de los impresos están compuestos por el mismo papel mientras que el resto provienen de diferentes ubicaciones.

Estas dos características nos han permitido detectar que a lo largo de su carrera, Blas Miedes se abasteció de papel procedente de cuatro molinos catalanes ya que las filigranas que más aparecen son la BR, la custodia con las iníciales YM, un círculo con una cruz griega flanqueado por dos alas con el nombre DOMENACH, y por último, el círculo concéntrico con un yunque y dos martillos en su interior, todo ello rodeado por el nombre MACIÁ FERRÉ.

Caso curioso es el de la filigrana BR pues en el ejemplar *Respuesta del señor abate Don Xavier Lampillas a los cargos recopilados por el señor abate Tiraboschi en su carta al señor abate N. N. sobre el ensayo histórico - apologético de la literatura española* aparece dicha marca junto a otra que repite el mismo motivo pero esta vez[23], cambia el orden de las letras. Una hipótesis que barajamos es que

22 *Dotación, adjudicación* y subrogación de bienes..., *op. cit.*

23 Ubicado en fondo de los Padres Escolapios

estas dos filigranas podrían ser gemelas y por tanto, haber sido empleadas al mismo tiempo en las tinas del molino de Calvet (Cardona, Lérida) de Bonifaci Riba[24/25].

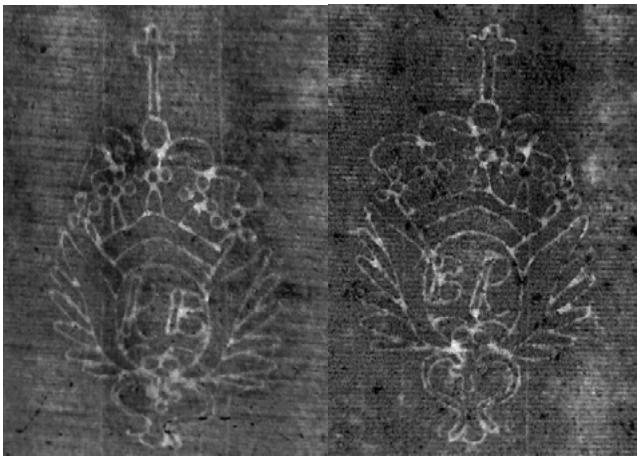


**Imagen 12** A la izquierda la filigrana RB y a la derecha la BR

En el caso de la filigrana de la custodia con las letras M Y, hemos encontrado dos variantes que aunque mantienen el mismo diseño, se diferencian en dimensiones. La más pequeña mide 58 x 26 milímetros mientras que la mayor le supera en 22 milímetros de altura.




**Imagen[26] 13** Custodia YM

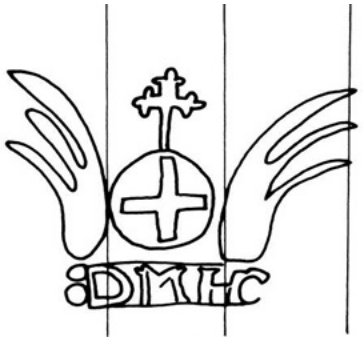
Además, en los documentos de Blas Miedes también aparece otra filigrana que repite el motivo a diferencia de que en esta ocasión el papelero ha insertado un corazón entre las dos letras. Suponemos que se trata del mismo papelero que la anterior pero por desgracia no hemos localizado ni su nombre ni su procedencia.

24 VALLS i SUBIRÁ, Oriol, *La historia del papel en España. Siglos XVII-XIX,* Madrid, Empresa Nacional de celulosa, tomo III, 1982, pp. 218, 242.

25 VALLS i SUBIRÁ, Oriol, *El papel y sus filigranas en Cataluña,* Amsterdam, The Paper Publications Society, tomo II. 1970, p. 106.

26 Foto extraída de Fil-DPZ

Al igual que en el caso anterior, la filigrana alada de DOMENACH también cuenta con diferentes variantes pues este papelero de La Riba simplemente se limitó a cambiar la parte inferior del diseño. Unas veces aparecen sus iníciales DMHC y otras la palabra DOMENECH, pero en más de una ocasión se transforma en DUMENACH. Es posible que en este último motivo, el cambio se deba a una deformación por uso ya que la letra o ha podido perder su cerramiento superior.




**Imagen[27] 14** Alas con las iníciales DMHC

La cuarta filigrana que aparece es la de la MACIA FERRE elaborada según en el municipio de Manresa[28]/[29]. Al igual que las demás, también hemos observado que existen dos variantes que se diferencian por las dimensiones.

En resumen podemos afirmar que Blas Miedes solamente en momentos puntuales recurrió a otras fábricas papeleras como por ejemplo las de Beceite en Teruel. Esta situación nos hace preguntarnos por qué solicitó papel procedente de Cataluña si existían núcleos cercanos que en ese momento fabricaban papel suficiente para cubrir sus necesidades como por ejemplo Ateca, Zaragoza o Calmarza.

Todas estas urbes se encuentran a una distancia menor que Cardona y Manresa por lo que si Blas Miedes hubiera adquirido en estos centros el papel se hubiera ahorrado dinero en el desplazamiento.

Además, el estudio de las filigranas nos ha servido para descubrir cómo imprimía los libros Blas Miedes. En uno de los ejemplares con encuadernación facticia se hallan dos impresos consecutivos de este autor. Ambos son de diferente temática y en apariencia nada tienen que ver, pero tras analizar el papel hemos observado que comparten el pliego final, el cual funciona para la primera obra como colofón y al mismo tiempo, como portada para el siguiente libro.

Esto nos indica que cuando un único destinario había solicitado varios títulos, Miedes usaba esta técnica para así poder aprovechar al máximo este soporte y evitar gastos innecesarios debido a que el papel era muy caro.

27 Imagen extraída de la web: DIAZ DE MIRANDA MACIAS; María Dolores y HERRERO MONTERO, Ana María, *Papel y Filigranas de España*. En línea: <http://memoryofpaper.oeaw.ac.at/pfes/pfes.php?ClaveFiligrana=001477> (Consultado: marzo de 2017).

28 GAYOSO CARREIRA, Gonzalo, *Historia del papel en España*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo, tomo III, 1994, p. 73.

29 VALLS i SUBIRÁ, O., *La historia del papel ..., ibidem,* pp. 205 y 230.

Como conclusión podemos decir que a pesar de las vicisitudes que ha atravesado Zaragoza a lo largo de la Historia, los fondos impresos de Blas Miedes se encuentran bien conservados lo que ha permitido realizar un estudio muy detallado.

Nos ha sorprendido que Blas Miedes había apenas contaba con un hueco en la historia de la imprenta zaragozana del XVIII pese a tener un peso importante. Esto se ve reflejado en las fuentes existentes pues en ningún caso, tratan su producción en profundidad.

Gracias a esta investigación se ha podido solventar las carencias sobre su figura al afinar su cronología y además, se han descubierto nuevas marcas tipográficas que no estaban catalogadas en ningún registro bibliográfico. Por otra parte, también se ha denominado correctamente la figura de su viuda.

En cuanto sus impresos, se ha detectado que usaba una gran cantidad de papel procedente de Cataluña. En este apartado también existen lagunas que no se han resuelto como por qué usaba papel de procedencia catalana y no aragonesa, ya que la Real Fábrica de Comercio de Zaragoza estaba en activo en estas fechas.

Con este análisis crítico también se pone de manifiesto la necesidad de continuar con esta labor de investigación pues todavía quedan temas pendientes de esclarecer como la procedencia y la residencia de este impresor.

## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

ALMERGE, Joaquín, *La legitimidad i subsistencia de los ultimos testamentos de D. Manuel Ceballos Ida Agueda de Orga, convencida i demostrada: defensa legal que por Don Joaquin Almerge en el pleyto de inventario de bienes hallados en su casa y otras partes, seguido en la Real Audiencia de Aragon escribía... Judas Thadeo de Lasarte*, Zaragoza, Blas Miedes.

ARTETA DE MONTESEGURO, Antonio, *Disertacion sobre el aprecio y estimacion que se debe hacer de la artes practicas y de los que las exercen con honradez inteligencia y aplicacion: premiada por la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del Pais*, Zaragoza, Blas Miedes, 1781.

ASED Y LATORRE, Antonio, *Historia de la epidemia acaecida en la ciudad de Barbastro el año de 1784 y exposicion del nuevo metodo curativo del Dr. D. Josef Masdevall y Terrades, util para toda especie de calentura putrida, continua, intermitente, etc.* Zaragoza, Imprenta de Blas Miedes, en casa de Josef Monge y en Madrid en casa de la Viuda de Correa, 1786.

ASED Y LATORRE, Antonio, *Memoria instructiva de los medios de precaver las malas resultas de un temporal excesivamente humedo, como el que se ha observado desde principios de setiembre de 1783 hasta últimos de abril de 1784: leída en Junta general de la Real Sociedad Aragonesa de*

*Amigos del País el dia 7 de mayo*, Zaragoza, Imprenta de Blas Miedes, 1784.
BENAGES, Baltasar, *Oracion que en la solemnisimaaccion de gracias con que la Ciudad de Zaragoza celebró en el ... Templo de Ntra. Sra. del Pilar el dia 6 de Diciembre del año de 1783, los prosperos sucesos ... en el ... nacimiento de los dos Infantes Gemelos Carlos, y Felipe, y el ajuste definitivo de paz con la Nacion Britanica*, Zaragoza, Imprenta de Blas Miedes, 1784.
CÉDULA, *Real Cedula de su Magestad y señores del Consejo por la que se aprueba el Reglamento, formado por la Junta General de la Caridad de la ciudad de Zaragoza, para establecer en ellos Escuelas gratuitas para la Educacion de las niñas*, Zaragoza, Blas Miedes.
CHUECA Y MEZQUITA, José, *Version parafrastica castellana del oficio y misa de la festividad de el Santisimo Sacramento, y su Octava: segun el breviario, y misal romano*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1785.
COFRADÍA de Nuestra Señora del Olivar y del Milagro (Zaragoza), *Ordinaciones de la muy ilustre y antiquísima Cofradia de Nuestra Señora del Olivar y del Milagro, fundada en su hermita sita en la calle de Predicadores de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1786.
COFRADÍA de San Leonardo (Zaragoza), *En el Pleyto de aprehension de la Santa Iglesia Metropolitana del Salvador, Parroquia de la Seo sobre Precedencia en los entierros, y otros derechos por la Cofradia Des. Leonardo*, Zaragoza, Blas Miedes, 1783.
CONDE, Jaime, *Rudimentos de algebra, para facilitar la enseñanza en la Escuela Patriotica de la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del Pais*, Zaragoza, Blas Miedes, 1782.
CONDE, Jaime, *Rudimentos de arismetica, para facilitar la enseñanza en la Escuela Patriotica de la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del Pais*, Zaragoza, Blas Miedes, 1781.
CONDE, Jaime, *Rudimentos de dinamica para facilitar la enseñanza en la Escuela Patriotica de la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del Pais,* Zaragoza, Blas Miedes, c. 1782.
DAZA LOAYSA Y OSORIO, Rafael, *Dotacion, adjudicacion y subrogacion de bines y rentas hecha en virtud de Reales Resoluciones al Real Seminario Sacerdotal de San Carlos de esta ciudad por donacion de ... Carlos III*, Zaragoza, Blas Miedes, 1784.
DIESTE Y BUIL, Francisco, *Tratado económico dividido en tres discursos: I Crianza de gallinas ... ; II Compra de primales para venderlos al año siguiente por carneros; III Modo de procurar la extinción de fieras perjudiciales al ganado ...,* Zaragoza, Blas Miedes, c. 1781.
ESCOLÁN, Francisco, *Sermon, que en los solemnes cultos, que tributa la Iltre. villa de Milagro, Reyno de Navarra, en el domingo infraoctavo de la Natividad de Maria Santisima, à la prodigiosa Reliquia de San Blas Obispo, y Martyr / predicó en este año de 1783 el R. P. Fr. Francisco Escolan de la Regular Observancia de Nuestro Padre San Francisco...,* Zaragoza, Blas Miedes, 1783?.
ESCUELAS PIAS (Barbastro), *Exercicios de gramatica, latinidad, retorica i poesia : que los discipulos de las Escuelas Pias de Barbastro ofrecen al publico i consagran al... Señor Don Juan Manuel Cornel, Obispo de la misma ciudad dirigidos de su maestro el P. Domingo del Salvador*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes.

ESCUELAS PIAS (Daroca), *Academia de Bellas Letras, Humanidad, Rethorica, i Poesia, Lengua Latina, i Española: que ofrecen al publico los discipulos del Pe. Pio de Sn. Sebastian... en el Colegio de las Escuelas Pias de Daroca, bajo la proteccion del... Conde de Sástago... dia... julio... 1785*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes.

ESCUELAS PIAS (Zaragoza), *Academia cristiana: en que los discipulos de la clase de escribir de las Escuelas Pias de Zaragoza, asistidos de su maestro el Pe. Isidoro de San Joaquin daràn un publico testimonio de sus progresos en leer, escribir, doctrina christiana, principios de religion i buena crianza baxo el patrocinio de la... Parroquia del Sr. San Pablo de esta ciudad...: serà la funcion en la Iglesia Parroquial del Sr. S. Pablo en las tardes del 3 i 4 de mayo à las 3*, Zaragoza, Blas Miedes.

*Exercicios literarios de latinidad, rhetorica, poesia, historia i geografia: que ofrecen i consagran a la mui ilustre ciudad de Alcañiz, los discípulos de las Escuelas Pías bajo la dirección de el P. Andres de S. Juan Bautista... junio de 1786*, Zaragoza, Imprenta de Blas Miedes, 1786.

*Expresiones festivas y demostraciones obsequiosas de... Zaragoza... en accion de gracias por la sucesion y paz que logró España... en... enero de 1784*, Zaragoza, Blas Miedes.

GONZÁLEZ, Simón, *Oracion de accion de gracias, que en la festividad, que por mandato del Rey nuestro Señor (Dios le guarde) fue celebrada por el ... Ayuntamiento, y ... Capitulo Eclesiastico de la Villa de Exea de los Caballeros en el dia 18 de Enero del Año de 1784, con el motivo del feliz nacimiento de los dos Infantes Gemelos que dió á luz nuestra ... Princesa, y la publicacion de la paz / dixo Don Simon Gonzalez ... ; le dá á luz el mismo ... Ayuntamiento*, Zaragoza, Blas Miedes ..., 1784?.

GRISELINI, Francesco, *Discurso sobre el problema de si corresponde a los parrocos y curas de las aldeas el instruir a los labradores en los buenos elementos de la economía campestre: al qual va adjunto un plan que debe seguirse en la formación de una obra dirigida a la mencionada instrucción* / del Señor Francisco Griselini...; traducido del italiano por encargo de la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del Pais por Dña. Josepha Amaz y Borton, Zaragoza, Blas Miedes, 1789.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Ensayo historico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos; parte primera de la literatura antigua*, tomo primero, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1782.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Ensayo historico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos; parte primera de la literatura antigua*, tomo segundo, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1783.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Ensayo histórico-apologético de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos; parte segunda de la literatura moderna,* tomo primero, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1783.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Ensayo historico-apologetico de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos; parte segunda de la literatura moderna*, tomo segundo, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1784.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Ensayo historico-apologetico de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos italianos; parte segunda de la literatura moderna*, tomo tercero, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1783.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Ensayo historico-apologetico de la literatura española contra las opiniones preocupadas de algunos escritores modernos; parte segunda de la literatura moderna*, tomo cuarto, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1784.

LAMPILLAS, Francisco Javier, *Respuesta del señor abate don Xavier Lampillas a los cargos recopilados por el señor abate Tiraboschi en su carta al señor abate N. N. sobre el ensayo historico-apologetico de la literatura española*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1786.

LOPEZ, Pedro José, *Villancicos, que se han de cantar en la Iglesia Parroquial de el Señor San Pablo de la Imperial ciudad de Zaragoza, en la celebridad ... de el Nacimiento de Nuestro Señor Jesu-Christo*, Zaragoza, Imprenta de Blas Miedes.

MARTINEZ, Vicente, *Carta instructiva sobre el cultivo de los olivos que dirigió a la Real Sociedad Aragonesa don Vicente Martínez ... vá al fin otra carta sobre los empeltres segun la pràctica de Zaragoza que ha parecido muy oportuno el ponerlo por apéndice*, Zaragoza, Imprenta de la Real Sociedad, 1785.

MAUPIN, Mr., *Lecciones breves y sencillas sobre el modo de hacer el vino*, *extractadas de las obras de Mr. Maupin; dirigidas y dedicadas a los cosecheros de vino del Reyno de Aragon*, Zaragoza, Blas Miedes, 1786.

NEBRIJA, Antonio de, *Gramatica latina; con la explicacion i notas del P. Agustin de S. Juan Bautista de la Religion de las Escuelas Pìas; reducidas ... por ... Pedro de Santa Maria Magdalena*, Zaragoza, imprenta de Blas Miedes, 1781.

NORMANTE Y CARCAVILLA, Lorenzo, *Discurso sobre la utilidad de los conocimientos economico-politicos, y la necesidad de su estudio metodico*, Zaragoza, Blas Miedes ..., 1784?.

ORTIZ Y MÁRQUEZ, Alejandro, *Instruccion popular acerca del conocimiento i curacion de los Sarampiones que afligen en Zaragoza el presente año de 1781: Leida en junta generàl de la Real Sociedad Aragonesa de Amigos del Paìs el dia 8 de Junio*, Zaragoza, Blas Miedes, 1781.

*Plausibles obsequios con que la leal siempre y siempre nobilisima ciudad de Barbastro, ha manifestado su regocijo en las presentes prosperidades de la Nacion: Feliz parto de la Princesa Ntra. Sra. Nacimiento de los Serenissimos Infantes i Ajuste definitivo de la Paz. En los días ocho i nueve i diez de Diciembre de 1783*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes.

RAMON DE HUESCA, *Oración panegírica del Beato Lorenzo de Brindis que dixo en la fiesta de beatificacion celebrada en el Convento de PP. Capuchinos de ... Albalate del Arzobispo, a 5 de septimebre de 1784*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes.

RAMÓN DE HUESCA, *Sermon contra el vicio de la ociosidad: que dixo en el sabado despues de ceniza, predicando la Quaresma en la Iglesia de Ntra. Sra. de Gracia del Hospital Real y General de Zaragoza, año 1782,* Zaragoza, Blas Miedes, 1782.

SEBASTIAN Y LATRE, Tomas, *Demostraciones que en celebridad del nacimiento de los dos infantes gemelos y ajuste definitivo de la paz con la nacion britanica hizo la ... ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, imprenta de Blas Miedes, 1784.
TORNOS, Miguel de, *Memoria sobre las ventajosas utilidades de la arcilla, especialmente para obras de escultura y arquitectura*, Zaragoza, Blas Miedes, 1785.
ZARAGOZA (Archidiócesis). Arzobispo (1783-1796: Agustín de Lezo y Palomeque), *Pastoral que el Ilmo. Sr. D. Agustin de Lezo y Palomeque..., Arzobispo de Zaragoza... dirige a sus muy amados hermanos los Párrocos, Sacerdotes, y demás personas á quienes toque lo en ella contenido*, Zaragoza, oficina de Blas Miedes, 1784?.

**BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Miguel de Cervantes”, 1981-1999.
AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Introducción al siglo XVIII*, Madrid, Jucar, 1991.
BERNSTEIN, *The memory of paper*. En línea: <http://www.memoryofpaper.eu:8080/BernsteinPortal/appl_start.disp> (Consulta: marzo y abril de 2017).
BLASCO MARTINEZ, Rosa María, *Zaragoza en el siglo XVIII,* Zaragoza, Librería General, 1977.
CATALOGO COLECTIVO DEL PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO ESPAÑOL. En línea: <catalogos.mecd.es/CCPB/cgi-ccpb/abnetopac/012481/IDeb15b181?AC C=101> (Consulta: 20 de marzo de 2017).
FIL-DPZ. En línea: <http://fil.dpz.es/> (Consulta: 30 de marzo de 2017).
FORNIÉS CASALS, José F. *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País,* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, D.L. 2000.
GAYOSO CARREIRA, Gonzalo, *La historia del papel en España*, Lugo, Diputación Provincial de Lugo, [1994].
JIMÉNEZ CATALÁN, Manuel, *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVIII*, Madrid, 1925 (Zaragoza, Tip. “La Académica”, 1927).
LATASSA Y ORTÍN, Félix de, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses: 1753-1802*, [Zaragoza], Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País: Ibercaja, 2005.
PASCUAL DE QUINTO Y DE LOS RÍOS, José, *Catálogo de las publicaciones e impresos de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1776-1982*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1983.
VALLS I SUBIRA, Oriol, *La historia del papel en España. Vol. 3, Siglos XVII-XIX,* Madrid, Empresa Nacional de Celulosas, 1982.
VINDEL, Francisco, *Escudos y marcas de impresos y libreros en España durante los siglos XV a XIX (1485-1850)*, Barcelona, Orbis, 1942.

## GLOSARIO DE BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza

Biblioteca de la Facultad de Derecho de la Universidad de Zaragoza

Biblioteca de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País

Biblioteca de las Cortes de Aragón

Biblioteca del Colegio de los Padres Escolapios

Biblioteca del Palacio Arzobispal de Zaragoza

Biblioteca del Seminario Metropolitano de San Valero y San Braulio de Zaragoza

Biblioteca General Universitaria de la Universidad de Zaragoza

Biblioteca Municipal de Zaragoza

Biblioteca Pedro Sinués

Biblioteca Pública de Zaragoza

Biblioteca Pública del Estado

Instituto Bibliográfico Aragonés

# A LIBERDADE DE IMPRENSA EM JORNAIS DE PAPEL-LIVRO

Luiz Humberto Marcos
Diretor do Museu Nacional da Imprensa
direccao@museudaimprensa.pt

**RESUMO**

Esta comunicação aborda a importância do papel como veículo dos princípios da liberdade de opinião e expressão. Com base no percurso de dois jornais emblemáticos no quadro da imprensa política – um português, o outro espanhol – mostra-se como, nos primórdios da imprensa liberal, o formato do papel foi importante para a criação da opinião pública. Tanto o Correio Braziliense (1808-1822), como El Conciso (1810-1815) são historicamente periódicos marcantes e indispensáveis à caraterização da 'imprensa ibérica' no dealbar do liberalismo.

**PALAVRAS-CHAVE**

papel-livro, censura, tipografia, liberalismo, imprensa

**SUMMARY**

This communication addresses the importance of paper as means of diffusion of the principles of freedom of opinion. Based on the trajectory of two emblematic newspapers in the political press - one Portuguese, the other Spanish - it shows how, in the early days of the liberal press, the paper format was important for the creation of public opinion. Both the Correio Braziliense (1808-1822) and El Conciso (1810-1814) are newspapers indispensable to the characterization of the 'Iberian press' at the dawn of liberalism.

**KEY-WORDS**

paper-book, censorship, typography, liberalism, press.

Dois jornais coetâneos e 'ibéricos' foram bastiões da liberdade de imprensa na Europa. Falamos de El Conciso e do Correio Braziliense, ambos iniciados na 1ª e 2ª década do Séc. XIX, com uma caraterística especial: eram impressos em papel-livro, ou seja, tinham ainda a medida habitual dos livros e dos primeiros jornais do Séc. XVIII. Ambos tinham formato de livro: o Correio, com 13 cmX20,5 cm, e El Conciso, com 14cmX21cm. Eram jornais de elite, estavam ainda longe da imprensa de massas, mas

foram fundamentais para mostrar a necessidade da informação e da generalização da notícia. Foram igualmente essenciais para a difusão dos princípios da revolução francesa e, no caso dos jornais abordados, para a denúncia e castigo das 'tiranias' provocadas pelas invasões francesas.

Do ponto de vista da produção tipográfica eram subordinados à estrutura produtiva dos livros.

Ambos os periódicos são paginados a uma só coluna, como era vulgar na época, por razões de facilitação tipográfica. As duas e mais colunas irão generalizar-se mais tarde, embora houvesse já no século XVII publicações impressas a duas colunas, caso de The London Gazette, em 1680. Nos EUA, em Boston, o Publick Occurrences, editava-se em duas colunas, em 1690, tal como The Boston News-Letter em 1704. O The Daily Courant, o primeiro diário inglês, também saía em 1702 a duas colunas. Nos EUA, em 1722, o 'New-England Courant', colaborado por Benjamin Franklin, também já se paginava a duas colunas…

**Contexto técnico e político**

Não sendo objetivo desta comunicação traçar uma história da imprensa e das artes gráficas, tratar-se-á apenas de apresentar alguns dos factos mais significativos da sua evolução, em especial da arte tipográfica, tendo presente que os museus de imprensa são hoje os depositários dessa memória material.

Evolução das 'artes gráficas' e da imprensa (jornais) – como sectores de produção - é quase concomitante e pode mesmo dizer-se que um acelera o outro, muitas vezes fundindo-se mesmo em termos de significado atribuído aos respetivos campos: imprensa e tipografia/artes gráficas. A primeira confunde-se com as publicações periódicas, jornais e revistas; a segunda com o sector oficinal que produz uma vasta camada de impressos em todo o mundo, desde panfletos clandestinos a folhetos publicitários.

É esta dimensão transversal que faz da arte tipográfica um alvo das atenções políticas e religiosas. O seu grande alcance transformador das consciências e por isso fermento embrionário de revoluções motivou controlos excessivos e perseguições. Desde o 'invento' dos caracteres móveis de Gutenberg, foram sempre fortes as resistências que afetaram a evolução da imprensa e que procuraram controlar a sua produção, ou seja o saber que dela emanava.

Em termos globais, poderemos falar de mais de três séculos e meio de "pureza gutenberguiana". Foi a introdução da máquina a vapor[1] que provocou a primeira grande revolução na "galáxia de Gutenberg" (McLuhan, 1962). A segunda viria com a composição mecânica, baseada no invento do alemão

1 A primeira máquina mecânica de imprimir surge apenas em 1803, construida pelo alemão Koenig. Mas só em 1811, Friedrich Koenig constroi o seu prelo cilìndrico com uma capacidade de impressão de 3.000 folhas por hora. A partir de então várias descobertas aceleram a quantidade e a qualidade das impressões, transformações que não se refletem de imediato tanto na Península Ibérica como na América Latina. Será necessário esperar pela segunda metade do séc. XIX.

Mergenthaler. No meio deste processo entra a produção do papel que até ao começo do Séc. XVIII que era produzido folha a folha. A máquina de papel contínuo, inventada por Luis Robert, em 1800, estava ainda longe de ser vir a indústria das notícias.

**Primórdios**

Se recuarmos até ao Séc. XVI, altura em que as primeiras caravelas espanholas e portuguesas levam, no seu bojo, os prelos e os tipos gutenberguianos para as "impressões da fé", verificamos que a imprensa da caracteres móveis chegou ao México primeiro (c.1539) do que ao Extremo Oriente. Quase 270 anos antes da introdução legal da imprensa no Brasil (maio de 1808), pouco depois de a corte de Lisboa se ter transferido para o Rio de Janeiro, na sequência das "invasões napoleónicas". Esta é uma história curiosíssima que, por ocasião da celebração do seu bicentenário (2007-2009), foi alvo de diversas manifestações culturais.

Com efeito, a primeira impressão tipográfica além-Atlântico acontece no México, apesar de não ser pacífica e clara quer a data, quer o seu introdutor. Discute-se se terá sido Esteban Martin, Juan Pablos, ou Juan Cromberger[2]. De qualquer forma, a primazia no Novo Mundo cabe ao Mexico[3].

Relativamente à *força civilizadora* de Portugal com o embarque da imprensa para o Índico, só acontece cerca de 20 anos depois dos espanhóis terem chegado ao México com os utensílios gutenberguianos. Primeiro em Goa (India, 1557), depois em Macau (China, 1588) e em Nagasaki (Japão, 1590). Mas também Cochim, Vaypicota e Amabacalate foram locais de implantação da tipografia europeia, no decorrer do séc. XVI. Como assinalam Febvre e Martin "os portugueses rapidamente compreenderam a utilidade deste meio de propaganda (a imprensa) nos territórios de África e sobretudo da Ásia". Para uma melhor apreensão dos tempos e da geografia, vale a pena sublinhar, tal como o fazem aqueles mesmos autores, que o primeiro livro impresso na Rússia data de 1563, que em Constantinopla é de 1727 e que na Grécia será preciso esperar por 1821 para os primeiros prelos funcionarem.

2 in Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía. Tomo I, de José Toribio Medina, pode ler-se: "Respecto a que ya en 1539 no se conserve rastro tipográfico de Martín - que en 1538 los tenemos bien manifiestos en la carta de Zumárraga de 9 de Mayo- se explica perfectamente, como se explica también de manera muy sencilla, a nuestro entender, que no se pensase en imprimir en México en el año anterior la Santa Doctrina de Ramírez. Desde luego, su taller debía ser limitadísimo, como que era de un «simple empremidor», que bien poco caudal podía aportar a México, y eso no sólo por su posición modestísima, sino porque expresamente el chantre y procurador de México solicitaban del Emperador que se le diesen los tributos de un poblezuelo, o con preferencia que se le pagase el flete de su imprenta; y, en seguida, porque, como lo sabemos por la carta ya citada de Zumárraga de 6 de Mayo de 1538, por la carestía que entonces había de papel, que era tal, que no permitía dar a la estampa ninguna de las numerosas obras que allí estaban aparejadas para la imprenta. Existía, pues, taller tipográfico entonces, pero faltaban los elementos necesarios para imprimir. La última de las objeciones de que venimos haciéndonos cargo es la relativa a la posibilidad de que Martín fuese simple empleado de la imprenta de Juan Cromberger en Septiembre de 1539. Juan Pablos, el encargado de fundarla, abrió el taller en México a fines de ese año y aún la primera obra que de él se conoce salió a luz en la fecha indicada.

3 Mais tarde, o México vai ter um papel também pioneiro ao editar o primeiro jornal literário da América Latina, El Diário Literário, em 1768 (de 10 de março a 10 de maio, tendo sido proibido a 15 de maio)

Vários anos separam, no séc XVIII, as primeiras publicações do sector saidas em Espanha, Portugal e a América Latina. Muito antes da Gazeta Literária, nascida em 1761, no Porto, surgiram as “Memorias Eruditas para la critica de Arte y Ciencias estraidas de las Actas, Bibliotecas... (1736), o “Diário de los

Literatos de España” (1737), ambos da responsabilidade de Juan Martinez de Salafranca. No outro lado do Atlântico, “El Diario Literário de México” terá sido a primeira publicação periódica cultural. Surgiu em 1768 e durou apenas dois meses, porque foi proibido. Curiosamente, de todos estes periódicos, a Gazeta Literária conseguiu ser o mais duradouro: durante um ano teve a tolerância do Senhor Marquês! (Marquês de Pombal, homem todo poderoso do rei D. José.)

**A evolução em Portugal**

Neste contexto, depois da “exportação de Gutenberg” para o Oriente, nas caravelas portuguesas que traziam as especiarias, os três períodos talvez mais importantes a destacar da história das artes gráficas em Portugal são: o da criação da Impressão Régia (Lisboa) e da Real Officina da Universidade (Coimbra), na 2ª metade do Séc. XVIII, por iniciativa do Marquês de Pombal; o tempo que vai da segunda metade do Séc. XIX (sobretudo depois de 1860) até à primeira década de XX, com grandes mudanças em máquinas e processos de impressão, incluindo a litografia, zincogravura e fotogravura; e a informatização das redações no final da década de 80 do século XX.

A criação de Impressão Régia - depois Imprensa Régia e a seguir Imprensa Nacional – marca a assunção pelo Estado da grande importância da tipografia. Começou a funcionar em março de 1769 e transformou-se numa grande escola de artífices de diversos ramos, já em pleno século XIX.

Apesar deste relevo da “regia officina typografica”, não se pode dizer que Portugal acompanhasse, no começo do Séc. XIX, as principais nações europeias. Apesar do surto de leitores trazido pelo Liberalismo, os meios técnicos não estavam à altura das exigências da imprensa. O primeiro prelo de ferro, por exemplo, só chega à Imprensa Nacional em 1838, quando o inglês Stanhope já o havia inventado em 1795.

Este atraso viria a ser recuperado a partir dos anos 50 do século XIX, tornando a imprensa nacional “um dos primeiros estabelecimentos da Europa, no seu género, do século”. A qualidade dos seus trabalhos foi, de facto, reconhecida além-fronteiras e atestada na recolha de diversas medalhas de ouro e honra nas exposições internacionais de Londres, Paris, Viena, Filadélfia, Rio de Janeiro e também na do Porto, em 1865, no antigo e belo Palácio de Cristal. Na fundição, na gravura e na composição foram alcançados elevados níveis técnicos e artísticos, sendo de destacar a produção de caracteres góticos, árabes, gregos, siríacos, etíopes e hebraicos, alguns dos quais fazem parte, atualmente, do espólio do Museu Nacional da Imprensa.

Por sua vez, a Imprensa da Universidade de Coimbra (criada por iniciativa do Marquês de Pombal, tal como a "impressão régia"), funcionou também como escola, e durante muitos anos, até 1823, foi a única tipografia da cidade, tendo por isso tido um papel essencial na difusão do saber[4]. Foi dos seus prelos que saiu, em 1808, o "Minerva Lusitana", jornal que enalteceu a nação perante as invasões francesas. Dos muitos livros que imprimiu, destaca-se "O Retrato de Vénus" (1821), de Garrett, obra cuja venda foi proibida, por ordem do "inquisidor geral cardeal da Cunha".

Livros e jornais confundem-se, em termos de papel e formatos. Até na numeração das páginas: vários jornais vão numerando de forma seguida as páginas de uma para outra edição, até atingirem um volume semestral.

Tanto em Portugal como em Espanha, a produção tipográfica funciona, nesta época, ainda em moldes gutenberguianos: composição manual, impressão em pequenos prelos, longe ainda da impressão mecânica.

Só nos anos 30-40 do Séc. XIX vamos encontrar papel maior e novos formatos, de que são exemplo A Crónica Constitucional do Porto (1832), A Vedeta da Liberdade (1836), A Revolução de Setembro (1840), entre outros periódicos.

Além dos folhetos e das folhas clandestinas, os jornais de papel-livro muito contribuíram para a difusão de ideias e para romper com a opressão e a tirania, característica das sociedades fechadas, sem as liberdades de opinião e expressão.

Em termos políticos, a Europa continental estava dominada por Napoleão Bonaparte. Portugal e Espanha tinham sido invadidos pelas tropas napoleónicas (1807-1814). Havia, pois, um inimigo comum: Napoleão, José Bonaparte, Junot e outros generais franceses.

Perante o invasor francês, muitos portugueses das elites tinham fugido, ou para o Brasil, com o rei, ou para Inglaterra, velha aliada.

A necessidade de juntar esforços contra o invasor vai acentuar a luta pela liberdade de imprensa, fazendo desta um eixo comum que reúne portugueses e espanhóis dominados pelos 'tiranos'. Com ambas as lutas, pode dizer-se que vai germinar o fenómeno da opinião pública, fruto da influência dos folhetos clandestinos e da imprensa política.

**Pioneirismo de Hipólito José da Costa**

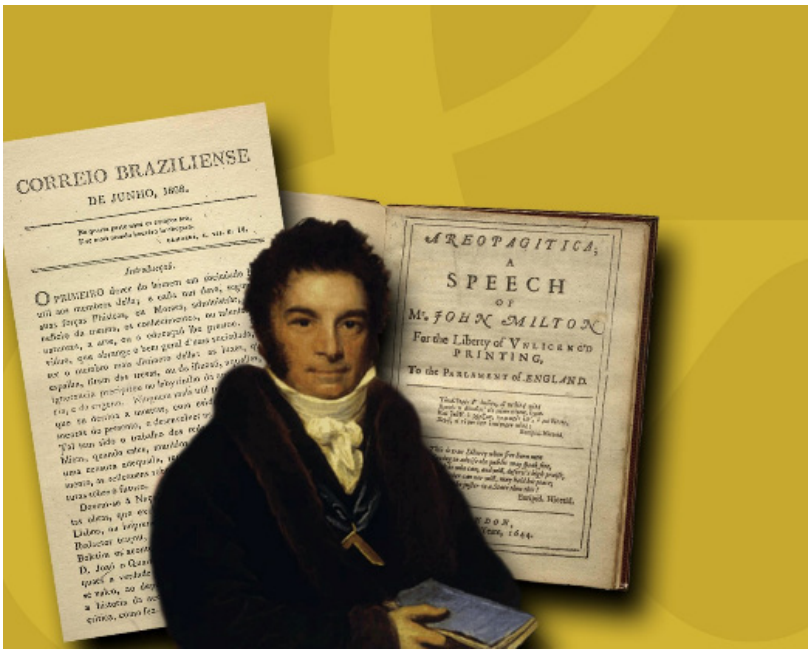
É neste contexto tecnológico e político que surge o projeto Correio Braziliense, ou Armazém Literário.

Hipólito José da Costa (1774-1823) é, juntamente com António Rodrigues Sampaio (1806-1882), uma

4 Extinta, em 1934, pelo Presidente do Conselho António Oliveira Salazar, facto que causou grande celeuma pela gravidade da punição política que envolvia, em particular ao seu então diretor Joaquim de Carvalho, a Imprensa da Universidade foi reativada apenas em 1999.

das principais figuras do jornalismo português de sempre. Impuseram-se no Séc. XIX e, apesar dos percursos diferentes, encontram-se nas atividades pioneiras desenvolvidas, em termos de valorização da imprensa, no combate à censura, pela liberdade de imprensa e na defesa da opinião pública emergente.

Fixemo-nos no primeiro, fundador do Correio Braziliense.



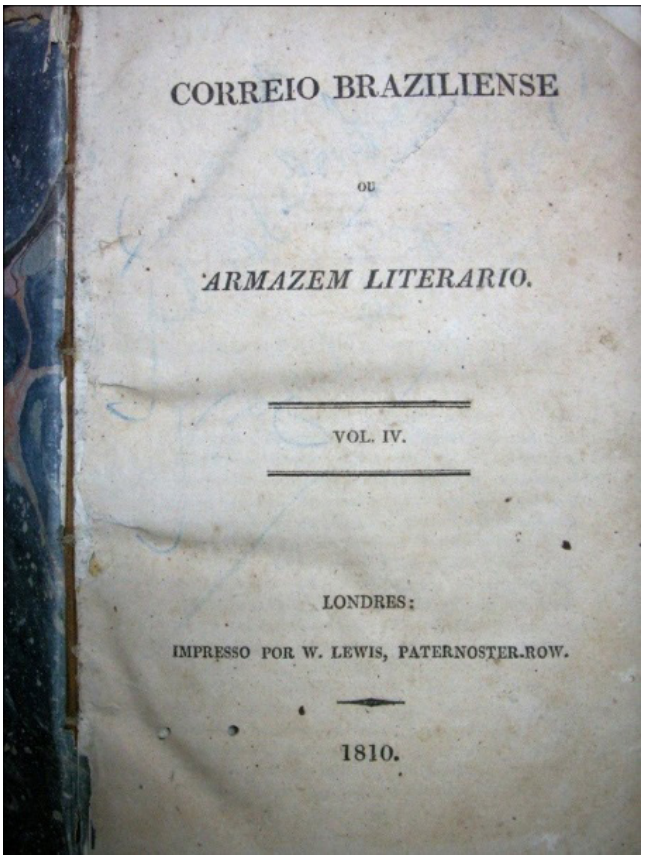

Ao pioneirismo de John Milton, o famoso autor do "Paraíso Perdido"[5] que fez o primeiro discurso parlamentar contra a censura (Areopagítica, 1644), associa-se o trabalho vanguardista de Hipólito José da Costa[6], nascido no Brasil, ainda no séc. XVIII, quando o território brasileiro era colónia de Portugal. Hipólito da Costa editou o primeiro jornal brasileiro, a partir de Londres, 1808, depois de ter fugido (1805) dos cárceres da Inquisição portuguesa, em Lisboa.

A história da censura faz-se também pelo reverso, pela história da liberdade. Por isso, o discurso de Milton – Areopagítica (1644), grito forte e rebelde contra o "imprimatur" – ganha maior relevo quando se publica em português, no quadro da repressão existente em 1810.

Arauto da primeira versão em língua portuguesa do famoso libelo de John Milton -"*Areoapagitica: a speech for the liberty of unlicennsed printing to the parliament of England"* – Hipólito da Costa foi preso por causa das suas ideias (era maçon) e viu censurado o seu jornal, tanto no Brasil (então sede do reino, por fuga de D. João VI às invasões francesas) como no continente português. Vários exemplares do seu jornal, o "Correio Braziliense", foram apreendidos e a sua leitura proibida.

5 No final da vida, Milton disse: "Escrevi somente com a convicção de que a rainha Verdade é preferível ao rei Carlos" (alusão ao facto de ter apoiado Cromwell na execução do rei)

6 Hippólyto José da Costa Pereira Furtado de Mendonça lança o seu jornal a 1 de junho de 1808, pouco tempo depois da chegada da família real ao Rio de Janeiro, na sequência da "fuga por um triz" ao general Junot que comandara as forças de Napoleão.



CORREIO BRAZILIENSE

OU

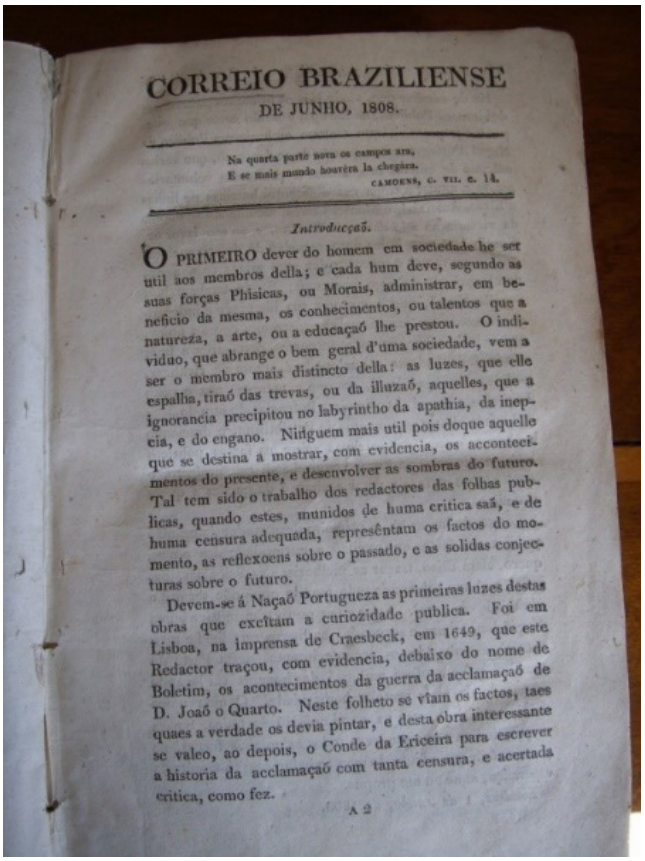
ARMAZEM LITERARIO.

VOL. IV.

LONDRES:

IMPRESSO POR W. LEWIS, PATERNOSTER-ROW.

1810.



CORREIO BRAZILIENSE

DE JUNHO, 1808.

Na quarta parte nova os campos ara,
E se mais mundo houvêra lá chegára.
CAMOENS, c. VII. e. 14.

*Introducçaõ.*

O PRIMEIRO dever do homem em sociedade he ser util aos membros della; e cada hum deve, segundo as suas forças Phisicas, ou Morais, administrar, em beneficio da mesma, os conhecimentos, ou talentos que a natureza, a arte, ou a educaçaõ lhe prestou. O individuo, que abrange o bem geral d'uma sociedade, vem a ser o membro mais distincto della: as luzes, que elle espallia, tiraõ das trevas, ou da illuzaõ, aquelles, que a ignorancia precipitou no labyrintho da apathia, da inepcia, e do engano. Ninguem mais util pois doque aquelle que se destina a mostrar, com evidencia, os acontecimentos do presente, e desenvolver as sombras do futuro. Tal tem sido o trabalho dos redactores das folhas publicas, quando estes, munidos de huma critica saã, e de huma censura adequada, representam os factos do momento, as reflexoens sobre o passado, e as solidas conjecturas sobre o futuro.

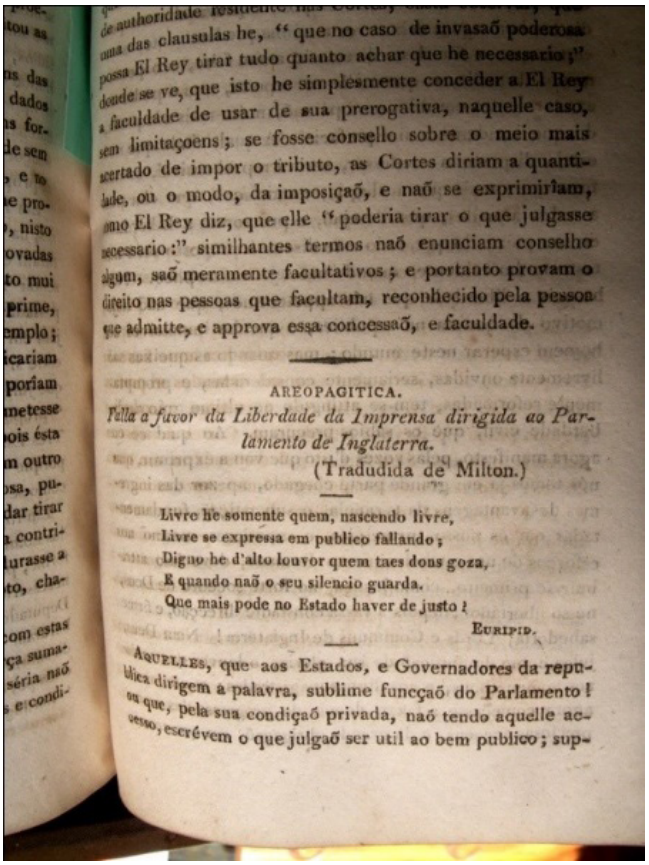
Devem-se á Naçaõ Portugueza as primeiras luzes destas obras que excitam a curiozidade publica. Foi em Lisboa, na imprensa de Craesbeck, em 1649, que este Redactor traçou, com evidencia, debaixo do nome de Boletim, os acontecimentos da guerra da acclamaçaõ de D. Joaõ o Quarto. Neste folheto se vião os factos, taes quaes a verdade os devia pintar, e desta obra interessante se valeo, ao depois, o Conde da Ericeira para escrever a historia da acclamaçaõ com tanta censura, e acertada critica, como fez.

A 2

O editor e redator do Correio Braziliense manifestou-se várias vezes contra a censura. Por exemplo em 1808, considerou-a “um absurdo por si só, capaz de aniquilar inteiramente o génio de uma nação, em tudo o que é produção literária”. Para reforçar a gravidade da situação, Hipólito formula uma hipótese demolidora e com humor negro, a propósito de Newton. Diz que se “o grande Newton” ressuscitasse e quisesse publicar os seus princípios matemáticos em Portugal, a obra seria “mandada rever por alguns desses sábios do Areópago Portuguez que têm na sua mão o poder de dispensar as luzes da Nação”. E adianta o que sucederia: “se o frade a quem a obra fosse distribuída para censura assentasse que as proposições matemáticas, que ele não entendia, deviam, por isso mesmo, ser suprimidas, bem podia o grande Newton tornar a morrer e enterrar-se junto com a sua obra porque Portugal e o Mundo estava sentenciado a ser privado do benefício daquela obra” (Correio Braziliense, Out, 1808).

**Milton em português**

O texto do “discurso da liberdade” de Milton veio publicado em duas partes, nos nºs 24 e 25 do Correio Braziliense, respetivamente de maio e junho de 1810. A repartição foi feita mais por medida (metade para cada parte!) do que por intelecção do conteúdo e, certamente, subordinada, ao formato e à densidade do texto e muito pouco a critérios jornalísticos.



AREOPAGITICA.

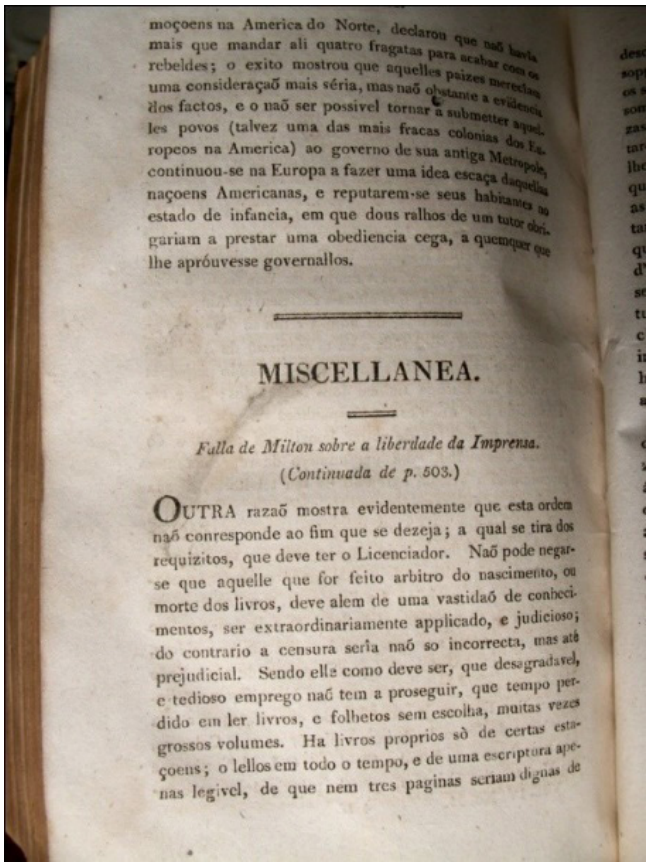
*Falla a favor da Liberdade da Imprensa dirigida ao Parlamento de Inglaterra.*

(Tradudida de Milton.)

Livre he somente quem, nascendo livre,
Livre se expressa em publico fallando;
Digno he d'alto louvor quem taes dons goza,
E quando naõ o seu silencio guarda.
Que mais pode no Estado haver de justo?

EURIPID.

AQUELLES, que aos Estados, e Governadores da republica dirigem a palavra, sublime funcçaõ do Parlamento! ou que, pela sua condiçaõ privada, naõ tendo aquelle accesso, escrévem o que julgaõ ser util ao bem publico; sup-



moçoens na America do Norte, declarou que naõ havia mais que mandar ali quatro fragatas para acabar com os rebeldes; o exito mostrou que aquelles paizes mereciam uma consideraçaõ mais séria, mas naõ obstante a evidencia dos factos, e o naõ ser possivel tornar a submetter aquelles povos (talvez uma das mais fracas colonias dos Europeos na America) ao governo de sua antiga Metropole, continuou-se na Europa a fazer uma idea escaça daquellas naçoens Americanas, e reputarem-se seus habitantes ao estado de infancia, em que dous ralhos de um tutor obrigariam a prestar uma obediencia cega, a quemquer que lhe aprouvesse governallos.

## MISCELLANEA.

*Falla de Milton sobre a liberdade da Imprensa.*

(*Continuada de p. 503.*)

OUTRA razaõ mostra evidentemente que esta ordem naõ corresponde ao fim que se dezeja; a qual se tira dos requizitos, que deve ter o Licenciador. Naõ pode negar-se que aquelle que for feito arbitro do nascimento, ou morte dos livros, deve alem de uma vastidaõ de conhecimentos, ser extraordinariamente applicado, e judicioso; do contrario a censura seria naõ so incorrecta, mas até prejudicial. Sendo ella como deve ser, que desagradavel, e tedioso emprego naõ tem a proseguir, que tempo perdido em ler livros, e folhetos sem escolha, muitas vezes grossos volumes. Ha livros proprios sò de certas estaçoens; o lellos em todo o tempo, e de uma escriptura apenas legivel, de que nem tres paginas seriam dignas de

**Areopagítica nas páginas do Correio**

A defesa da liberdade constituía a base do trabalho de Hipólito, desde o começo do seu projeto jornalístico. Mas o seu percurso de 14 anos e meio de edição mostra outras singularidades para a época.

Logo no programa do jornal anunciado na abertura do nº 1, Hipólito usa uma noção que em Portugal não só não é corrente, como não creio ter sido escrita e defendida até então. Trata-se da expressão Opinião Pública que serve de referência para a especificação da sua missão. Hipólito fala na 1ª pessoa e diz qual é o seu objetivo: “Longe de imitar só o primeiro despertador da opinião pública (sublinhado nosso) nos factos que excitam a curiosidade dos povos, quero, além disso, traçar as melhorias das ciências, das artes e, numa palavra, de tudo aquilo que pode ser útil à sociedade em geral.”

É com este espírito, reforçado pelos sentimentos de patriotismo, que Hipólito da Costa pretende informar os seus compatriotas brasileiros “sobre os factos políticos, civis e literários da Europa”.

Sobre os propósitos do seu jornal e as características do jornalismo que quer praticar, Hipólito da Costa di-lo-á noutros momentos. Por exemplo, em dezembro de 1808 assinala a sua pretendida matriz de imparcialidade: “O Correio Braziliense tem por fim referir com imparcialidade as memórias do tempo e dar todos os dados possíveis ao leitor para ajuizar das causas dos acontecimentos e quando couber na alçada humana preconizar-lhe as consequências.” Este princípio explanado

a propósito da publicação da carta de um autointitulado “Amante da Verdade”, sem qualquer comentário, surge reforçado com esta declaração: “O Correio Braziliense não é escrito com o fim de tiranizar as opiniões..., quer sim descobrir a verdade dos factos para informar deles os presentes e transmiti-los aos vindouros” junho, 1808). Hoje qualquer jornalista sério subscreve estes princípios escritos há mais de 200 anos.

Ainda no mesmo número de dezembro, Hipólito releva a marca do seu jornal e o papel do jornalista: “O carácter desta obra é registar aqui os factos importantes do tempo, unindo-lhe os raciocínios do compilador que podem servir para os ilustrar: em geral o jornalista deve ser o censor e não o conselheiro intrometido dos homens públicos que, sendo pagos com rendas e honras para bem servir o Estado, devem procurar conselheiros sábios e desinteressados que os não enganem”.

Esta posição de autonomia crítica do jornalista é reforçada quando Hipólito da Costa responde a ataques que lhe fazem de Lisboa. O autor, diz a propósito de José Agostinho Macedo, que este é “um eclesiástico que pelo seu ofício se deveria empregar em cuidar da parte prática da moral, é protegido para escrever sobre políticas, defender um partido e advogar a causa da ignorância”, abusos que reprova; ao contrário dele, porque, afirma Hipólito da Costa, “se censuramos o governo por não os remediar”, fazemos “o que está da nossa parte como jornalista”. Reforçando a sua posição em favor do conhecimento, o redator do “Correio” escreve que “a depravação marcha ordinariamente passo a passo com a ignorância pública” (março, 1810). A esta situação contrapõe Hipólito “a virtude pública de Inglaterra, onde há a liberdade de imprensa” (idem).

Lemos ao longo das páginas do “Correio” esta ideia programática: damos a nossa opinião e a dos outros e “o leitor julgue delas... e decida o que lhe parecer”; ou ainda “damos ao público o decidir quem melhor provou o que disse”.

O Correio Braziliense fica na história não só como o primeiro ‘jornal brasileiro’, mas também como o jornal mais duradouro da época – 14 anos e meio! – e como aquele que primeiro apresenta a versão portuguesa do famoso discurso de John Milton[7]. Para um jornal que enfrentou todas as barreiras, censuras, proibições, apreensões e maquinações do poder mais retrógrado, a tradução do discurso de Milton com mais de 160 anos, surge como uma forte bofetada de luva branca em todos aqueles que se opunham à liberdade de imprensa.

O Correio não cuidava só da realidade portuguesa e brasileira, olhava para o mundo e sobretudo para a realidade espanhola, também subordinada ao exército napoleónico.

7 A Mesa de Desembargo do Paço, uma das instâncias da Inquisição, etiquetou o Correio Braziliense de “folha perigosa”. Procuraram calá-lo, através de todos os meios, legais e ilegais.

Hipólito da Costa só deu por terminado o seu trabalho jornalístico como defensor da liberdade quando o Brasil conquistou a independência, em Setembro de 1822[8]. O Correio Braziliense termina a 1 de dezembro de 1822, depois de 14 anos e sete meses de edição ininterrupta. Caso raríssimo na imprensa até a primeira metade do Séc. XVIII, designadamente por não ser 'gazeta do governo'. Em 1960, o título foi retomado por Assis Chateaubriand, em Brazília, e ainda vigora.

**El Conciso e as Cortes**

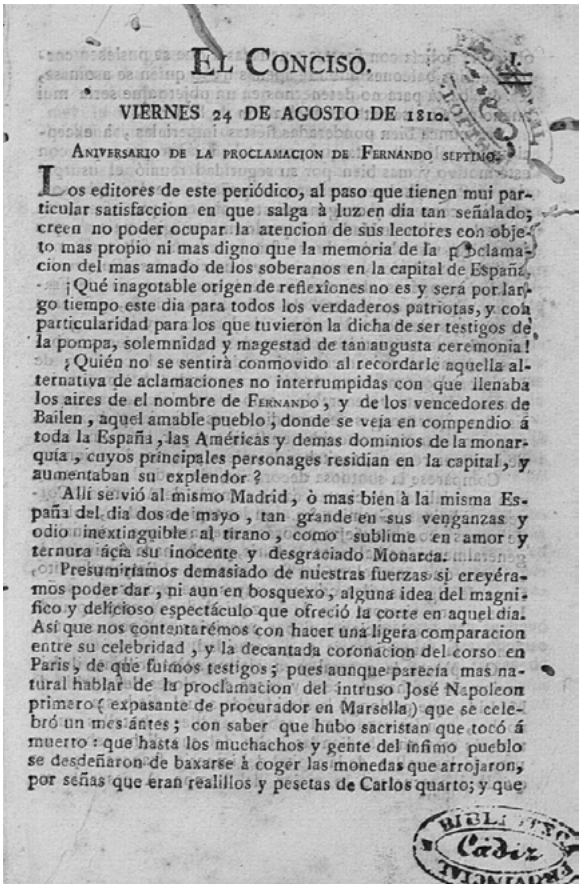
O periódico El Conciso é lançado dois anos depois do Correio Brazilienze, precisamente antes das famosas Cortes de Cádiz abrirem portas para o liberalismo europeu.

Em muitas páginas do correio leem-se noticias sobre as tiranias francesas e a resistência espanhola, tal como em El conciso há referencias sobre a fase final dos efeitos da presença francesa em Portugal…

Como escreve **Ángel L. Rubio,** "la verdadera revolución periodística estaba por llegar con la convocatoria de Cortes en la ciudad de Cádiz. Allí se gesta el verdadero despertar de la prensa política española que asumirá un protagonismo nunca conocido hasta entonces, convirtiendo a la ciudad en el centro periodístico español por excelencia". É precisamente em Cádiz que germina em agosto de 1810, El Conciso, cujo director - Gaspar María de Ogirando, começa a proclamar a liberdade de expressão, tal como Hipólito da Costa o fizera a partir do nº 1 do Correio, sabendo que ele se destinava essencialmente a Portugal e ao Brasil.

Ao contrário do que acontece com o diretor e fundador do Correio Braziliense (maçon com obra vasta e encarcerado pela Inquisição), o fundador de El conciso, é uma figura desconhecida, cuja biografia é ainda desconhecida para além de indicá-lo como tradutor, e que parece ter emergido repentinamente para o jornalismo politico.

8 O "grito do ipiranga", como ficou conhecida a declaração de independência do Brasil relativamente à coroa portuguesa, foi dado a 7 de setembro de 1822 pelo filho do rei D. João VI, nas margens do rio Ipiranga, na atual cidade de S. Paulo.



EL CONCISO.

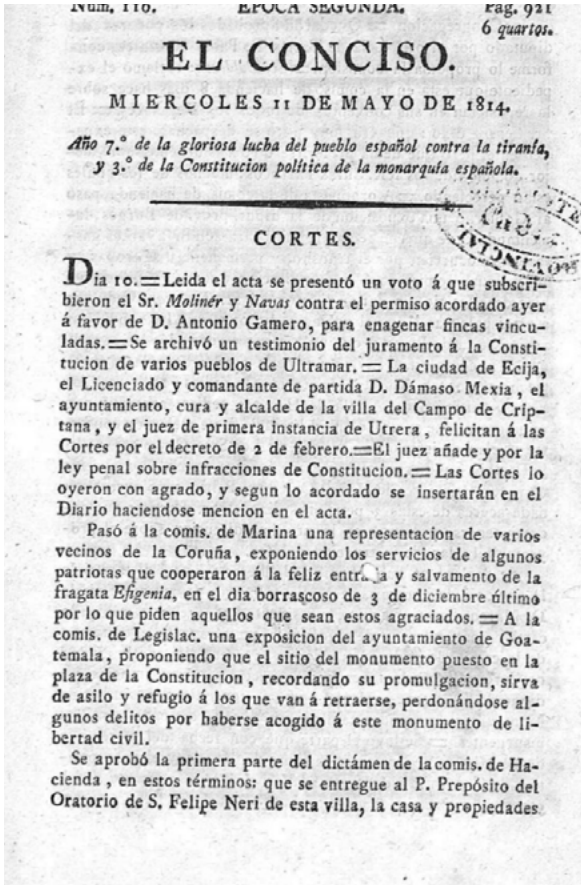
VIERNES 24 DE AGOSTO DE 1810.

ANIVERSARIO DE LA PROCLAMACION DE FERNANDO SEPTIMO.

Los editores de este periódico, al paso que tienen mui particular satisfaccion en que salga á luz en dia tan señalado; creen no poder ocupar la atencion de sus lectores con objeto mas propio ni mas digno que la memoria de la proclamacion del mas amado de los soberanos en la capital de España. ¡Qué inagotable origen de reflexiones no es y será por largo tiempo este dia para todos los verdaderos patriotas, y con particularidad para los que tuvieron la dicha de ser testigos de la pompa, solemnidad y magestad de tan augusta ceremonia! ¿Quién no se sentirá conmovido al recordarle aquella alternativa de aclamaciones no interrumpidas con que llenaba los aires el nombre de FERNANDO, y de los vencedores de Bailen, aquel amable pueblo, donde se veia en compendio á toda la España, las Américas y demas dominios de la monarquía, cuyos principales personages residian en la capital, y aumentaban su explendor?

Allí se vió al mismo Madrid, ó mas bien á la misma España del dia dos de mayo, tan grande en sus venganzas y odio inextinguible al tirano, como sublime en amor y ternura ácia su inocente y desgraciado Monarca.

Presumiriamos demasiado de nuestras fuerzas si creyéramos poder dar, ni aun en bosquexo, alguna idea del magnífico y delicioso espectáculo que ofreció la corte en aquel dia. Asi que nos contentarémos con hacer una ligera comparacion entre su celebridad, y la decantada coronacion del corso en Paris, de que fuimos testigos; pues aunque parecia mas natural hablar de la proclamacion del intruso José Napoleon primero (expasante de procurador en Marsella) que se celebró un mes ántes; con saber que hubo sacristan que tocó á muerto: que hasta los muchachos y gente del ínfimo pueblo se desdeñaron de baxarse á coger las monedas que arrojaron, por señas que eran realillos y pesetas de Carlos quarto; y que



Num. 116. EPOCA SEGUNDA. Pag. 921
6 quartos.

EL CONCISO.

MIERCOLES 11 DE MAYO DE 1814.

*Año 7.° de la gloriosa lucha del pueblo español contra la tiranía, y 3.° de la Constitucion política de la monarquía española.*

CORTES.

Dia 10. = Leida el acta se presentó un voto á que subscribieron el Sr. *Molinér* y *Navas* contra el permiso acordado ayer á favor de D. Antonio Gamero, para enagenar fincas vinculadas. = Se archivó un testimonio del juramento á la Constitucion de varios pueblos de Ultramar. = La ciudad de Ecija, el Licenciado y comandante de partida D. Dámaso Mexia, el ayuntamiento, cura y alcalde de la villa del Campo de Criptana, y el juez de primera instancia de Utrera, felicitan á las Cortes por el decreto de 2 de febrero. = El juez añade y por la ley penal sobre infracciones de Constitucion. = Las Cortes lo oyeron con agrado, y segun lo acordado se insertarán en el Diario haciendose mencion en el acta.

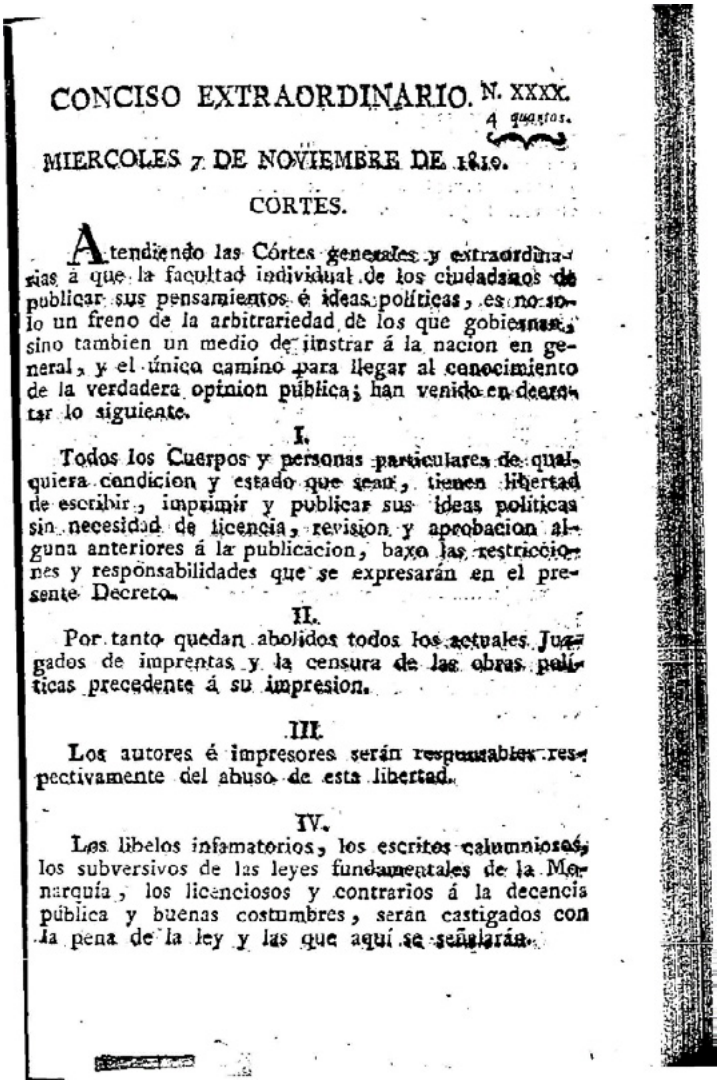
Pasó á la comis. de Marina una representacion de varios vecinos de la Coruña, exponiendo los servicios de algunos patriotas que cooperaron á la feliz entrada y salvamento de la fragata *Efigenia*, en el dia borrascoso de 3 de diciembre último por lo que piden aquellos que sean estos agraciados. = A la comis. de Legislac. una exposicion del ayuntamiento de Goatemala, proponiendo que el sitio del monumento puesto en la plaza de la Constitucion, recordando su promulgacion, sirva de asilo y refugio á los que van á retraerse, perdonándose algunos delitos por haberse acogido á este monumento de libertad civil.

Se aprobó la primera parte del dictámen de la comis. de Hacienda, en estos términos: que se entregue al P. Prepósito del Oratorio de S. Felipe Neri de esta villa, la casa y propiedades

Apesar disso, El Conciso transforma-se num jornal marcante da luta pela liberdade de imprensa. Mesmo antes dela ser declarada legalmente, em novembro de 1810, El Conciso pratica-a tenazmente. Quer relatando o que se passa nas Cortes que iriam aprovar mais tarde a primeira constituição Liberal da Europa; quer dando conta da repulsa popular em relação aos invasores e à forma como o rei deposto (Fernando VII) se 'sujeitava' aos ditames napoleónicos.

Logo no nº 1, o editor de El Conciso escreve que Bonaparte é "o objeto dos sarcasmos de las clases más bajas de la nación que oprime" e apela: "que seamos constantes en la sagrada y heroica lucha en que nos vemos, y es infalible el triunfo".

Um número extraordinário do Conciso publica a 7 de novembro de 1810 o Decreto da Liberdade de Imprensa, considerando-o o único caminho para se chegar ao conhecimento da opinião pública. Logo no seu 1º artigo, o Decreto afirma: "Todos los cuerpos y personas particulares de qualquiera condición y estado que sean, tienen libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas sin necesidad de licencia, revisión y aprobación alguna anteriores à la publicación, baxo las restricciones y responsabilidades que se expresarán en el presente Decreto".



CONCISO EXTRAORDINARIO. N. XXXX.

4 quartos.

MIERCOLES 7 DE NOVIEMBRE DE 1810.

CORTES.

Atendiendo las Córtes generales y extraordinarias á que la facultad individual de los ciudadanos de publicar sus pensamientos é ideas políticas, es no solo un freno de la arbitrariedad de los que gobiernan, sino tambien un medio de instrar á la nacion en general, y el único camino para llegar al conocimiento de la verdadera opinion pública; han venido en decretar lo siguiente.

I.

Todos los Cuerpos y personas particulares de qualquiera condicion y estado que sean, tienen libertad de escribir, imprimir y publicar sus ideas políticas sin necesidad de licencia, revision y aprobacion alguna anteriores á la publicacion, baxo las restricciones y responsabilidades que se expresarán en el presente Decreto.

II.

Por tanto quedan abolidos todos los actuales Juzgados de imprentas y la censura de las obras políticas precedente á su impresion.

III.

Los autores é impresores serán responsables respectivamente del abuso de esta libertad.

IV.

Los libelos infamatorios, los escritos calumniosos, los subversivos de las leyes fundamentales de la Monarquía, los licenciosos y contrarios á la decencia pública y buenas costumbres, seran castigados con la pena de la ley y las que aquí se señalarán.

O controlo censório posterior é definido no artigo XIII do Decreto: “Para asegurar la libertad de imprenta y conter al mismo tiempo su abuso, las cortes nombrarán una Junta Suprema de Censura, que deberá residir cerca del Gobierno, compuesta de nueve individuos y a la propuesta de ellos otra semejante en cada capital de Provincia, compuesta de cinco”.

Não faltam referências a jornais situacionistas e até expressões caricaturais sobre aquele tempo, como se lê na edição de 16 de outubro de 1810.

Num ‘Ojo-Alerta’ lançado a 14 de dezembro de 1810, o redator do jornal manifesta-se contra a história circulante de um casamento entre o rei (Fernando VII) e uma irmã de Bonaparte. “Bonaparte cuñado del rey de España? Qué absurdo! El Rey de España pariente por afinidad del opresor de España? Qué escándalo! Unido el lobo carnicero con el inocente cordero? De imaginarlo me horrorizo. Ojo-alerta!”

Apesar da importância de El Conciso, outros jornais em Espanha darão o seu contributo na luta contra as forças invasoras e pela formação da opinião pública. Como diz o historiador Angel Rubio, “la prensa española cumplirá durante los años que median entre 1808 y 1814 la misma función que la francesa

desempeñó en los turbulentos años que siguieron a la revolución. Se convertirá en el principal vehículo de instrucción para los lectores españoles y, en torno a ella, se condensará toda la actividad intelectual con el fin de llegar al ánimo de la nación que ahora despierta y, sobre todo, con el fin de influirla y orientarla".

Registe-se que foi nas páginas de El Conciso que saiu a primeira lei da liberdade de imprensa da península ibérica. Em Portugal ter-se-á de esperar uma dúzia de anos para que se registe facto idêntico.

**Considerações finais**

Ambos os jornais foram, na época os que melhor expressaram a luta pela liberdade de imprensa. Um parou em 1815, por imposição real (D. Fernando VII) através da Inquisição, restabelecida após a saída

do 'invasor francês'; o outro continuou até à consolidação de um dos seus objetivos - a independência do Brasil, registada em setembro – em dezembro de 1822.

El Conciso foi um farol da liberdade em tempos de escuridão.

O Correio Braziliense fica para história como o jornal-livro mais duradouro de quantos foram a expressão dos sentimentos de liberdade da Península Ibérica.

O Correio Braziliense e El Conciso são dois estandartes da imprensa liberal ibérica. Ambos constituem exemplos da luta de jornalistas especiais pelas causas da liberdade, mesmo em terreno minado e cheio de ameaças. Ambos dignificam o jornalismo feito lentamente, ao ritmo do papel-livro.

Porto, 15.04.2017

**BIBLIOGRAFIA**

Alcoba, António (1996). *História de la tecnoliga de la Información Impresa (1. Del arte Parietal al Arte Tipográfico)*. Fragua, Madrid.

Aparicio, Pedro Gómez (1967). *Historia del Periodismo Español -desde la 'Gaceta de Madrid' (1661) hasta el Destronamiento de Isabel II*. Editora Ncional, Madrid

El Conciso:
http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1810&idPublicacion=3626

Gürther, André (2005). *Historia del periódico y su evolución tipográfica*. Campgràfic, Valencia.

Herculano, Alexandre (1975). *História da Origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Liv Bertrand, Lisboa, 3 vols (edição original de 1864, 1867 e 1872).

http://hemerotecadigital.bne.es

Jornal “Correio Braziliense ou Armazem Literário” (Londres). Dir. Hipolito José da Costa. Vol. I e IV, 1808 e 1810

Mansfield, F. J. (1936). The Complete Journalist, Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd, London

Marcos, Luís H (2009). Tecnologías, poder y cultura**:** El salto digital de los museos de imprenta en el espacio ibero-americano, ed policopiada, Porto (tesis doctoral)

Marcos, Luís H. (1999). *História da Censura em Portugal, contributos para uma cronologia (dos tempos da Inquisição até 1974*), in Marcos, Luís H. e Ferreira, Rui Assis - Imprensa, Censura e Liberdade, 5 Séculos de História, Porto, ICS e MNI.

Marques, A. H. de Oliveira (1973). *História de Portugal*. Palas Editores, Lisboa, vol. I e II.

Medina, José Toribio (1958). *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*. Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, tomo I y II

Nep, Victor (1977). *Historia Gráfica del Libro y de la Imprenta*. Ed. Victor Leru, Buenos Aires

Pizzetta, J. (s.d). Historia de un pliego de papel.Imprenta de Gaspar y Roig, Madrid

Ramos, Luís A. de Oliveira (1979). *Da Ilustração ao Liberalismo*. Lello & Irmão Editores, Porto.

Rubio, Ángel L (2012) – Las Cortes y el renacimiento del periodismo español (in http://www.elmundo.es/especiales/2009/07/espana/constitucion/actualidad/reportajes/periodismo.html )

Ruiz, Nilás González (1996) (dir.). *Enciclopedia del Periodismo*. Editorial Moguer, Barcelona-Madrid.

Tengarrinha, José (1965). *A História da Imprensa Periódica Portuguesa*. Lisboa, Portugália Editora

Tengarrinha, José (1993). *Da Liberdade Mitificada à Liberdade Subvertida*. Colibri, Lisboa

# GRUPO 11

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN

# O LIVRO RARO E EXPOSTO: QUESTÕES DE DIFUSÃO E PRESERVAÇÃO

Tamar de Carvalho R. Lopes
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
lopes.tamar.89@gmail.com

## RESUMO

Esta pesquisa objetiva demonstrar como deve ser montada uma exposição temporária de livros raros, relevando a missão da biblioteca de livros raros, quase contraditória, de difusão e preservação. Através de revisão literária, trata da exposição temporária de livros raros como ação de competência do bibliotecário ou do museólogo, em face da discussão sobre se o livro raro é um item bibliográfico ou um objeto museal. Discute os modos de expor em museu e biblioteca e as questões ética relativas à competência para a montagem de exposições. Apresenta um conjunto inventariado de recomendações técnicas, emitidas por órgãos distintos, e de boas práticas, a partir de modelo da Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional brasileira. Conclui, ponderando sobre a autonomia do bibliotecário montar exposições temporárias de livros raros.

## PALAVRAS-CHAVE

Livros Raros - Exposições temporárias. Biblioteconomia de Livros Raros. Preservação de acervos bibliográficos. Museologia. Conservação Preventiva.

## ABSTRACT

This research aims to demonstrate how it should be mounted a temporary exhibition of rare books, highlighting the mission of the rare books library, almost contradictory, of dissemination and preservation. Through literature review, this temporary exhibition of rare books as racing action librarian or museologist, given the discussion of the rare book is a bibliographic item or museum object. Discusses ways to exhibit in the museum and library, and the ethical issues relating to jurisdiction for mounting exhibitions. Presents a set of inventoried technical recommendations issued by different bodies, and best practices from model Rare Books Division of the Brazilian National Library Foundation. Concludes, pondering autonomy Librarian mount temporary exhibitions of rare books.

## KEYWORDS

Temporary exhibitions of rare books. Rare Books Librarianship. Library Preservation. Museology. Preventive Conservation.

## 1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa objetiva demonstrar como deve ser montada uma exposição temporária de livros raros, relevando a missão da biblioteca de livros raros, quase contraditória, de difusão e preservação.

A abordagem do tema envolverá desde a exposição como recurso de difusão, aos necessários cuidados de preservação, envolvendo questões relativas à segurança. Não seria possível pesquisar sobre o assunto sem envolver procedimentos afins a exposições em geral; tais como: escolha do mobiliário, materiais complementares, montagem, controle do ambiente, normas de trânsito e circulação de pessoas, tempo de duração e desmontagem. Dessa forma, os pilares básicos desta pesquisa estão centrados na interdisciplinaridade, na confluência entre Biblioteconomia de Livros Raros, Preservação de acervos bibliográficos e Museologia.

Os conteúdos das disciplinas História do Livro e das Bibliotecas (HLB I e II) e Políticas de Preservação de Acervos Bibliográficos (PPAB) da Escola de Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), que subsidiam na teoria e na prática a Biblioteconomia de Livros Raros, e as exposições de livros observadas em Bibliotecas do Rio de Janeiro, motivaram a escolha do tema, porque a acumulação desses conhecimentos levou ao discernimento da biblioteca, também, como um espaço expositivo.

Nesse contexto, a adoção do veículo museológico[1] exposição temporária evidencia questões relativas ao arranjo e ao cuidado dos objetos e do ambiente – leia-se: os livros raros e a Biblioteca de livros raros, respectivamente, à luz da associação de conceitos e práticas no âmbito da Biblioteconomia de Livros Raros, da Preservação e da Museologia.

Para a consecução da pesquisa foi eleita a revisão de literatura, a partir da consulta a fontes físicas e digitais, consagradas nas três áreas de conhecimento indicadas, e que viabilizassem a interlocução científica. Além disso, foi observado o comportamento dos visitantes a duas exposições de livros raros, realizadas pela Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional, no período desta pesquisa, de modo a registrar dados sobre os mecanismos de apreensão das exposições e seu impacto sobre o visitante.

A primeira parte desta pesquisa dedicou-se aos conceitos utilizados. A segunda parte expõe as diferenças e questões entre os modos de expor no museu e na biblioteca. A terceira parte abordou a questão da competência para a montagem de exposições, nos contextos da Biblioteconomia e da Museologia. A quarta parte trata, especificamente, da exposição de livros raros e de questões que envolvem a Biblioteconomia e a Preservação, arrolando recomendações técnicas, baseadas na

1 Veículo museológico: a expressão se aplica a exposição permanente ou temporária, no museu, “no plano prático da visualidade,” (LIMA, 2007, p. 9).

literatura e em boas práticas. Finalmente, a quinta parte apresenta considerações sobre a montagem de exposições em bibliotecas, sobre o livro raro exposto e a autonomia do bibliotecário nesse processo.

A pesquisa, desse modo estruturada, procurou esclarecer uma questão, verificada ao longo do curso de Biblioteconomia e de estágios profissionais: o bibliotecário tem autonomia para montagem de exposições temporárias? Esta questão, na pesquisa, deverá relevar preceitos éticos e foi direcionada para o universo de Biblioteconomia de Livros Raros.

## 2. CONCEITOS

Para abordagem de tema tão complexo houve por bem estabelecer os dois conceitos que alicerçam a pesquisa: livro raro e exposição temporária – e que se consolidam num só: exposição temporária de livros raros

Não se pretende discorrer, aqui, sobre critérios de raridade, mas, definir livro raro sob o ponto de vista operacional desta pesquisa: livro raro é o livro impresso e desse modo entendido pelos gestores de coleções, quaisquer que sejam os critérios por eles eleitos. A amplitude dessa definição não interfere no objetivo da pesquisa que, desse modo, fica centrada num aspecto fundamental do livro raro ao ser exposto – sua materialidade.

De acordo com Pinheiro (2010), a materialidade do livro raro diz respeito, fundamentalmente, ao suporte (papéis, pergaminhos, couros) e aos materiais de impressão (tintas) e encadernação (madeiras, peles de animais, metais, tecidos). A consideração desses materiais tão diversos, envolvendo tipos e estado físico, deve ser objeto de preocupação na montagem de exposições porque, sob qualquer conceito de raridade, cada um desses materiais reage de modo diferente às influências externas, como luz e temperatura. Por isto, a opção de discorrer mais detalhadamente sobre o livro raro como objeto suscetível de exposição se sobrepõe a outros aspectos cuja abordagem não condiciona a escolhida.

A definição operacional de exposição temporária de livros raros envolve o esclarecimento sobre a exposição de objetos, configurados como objetos de museus.

De acordo com Peter Van Mensch (1992 apud LOUREIRO; FURTADO; SILVA, 2007), objetos de museus “são objetos separados de seu contexto original (primário) e transferidos para uma nova realidade (o museu), a fim de documentar a realidade da qual foram separados. Um objeto de museu [...] é um objeto coletado (selecionado), classificado, conservado e documentado. Como tal, ele se torna [...] elemento de uma exposição”. Nesta pesquisa, o contexto original é o acervo bibliográfico, propriamente dito, e a nova realidade é o espaço expositivo – ambos, na biblioteca.

Nesta pesquisa, o “contexto original” é a coleção de livros, propriamente dita; e a “nova realidade” é o livro de coleção na vitrine (informação verbal)[2].

Ainda, de acordo com Van Mensch (1992 apud CARVALHO, R., 2007, grifos nossos), “as três funções básicas do museu são: preservação [...], a investigação [...] e a comunicação [...]. A comunicação compreende todos os métodos possíveis para transferir a informação a uma audiência: publicações, exposições e atividades educativas adicionais”. Tais funções também se aplicam ao universo do livro raro, como recursos de difusão, utilizados pela biblioteca (informação verbal)[3].

Difusão, em Biblioteconomia, é o ato e efeito de “dar a conhecer e por uma publicação ao dispor de um público”, e a exposição é um “meio de despertar o interesse em favor dos livros” (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 242, 322).

Convém esclarecer que a palavra exposição remete a diferentes formas de comunicação que se definem pelo alcance da ação, pela natureza e tamanho do objeto, pela intenção e objetivos, pelos tipos de materiais e pelo nível de curadoria – desses aspectos evoluem a mostra, a exibição e a exposição, propriamente ditas (informação verbal)[4]. No entanto, na literatura consultada, não foram recuperadas diferenças entre essas manifestações específicas do ato de expor. Foi observado que as palavras mostra e exibição são de baixa ocorrência e, quando ocorrem, aparecem como sinônimos de exposição. Diante disso, nesta pesquisa, as palavras mostra e exibição foram desconsideradas, em favor de exposição; e a palavra exposição foi adotada para representar toda a forma de mostrar livros.

Quanto ao conceito de temporário, associado à exposição, foi entendido que exposição temporária é aquela de “curta e média duração”, em contraposição à exposição permanente, de “longa duração” (PIMENTEL; COSTA, 2008, p. 133). Uma exposição temporária ocorre por “tempo determinado” (REAL, 1962 apud BITTENCOURT, 2008, p. 4) e, segundo Pimentel e Costa (2008, p. 133), esse tempo determinado pode estender-se entre 30 dias e 24 meses.

## 3. A EXPOSIÇÃO NO MUSEU E A EXPOSIÇÃO NA BIBLIOTECA

A exposição, no museu e na biblioteca, implica dois diferentes modos de expor, uma vez que a exposição no museu é uma atividade explícita, faz parte das atividades quotidianas do museólogo, enquanto que, na biblioteca, a exposição é circunstancial, ocorre eventualmente como parte das alternativas de difusão de que dispõe o bibliotecário (informação verbal)[5].

2 Informação verbal oferecida pela Bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 30/04/2014.

3 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 30/04/2014.

4 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 25/04/2014.

5 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 15/05/2014.

Esses diferentes modos de expor dependem do público-alvo e da duração da exposição (de curta, média ou longa duração, ou, ainda, “permanente”, “temporária” ou “itinerante”). De acordo com Bittencourt (2008, p. 4) qualquer que seja o público e a duração, a exposição será sempre uma “mostra de trabalhos de arte instalada em um recinto apropriado”.

O “recinto apropriado” a que se refere Bittencourt (2008) é o “espaço físico disponível para realizar a exposição” (MUSEUMS AND GALLERIES COMISSION, 2001). Esse espaço, quer na biblioteca quer no museu, é definido pelo objetivo da exposição.

Segundo *Museums and Galleries Commission* (2001, p. 21), é preciso saber “o que se pretende alcançar ao montar uma exposição”, e, para isto, é necessário levar em conta a missão institucional de quem expõe, a gestão e a natureza do acervo exposto, o treinamento dos usuários conforme as condições da exposição e o acesso à exposição, propriamente dita.

Esses aspectos reiteram duas abordagens distintas para a ação de expor, envolvendo todos os pré e pós requisitos metodológicos inerentes ao museu e à biblioteca.

Na Museologia, a exposição é um “veículo museológico”, um discurso científico do museólogo; na Biblioteconomia, a exposição é um recurso de difusão, uma ação eventual do bibliotecário – independentemente de métodos, conceitos e objetivos, a biblioteca expõe livros para atender à sua missão de difusão (informação verbal)[6].

A formação do bibliotecário não o habilita tecnicamente à montagem de exposições adequadas, que impliquem o domínio de conhecimento metodológico disseminado na formação do museólogo. Mas, de fato e, desde que se relevem aspectos éticos, a função de difusão do acervo qualifica o bibliotecário para utilizar todos os recursos que favoreçam ao acervo, no limite de sua capacidade ou assistido por profissionais devidamente habilitados (informação verbal)[7].

Quando a exposição oferecida pelo museu ou pela biblioteca é de livros raros, as diferenças dos modos de expor na Museologia e na Biblioteconomia ganham outro aspecto a ser considerado: “materialidade do livro, sua anatomia e morfologia se confundem com o conteúdo impresso e gravado”, levando a questões sobre se “o livro raro é objeto da biblioteca ou do museu” (PINHEIRO, 2014).

## 4. EXPOSIÇÃO DE LIVROS RAROS: QUESTÕES DE BIBLIOTECONOMIA E MUSEOLOGIA

A lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984 (BRASIL, 1984, grifos nossos), que dispõe sobre a profissão do museólogo, estabelece em seu artigo 3º, parágrafo 2º que “planejar, organizar,

6 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 15/05/2014.

7 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 15/05/2014.

administrar, dirigir e supervisionar os museus, as exposições de caráter educativo e cultural, os serviços educativos e atividades culturais dos museus e de instituições afins" são atribuições do museólogo. O parágrafo 14º do mesmo artigo reitera que são atribuições da profissão de museólogo "orientar a realização de seminários, colóquios, concursos, exposições de âmbito nacional ou internacional, e de outras atividades de caráter museológico, bem como nelas fazer-se representar". Tais disposições são alicerçadas pelo artigo 4º, que esclarece que "para o provimento do exercício de cargos e funções técnicas de Museologia na Administração Pública Direta e Indireta e nas empresas privadas, é obrigatória a condição de Museólogo, nos termos definidos na presente Lei". No âmbito desta pesquisa, fica evidente o que a lei dispõe como atribuição do museólogo: "orientar a realização" de exposições.

O Decreto nº 56.725, de 16 de agosto de 1965 (BRASIL, 1965) que regulamenta a lei nº 4.084, de 30 de junho de 1962 e dispõe sobre o exercício da profissão de bibliotecário[8], estabelece em seu artigo 5º, que a profissão do bibliotecário "se exerce tanto em órbita pública quanto em órbita privada", por diversos meios, "que objetivarem, tecnicamente, o desenvolvimento das bibliotecas e centros de documentação". Tais disposições são fortalecidas pelo artigo 9º, parágrafo 6º do mesmo decreto (grifos nossos), que esclarece que "o Bibliotecário terá preferência quanto à parte relacionada com sua especialidade, no desempenho das atividades concernentes a organização de congresso, seminários, concursos e exposições nacionais ou estrangeiras". No âmbito desta pesquisa, fica evidente o que o decreto dispõe como atividade o bibliotecário: a "organização" de exposições, desde que estas estejam relacionadas à sua especialidade.

A discussão sobre as diferenças e confluências entre "orientar a realização" e "organizar" uma exposição, não é o objeto desta pesquisa, mas, sim, o fato de que quando a exposição é de livros raros, os conhecimentos teóricos e as boas práticas da Biblioteconomia e da Museologia influenciam os modos de expor (NATHANSON; VOGT-O'CONNOR, 1993), "impondo a necessidade de saberes solidários, que reconheçam no livro raro a qualidade de obra da Arte" e que potencializem seu caráter de informação registrada (PINHEIRO, 2014).

No entanto, de acordo com *Museums And Galleries Commission* (2001, p.12), da Inglaterra, a exposição é encarada como um trabalho de elaboração interna do museu, independente de haver ou não curador[9] ou especialista de fora particularmente convidado para o projeto; é, portanto, um fenômeno endógeno ao museu e ao mesmo tempo exógeno por estar voltado para o público-alvo a que se destina.

8 Convém esclarecer que a Lei nº 9.674, de 26 de junho de 1998, que dispõe sobre o exercício da profissão de bibliotecário e determina outras providências é a mais recente, porém contém o texto quase integralmente vetado, não fazendo referência a esses dispositivos do decreto.

9 Curador: a ação do curador, no museu, "remete ao cuidado, zelo, [...], ao sentido de cuidar, tomar conta" de um objeto sob proteção (BITTENCOURT, 2008, p. 13, grifos do autor).

O conceito reproduzido não impõe a necessidade da presença de um museólogo no trabalho da exposição, qualquer que seja o seu curador, se a instituição que expõe é um museu, impondo a dúvida quanto à autonomia do bibliotecário para montar exposições alicerçadas no acervo sob sua guarda e curadoria, quando a instituição que expõe é uma biblioteca.

A consideração de algumas funcionalidades específicas do livro raro sugere a necessária interferência do bibliotecário no modo de expô-lo. Tal interferência vai além da condição do livro como objeto e coloca a exposição de livros, também, como "um fenômeno endógeno" à biblioteca. Talvez as duas funções, a do museólogo e a do bibliotecário se completem, pelos distintos modos de olhar o livro.

Segundo a museóloga brasileira Tereza Cristina Scheiner (2006, p. 24), a interdisciplinaridade da equipe responsável pela montagem de exposições é essencial, assim como a "[…] presença do museólogo nos projetos de exposição. Todo projeto de exposição poderá ter arquiteto, designer, iluminador, educador, cientista, mas o museólogo é que vai fazer esse alinhavo a que denominamos Museologia. É o museólogo que irá definir a exposição como objeto simbólico de caráter museológico". Com esse ponto de vista, a museóloga considera necessária a presença de um museólogo ao longo de todo projeto de exposição e exemplifica sua abordagem, a partir de sua experiência como gestora do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro: "embora seja um museu grande para uma equipe relativamente pequena, esta equipe consegue desenvolver todo o processo de uma exposição, desde sua concepção, desenvolvimento da pesquisa, passando pelos projetos museológico[10] e museográfico[11], até a montagem da exposição" (SCHEINER, 2006, p. 43).

A abordagem de Scheiner é endossada pela museóloga Helena Uzeda (informação verbal)[12], que afirma que a presença do museólogo na concepção de exposições se faz necessária devido ao conhecimento técnico adquirido por esses profissionais sobre a escolha do local e do ambiente adequados e sobre questões de preservação, entre outras. A museóloga também afirma que esse trabalho deve ser em equipe, envolvendo profissionais de diversas áreas, com competência para interferir, contribuindo, em qualquer estágio da exposição, bem como alternar funções de modo que toda a equipe assuma, em conjunto, a responsabilidade pelo projeto e a tomada de decisões finais sobre todo e qualquer aspecto da exposição.

A bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, chefe da Divisão de Obras Raras da Biblioteca Nacional Brasileira, por sua vez, entende que uma exposição de livros pode ser projetada, desenvolvida e montada pelo

10 Museológico: "Etimologicamente, a museologia é o 'estudo do museu'. O termo 'museológico' é seu derivado. [...] visa a aplicar, muito amplamente, o termo 'museologia' a tudo aquilo que toca ao museu e que remete, geralmente, no dicionário, ao termo 'museal'" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 61).

11 Museográfico: "Atualmente, a museografia é definida como a figura prática ou aplicada da museologia, isto é, o conjunto de técnicas desenvolvidas para preencher as funções museais, e particularmente aquilo que concerne à administração do museu, à conservação, à restauração, à segurança e à exposição. [...] tende a ser usada com frequência para designar a arte da exposição" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 58-59).

12 Informação verbal oferecida pela museóloga Helena Uzeda, em 17/03/2014.

bibliotecário, no limite de suas funções e contando com a colaboração de outros profissionais que lidam com a materialidade e a informação explícita do livro (informação verbal)[13]. No entendimento da bibliotecária, o conhecimento do livro, material e intelectualmente, é uma das aptidões do bibliotecário, que lhe reconhecem competência para apresentar o livro, em diferentes circunstâncias.

O Conselho Federal de Biblioteconomia, através da resolução nº 42, de 11 de janeiro de 2002 (CONSELHO FEDERAL DE BIBLIOTECONOMIA, 2002) que dispõe sobre o Código de Ética Profissional, esclarece no artigo 3º que cumpre ao profissional Bibliotecário "exercer a profissão aplicando todo zelo, capacidade e honestidade no seu exercício", bem como "cooperar intelectual e materialmente para o progresso da profissão, mediante o intercâmbio de informações com associações de classe, escolas e órgãos de divulgação técnica e científica". Essa disposição leva à inferência de que, sob o ponto de vista ético, ao bibliotecário cumpre a função de curadoria, no exercício das atividades concernentes à sua profissão. Tais disposições são fortalecidas pelo artigo 8º do mesmo Código de Ética que define que o bibliotecário deve "interessar-se pelo bem público e, com tal finalidade, contribuir com seus conhecimentos, capacidade e experiência para melhor servir a coletividade".

Sabe-se que o bibliotecário adquire, ao longo de seus anos de estudo, valores inerentes à segurança, preservação, conservação de livros – disseminados em disciplinas como Organização e Administração de Bibliotecas, Formação e Desenvolvimento de Coleções, Políticas de Preservação de Acervos Bibliográficos e História do Livro e das Bibliotecas (onde se divulga a noção do livro como objeto apreciável e do livro raro como obra de arte), bem como técnicas para preservar e disseminar a informação, de maneira que a informação alcance, indiscriminadamente, todos os públicos e sobreviva por diversas gerações.

A informação, aqui indicada, tem o mesmo sentido proposto por Le Coadic (1996, p. 5), quando a descreveu como "um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem inscrita em um suporte". Esse conceito reitera o papel da biblioteca como "um sistema de informações", constituído pelos registros bibliográficos sobre alguma forma de suporte, por ela reunidos. Torna-se válido ponderar, então, que a preservação dos suportes onde a informação está registrada, em todas as circunstâncias de uso, é uma atribuição inquestionável do bibliotecário.

Essa ponderação, segundo a bibliotecária Ana Virginia Pinheiro (informação verbal)[14], leva à outra inferência: embora não seja qualificado para a montagem de exposições, nos contextos museológico e museográfico, o bibliotecário é habilitado para o cuidado do livro exposto, para diferentes formas de acesso: em exposição, fechado, na estante da biblioteca (Ilustração 1); ou, em exposição, ou aberto, na mesa de leitura (Ilustração 2) ou numa vitrine (Ilustração 3).

13 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 21/02/2014.

14 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 15/05/2014.

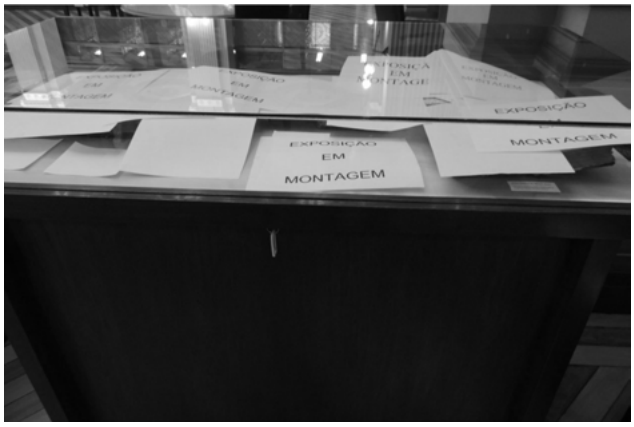



**Ilustração 1**



**Ilustração 2**



**Ilustração 3**

O cuidado do livro exposto, acessível, diz respeito aos modos de sua guarda e manuseio, no ambiente controlado da biblioteca, à luz de preceitos fundamentais preservação de acervos bibliográficos (cf. OGDEN, 2001; OGDEN; GARLICK, 2001).

Na Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional, por exemplo, as exposições temporárias são pesquisadas e montadas por bibliotecários, a partir de critérios quanto ao conteúdo e a

materialidade, formalizados pela Biblioteconomia de Livros Raros (informação verbal)[15]. Além disso, técnicos de preservação podem contribuir no processo de montagem, higienizando livros, hidratando encadernações, opinando sobre os modos de apoio (Figura 3) e o posicionamento dos volumes ou das vitrines em relação à luz – a abertura dessas exposições para público, após a montagem, é condicionada à liberação pelos técnicos de preservação, após a constatação de que as condições de exposição, no período previsto, não causarão efeitos colaterais indesejados no suporte de registro.

No processo descrito, verifica-se ação interdisciplinar, envolvendo bibliotecários e técnicos de preservação, isto é, restauradores, encadernadores e higienizadores.

Observa-se que a preservação das obras é um critério prioritário nas exposições, recomendado na literatura como um cuidado redobrado para que as peças expostas "não sejam [...] danificadas" (COSTA, 2006, p. 58).

Isto pode ser constatado, por exemplo, no processo de empréstimo de peças do acervo da Biblioteca Nacional para exposições fora de seu espaço físico. Na Biblioteca Nacional, o serviço de *Courrier*[16] de obras que serão expostas em outras instituições, nacionais e estrangeiras, é sempre da competência de um técnico de preservação, que terá autoridade para interferir, inclusive, nos modos de acomodação dos itens da Biblioteca nos expositores apresentados (informação verbal)[17].

Tais condições não inviabilizam a participação do museólogo no processo descrito, nem a do bibliotecário como curador de exposições, assim como de outros profissionais que, eventualmente, seriam necessários, como o arquiteto, o *designer*, o iluminador e outros demandados em função de diferentes circunstâncias que podem envolver uma exposição.

Afinal, qual seria efetivamente o limite de competência de um ou outro profissional – bibliotecário e museólogo?

Evidentemente, há que se distinguir o trabalho intelectual de produção de uma exposição do processo de montagem propriamente dito.

## 5. EXPOSIÇÃO DE LIVROS RAROS: QUESTÕES DE BIBLIOTECONOMIA E PRESERVAÇÃO

Segundo Carvalho (2013, p. 2), a vitrine é o elemento mais importante de uma exposição, pois é ela que intercepta a comunicação entre o usuário e o objeto e é imprescindível que ela esteja bem organizada e seja capaz de passar a mensagem proposta. Para cumprir esse objetivo, por exemplo,

15 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 21/03/2014.

16 Courrier: "Pessoa que acompanha a postagem/transporte" (COSTA, 2006, p. 58).

17 Informação verbal oferecida pela Bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 30/04/2014.

no mundo da moda, existe o *visual merchandising*, que é o profissional responsável por organizar o conteúdo da vitrine de modo a atrair o público para a compra.

Na exposição em bibliotecas, a organização do conteúdo da vitrine é um modo de atrair o público, porém, não com o intuito de "vender" o livro, mas de aproximar o visitante do objetivo que aquela exposição quer cumprir, ou seja, atrair o visitante para o uso da biblioteca. Quando se expõe um objeto num museu ou em uma biblioteca, a principal intenção da exposição é aproximar o visitante do universo que está sendo exposto; e o alcance dessa intenção dependerá do tipo de exposição, de leitor, de liberdade ou interação verificada na exposição.

Um dos elementos principais para o sucesso de uma exposição, segundo Carvalho (2013, p. 2), é a vitrine, que deve ser objeto de diversas preocupações, tais como "quantidade, tamanho, formato, cores, temas" e sua adequação ao objeto exposto. Nesse contexto, evoluem outros aspectos a serem considerados, a partir de conceitos museais, como a expografia e a expologia.

A Expografia "é a forma da exposição de acordo com os princípios expológicos e abrange os aspectos de planejamento, metodológicos e técnicos para o desenvolvimento da concepção e materialização da forma" (CURY, 2003 apud CURY, 2014, p. 27); como parte da museografia, "visa à pesquisa de uma linguagem e de uma expressão fiel na tradução de programas científicos de uma exposição" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 1998 apud CURY, 2005, p. 27).

A Expologia: "envolve os princípios museológicos, comunicacionais e educacionais de uma exposição, e a sua base fundante" (CURY, 2003 apud CURY, 2014, p. 27); "como parte da museologia, estuda a teoria da exposição" (DESVALLÉES; MAIRESSE, 1998 apud CURY, 2005, p. 27).

No entanto, as exposições de livros raros em bibliotecas estão fundadas, quase sempre, na erudição do curador (comumente, um bibliotecário) e nos fundamentos da Preservação de Acervos Bibliográficos (Cf. OGDEN, 2001). De tal modo que,

Exposições temporárias de livros raros e documentos antigos são cada vez mais frequentes e generalizadas. Elas representam uma oportunidade para colocar o público em contato com livros e documentos que, de outra forma, estariam fora de vistas, do acesso regular ou muitas vezes, desconhecidos. O livro, considerado como herança cultural, tornou-se objeto de exposições, com foco no trabalho de um artífice ou num evento histórico. Por isto, a colocação de livros em exposições deve respeitar critérios e precauções que considerem o valor cultural e parâmetros ambientais, e de segurança, alicerçados em conceitos fundamentais da Biblioteconomia e da Preservação e em recomendações consagradas. (CULTURE, IDENTITÁ E AUNOMIA DELLA LOMBARDIA, 2009, tradução nossa).

Essas exposições, embora multiplicadas, não ocorrem de modo não controlado ou sob critérios oportunistas; existem recomendações técnicas sobre o assunto, de validade internacional, emitidas pela International Federation of Library Associations and Institutions (2004, tradução nossa). Segundo estas recomendações, o livro raro é um objeto suscetível à exposição, desde que submetido a algumas regras, que podem ser relacionadas à descrição e manutenção de seu estado físico, envolvendo as instalações, medidas de segurança e características físicas da exposição. Algumas dessas recomendações estabelecem:

- as exposições devem ser em vitrines fechadas (Ilustração 4) e com alarme, exceto em caso de objetos emoldurados e marcados;
- o tempo de exposição máximo das obras em papel é de três meses e para períodos maiores, é preferível expor o fac-símile, por questões de segurança e preservação do livro raro;
- o responsável pela exposição é um bibliotecário curador ou conservador, dependendo da instituição;
- a inclusão de uma obra numa exposição pressupõe a ação do bibliotecário conservador como o responsável por avaliar sua raridade, valor e procedência; e a ação do restaurador como avaliador das características e condições do material, e é ele quem propõe qualquer tratamento de conservação necessário e que avalia as condições para a exposição.

Outro documento relevante, neste aspecto, são as práticas do National Park Service, consagradas em texto dos arquivistas David Nathanson e Diane Vogt-O'Connor (1993, p. 2 tradução nossa), onde se destacam as seguintes medidas:

- os níveis de luz, em casos de exposição, devem ser mantidos a um máximo de 50 lux[18];
- lâmpadas fluorescentes devem ser cobertas com um material de filtração de raios ultravioleta;
- um horário fixo para virar a página do livro deve ser estabelecido, para garantir que nenhuma página fique exposta à luz por um longo período de tempo;
- Um apoio adequado deve ser utilizado para a exposição em livro aberto (Ilustração 4) para evitar que o mesmo sofra pressão sobre a lombada e seja danificado.



**Ilustração 4**

18 Lux: "lumens por metro quadrado. Medida dos níveis visíveis de luz" (OGDEN, 2001*, p. 9)*

Além disso, os cadernos publicados pelo Projeto de Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, promovido pelo Arquivo Nacional e patrocinado pela Mellon Foundation, também sintetizam a exposição de itens bibliográficos, com ênfase para a Biblioteconomia e a Preservação.

Ogden (2001, p. 31) entende que exibir peças únicas e raras é uma função importante das instituições que abrigam acervos, em especial de museus, que costumam trabalhar com exposições com maior frequência em relação a bibliotecas. A autora também esclarece que, embora a exposição possa prejudicar a longevidade do objeto, há procedimentos que podem ser tomados para minimizar estes riscos e danos, destacando:

- expor o fac-símile, protegendo assim o original;
- proteger o livro da luz e do manuseio do público, ou seja, a vitrine deve ser fechada e deve haver um controle constante dos níveis de luz e o uso de raios ultra violeta, evitando colocar lâmpadas dentro das vitrines. É preferível que a exposição seja temporária;
- controlar a temperatura, da umidade relativa do ar e da poluição atmosférica, devendo-se observar se o material utilizado na construção de vitrines ou quadros é adequado para a preservação dos objetos.

O conjunto de medidas e recomendações sobre os modos de expor arrolados evidencia o quanto um curador de exposição bibliográfica deve conhecer sobre preservação, para que consiga estabelecer o diálogo com os técnicos da área. Esse saber destaca, prioritariamente, os cuidados que dizem respeito à luminosidade e à segurança.

Essa situação leva à valorização, além das recomendações técnicas arroladas, de experiências resultantes de boas práticas, como aquelas verificadas pela Biblioteca Nacional Brasileira.

Considerando a função da Biblioteca Nacional como órgão referencial para a Biblioteconomia brasileira, e a condição de “uma das dez maiores bibliotecas nacionais do mundo, é também a maior biblioteca da América Latina” (Fundação Biblioteca Nacional, c2006), é razoável o reconhecimento dessa biblioteca como modelar. Desse modo, as exposições de livros raros, ali promovidas, configuram-se como “boas práticas” em termos de modelos para outras instituições bibliotecárias.

Essas boas práticas emergiram mediante observação simples de duas exposições realizadas pela Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional entre dezembro de 2013 e maio de 2014, e seu impacto sobre o público visitante:

a) “Ao Pio Leitor... a virtude: Paz! Mostra sobre a virtude da Mansidão” – de 16 de dezembro de 2013 a 31 de janeiro de 2014, prorrogada até 21 de fevereiro; e
b) “Livros extraordinários!” – de 28 de fevereiro a 9 de abril de 2014, prorrogada até 9 de maio.

A observação simples dessas exposições não envolveu estudos de público nem pretendeu a descrição de comportamentos observáveis; mas, sim, o relatório de modos e técnicas visíveis nas exposições montadas.

Os dados observados foram submetidos e confirmados pela bibliotecária Ana Virginia Pinheiro, chefe daquela Divisão, responsável pela montagem e curadoria das exposições. Assim, foram observados e confirmados os seguintes aspectos:

- As exposições na Divisão de Obras Raras são de baixos recursos, limitando-se ao conteúdo das vitrines, sem o uso de recursos físicos de divulgação e sinalização, tais como banners, folders para distribuição;
- As exposições são, sempre, de pequeno porte, limitando-se ao máximo de 25 livros, higienizados e expostos em sete vitrines: duas pequenas e cinco grandes;
- Cada exposição tem duração média de 45 a 70 dias, incluindo eventuais prorrogações;
- As vitrines têm base de madeira, e a parte superior (tampo) em vidro, forrado com plástico fílmico, que reduz a incidência de luz no seu interior; têm altura total de um metro, com profundidade de cinqüenta centímetros e largura em dois tamanhos – cinqüenta centímetros e um metro e quarenta centímetros. Essa estrutura possibilita a observação do livro exposto através do tampo e de faces laterais;
- As vitrines são chaveadas e as chaves são individuais;
- O fundo das vitrines tem uma base de papelão, forrado em tecido;
- Os livros são expostos apoiados em pequenos sacos feitos do mesmo tecido e cor do forro, recheados de pedras de aquário (que suportam o peso do livro, sem o risco da presença de outros materiais orgânicos que pudessem migrar ou contaminar os livros);
- Junto aos livros expostos são colocados objetos complementares (materiais e instrumentos de escrita antigos) que decoram as vitrines e que são ali colocados “para ambientar o livro, como se o livro estivesse apoiado numa mesa de escritório, num momento de leitura”;
- Cada livro, na vitrine, é identificado por um verbete que inclui a referência bibliográfica e algumas notas, em linguagem coloquial, que remetem à história do livro, favorecendo a apreensão dos conteúdos selecionados – “embora esta dependa, evidentemente, da bagagem cultural do visitante”.
- Os livros são expostos abertos – exceto se forem mostradas as encadernações – em páginas comumente com informações imagéticas;
- Os defeitos verificados nos livros expostos, provenientes da ação do tempo, do desgaste natural dos suportes ou da ação de bicho, são minimizados ou ocultados por fitas, marcadores de páginas e outros recursos – a ocultação se deve ao fato de que “nem sempre o visitante percebe que esses defeitos decorrem da ação do tempo ou de circunstâncias passadas, podendo atribuí-los à negligência do bibliotecário de hoje”;

- A abertura de cada exposição é condicionada à liberação, por técnico da área de preservação, após avaliação das condições de exposição e de que, cumprido o tempo de exposição, os livros não apresentarão danos decorrentes desse procedimento;
- As exposições objetivam "a difusão do livro raro da Biblioteca Nacional não só junto aos usuários que a frequentam, mas, principalmente, junto ao leigo (aquele que não é pesquisador do acervo) e a usuários potenciais (aqueles que podem ser ou que virão a ser pesquisadores do acervo), incentivando o sentido de pertencimento da biblioteca, como um bem da nação" (informação verbal)[19].

Diante do exposto, verifica-se que a Biblioteca Nacional brasileira adota as recomendações da IFLA.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A consideração de normas nacionais e internacionais e de práticas de exposições consolidadas pela Biblioteca Nacional, aqui descritas, possibilitam a proposição de um conjunto de recomendações para a montagem de exposições de livros raros.

Nesse contexto, pretendeu-se conjugar as determinações daquelas normas e as práticas da Biblioteca Nacional, formalizando um conjunto de recomendações, em princípio, compatível, sujeito à adequação por toda biblioteca.

Torna-se válido, então, dizer que, embora cada instituição possa criar seu próprio Código de Comportamento relativo à montagem de exposições, a maioria tem identidade de procedimentos, alicerçada na proteção do livro exposto.

A exposição do livro raro oferece riscos que devem ser relevados pelo bibliotecário, curador da exposição – riscos decorrentes da incidência de luz e temperatura e de subtração.

Desse modo, por uma série de razões, seja em um museu ou numa biblioteca, as exposições precisam ser mudadas de tempos em tempos: os objetos em exposição são submetidos a um desgaste maior do que quando em reserva técnica ou na estante – o meio da exposição se degrada, vitrines envelhecem, recursos auxiliares se desgastam. Assim, não é aceitável que exposições fiquem montadas durante décadas, como se observava até poucos anos atrás.

Além disso, ainda permanece a questão sobre a natureza do livro raro – se é objeto museal ou item bibliográfico; definição longe de alcançar solução, embora prevaleça a condição do livro raro como item de biblioteca. Infelizmente, não foi recuperada, no curso desta pesquisa, literatura em língua portuguesa que aprofunde esse tema.

19 Informação verbal oferecida pela bibliotecária Ana Virgínia Pinheiro, em 30/04/2014.

Mesmo assim, esta pesquisa procurou ressaltar como necessária a autonomia do bibliotecário na montagem de exposições temporárias, baseando-se em preceitos éticos e no conhecimento do livro raro.

Talvez, a consideração de todos esses aspectos, ratifique a necessidade de incluir, nos conteúdos dos cursos de Biblioteconomia, o conhecimento que potencialize ou atribua ao futuro bibliotecário a autoridade para difundir o livro – raro ou não, através de exposições.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 6023**: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **NBR 6024**: informação e documentação: numeração progressiva das seções de um documento escrito: apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

_____. **NBR 6027**: informação e documentação: sumário: apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

_____. **NBR 6028**: informação e documentação: resumo: apresentação. Rio de Janeiro, 2003.

_____. **NBR 10520**: informação e documentação: citações em documentos: apresentação. Rio de Janeiro, 2002.

_____. **NBR 14724**: informação e documentação: trabalhos acadêmicos: apresentação. Rio de Janeiro, 2005.

BITTENCOURT, José Neves. Mediação, curadoria, museu: uma introdução em torno de definições, intenções e atores. In: JULIÃO, Letícia (Coord.) **Cadernos de diretrizes museológicas 2:** mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte : Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p. 3-12. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/1caderno_diretrizes_museologicas_2.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2014.

BRASIL. Decreto nº 56.725, de 16 de agosto de 1965. Regulamenta a Lei nº 4.084, de 30 de junho de 1962, que dispõe sobre o exercício da profissão de bibliotecário. **Diário Oficial da [República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF, n. 77, p. 6., 19 ago. 1965.

BRASIL. Lei nº 7.287, de 18 de dezembro de 1984. Dispõe sobre a regulamentação da profissão de museólogo. **Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]**, Brasília, DF, n. 96, p. 1, 18 dez. 1984.

CARVALHO, Marcelle Abrão de. A vitrine como estratégia de comunicação visual e marketing de produtos. **Revista Especialize Online**, Belo Horizonte, jan. 2013. Disponível em: <http://www.ipog.edu.br/uploads/arquivos/1acdde9a9039cea333529ce1533db5a2.pdf> Acesso em: 23 abr. 2014

CARVALHO, Rosane Maria Rocha de. A relação museu e público: a contribuição das tecnologias da informação. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Programa.** Salvador, 2007. Debates sobre Museologia e Patrimônio. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--058.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2014.

CONSELHO FEDERAL DE BIBLIOTECONOMIA (Brasil). Resolução CFB nº 42, de 11 de janeiro de 2002. Dispõe sobre Código de Ética do Conselho Federal de Biblioteconomia. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 14 jan. 2002, Seção 1, p. 64.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da Museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

CULTURE, IDENTITÁ E AUTONOMIA DELLA LOMBARDIA. You save the books... the books save you...! Milano: Nuova Chorós, 2009. Disponível em: <http://www.cultura.regione.lombardia.it/shared/ccurl/433/644/al_You%20save%20the%20books.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2014.

CURY, Marília Xavier. **Exposição**: concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2013.

FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro**: da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: Edusp, 2008.

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL. **Por dentro da BN**: Histórico. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, c2006. Disponível em: <http://www.bn.br/portal/?nu_pagina=11>. Acesso em: 05 mai. 2014

INTERNATIONAL FEDERATION OF LIBRARY ASSOCIATIONS AND INSTITUTIONS. **Guidelines for exhibition loans**. Edinburgh, c2013. Disponível em: <http://www.ifla.org/publications/ifla-guidelines-for-exhibition-loans.> Acesso em: 02 fev. 2014.

LE COADIC, Ives-François**. A ciência da informação.** Brasília: Briquet de Lemos/Livros, 1996.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia e patrimônio interdisciplinar do campo: história de um desenho (inter)ativo. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Programa.** Salvador, 2007. Debates sobre Museologia e Patrimônio. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--060.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2014.

LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; FURTADO, Janaína Lacerda; SILVA, Sabrina Damasceno. Dos livros às coisas: museus, coleções e representação do conhecimento científico. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 8., 2007, Salvador. **Programa.** Salvador, 2007. Debates sobre Museologia e Patrimônio. Disponível em: <http://www.enancib.ppgci.ufba.br/artigos/DMP--111.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2014.

MEANEY, Kathleen. The library: a museum: course designed and implemented by instructor Kathleen Meaney. In: MEANEY, Kathleen; PETERSON, Mathew. **Terms & Conditions**. Raleigh: North Carolina State University, College of Design, 2007-2010. Disponível em: <http://www.termsconditions.com/pedagogy/?p=951> Acesso em: 13 maio 2014.

MUSEUMS AND GALLERIES COMMISIOM. **Planejamento de exposições**. [tradução de] Maria Luiza Pacheco Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Vitae, 2001.

NATHANSON, David; VOGT-O'CONNOR, Diane. **Use and handling of rare books**. Washington, DC:

National Park Service, Museum Management Program, July 1993. 3 p. (Conserve O Gram, n. 19/3). Disponível em:
<http://www.nps.gov/museum/publications/conserveogram/19-03.pdf>. Acesso em: 13 maio 2014.

OGDEN, Sherelyn; GARLICK, Karen. **Políticas de desenvolvimento de coleção e preservação**. Revisão técnica Ana Virginia Pinheiro e Dely Bezerra de Miranda Santos. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001. p. 17-19.

OGDEN, Sherelyn (Ed.). A proteção de livros e papéis durante exposições. In: _____ **Meio Ambiente.** Tradução Elizabeth Larkin, Francisco de Castro Azevedo; revisão técnica Ana Virginia Pinheiro e Dely Bezerra de Miranda Santos; revisão final Cássia Maria Mello da Silva, Lena Brasil]. 2. ed. Rio de Janeiro: Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos: Arquivo Nacional, 2001. p. 14-17.

PIMENTEL, Thaïs Velloso Cougo; COSTA, Thiago Carlos. Monografias tridimensionais: a experiência curatorial nas exposições e média e curta [duração] do Museu Histórico Abílio Barreto. In: JULIÃO, Letícia (Coord.) **Cadernos de diretrizes museológicas 2**: mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p. 128-145. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/files/museus/1caderno_diretrizes_museologicas_2.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2014.

PINHEIRO, Ana Virginia. Sobre olhar, ver e tocar o livro raro. **Revista Museu**: cultura levada a sério, Rio de Janeiro, ano XIII, n. 0149, maio 2014. Disponível em: <http://www.revistamuseu.com.br/joomla/index.php/component/content/article/9-area-de-servicos/artigos/90-sobre-olhar-ver-e-tocar-o-livro-raro>. Acesso em: 18 maio 2014.

PINHEIRO, Ana Virginia. Suportes da informação: a encadernação. In: ____. **Produção do Registro do Conhecimento I:** planos de aulas. 2010. f. 51-55. Material didático utilizado no Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

PINHEIRO, Ana Virginia. Suportes da informação: o papel. In: ____. **Produção do Registro do Conhecimento I:** planos de aulas. 2010. f. 45-50. Material didático utilizado no Curso de Biblioteconomia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

SCHEINER, Tereza Cristina. Criando realidades através de exposições. *In:* GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Penha dos (Org.). **Discutindo** exposições: conceito, construção e avaliação. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2006.

# RESTAURO DE PAPEL – CONJUNTO DOCUMENTAL ARQUIVO PESSOAL E FAMILIAR DO VISCONDE DE VILA MAIOR

Maria do Céu Correia Nunes Branco Ferreira
chronospaper – Oficina de Restauro de Livros e Encadernação
chronospaper2014@gmail.com

## RESUMO

O projeto “Arquivo Pessoal e Familiar do Visconde de Vila Maior – Preservar a Memória, Divulgar o Passado” consistiu num projeto financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian no âmbito do *Concurso de Recuperação, Tratamento e Organização de Acervos Documentais*.

O conjunto de obras referenciadas foi selecionado por uma equipa multidisciplinar para que fosse alvo de uma intervenção de conservação e restauro (devido à sua degradação física) e para que posteriormente se pudesse facilitar o seu manuseio para o tratamento arquivístico assim como para a sua consulta por investigadores e público em geral.

A intervenção realizada neste conjunto, assim como todos os procedimentos selecionados e efetuados durante a mesma, teve como objetivo determinar com rigor o estado de conservação das obras e salvaguardar as mesmas, respeitando as características intrínsecas de cada um dos documentos, assim como o seu formato e a sua função original.

## PALAVRAS-CHAVE

Conservação, Restauro, Acondicionamento, Papel, Visconde de Vila Maior

## ABSTRACT

The project “Arquivo Pessoal e Familiar do Visconde de Vila Maior – Preservar a Memória, Divulgar o Passado” consisted in a project financed by the Calouste Gulbenkian Foundation through its *Concurso de Recuperação, Tratamento e Organização de Acervos Documentais*.

The collection of documents was selected by a multidisciplinary team so that it would be the target of the conservation and restoration intervention (because of its physic degradation) and so that its handling could be facilitated for archivist purposes but also for consultation by investigators and the public.

The intervention executed in this collection, as well as the procedures selected and performed during the intervention, had as its main purpose determine with rigour the conservation state and the safeguard

of the documents, respecting the intrinsic characteristics of each document and its format and original function.

**KEYWORDS**

Conservation, Restoration, Storage, Paper, Visconde de Vila Maior

## Introdução

A recuperação do património documental tem como finalidade preservar e dar a conhecer o tipo de produção feita num determinado período da nossa história. O processo interventivo aqui descrito pode e deve ser reconhecido como fundamental para a salvaguarda do património arquivístico.

O conjunto de documentos intervencionado pode ser definido como um conjunto documental de reconhecido valor informativo e documental. De facto, um dos seus produtores foi Júlio Máximo de Oliveira Pimentel[1], o Visconde de Vila Maior.

Os restantes documentos foram produzidos por quem privava com o Visconde, tais como os seus familiares e correspondentes, por questões pessoais de gerência dos seus bens ou por questões relacionadas com a sua vida profissional.

O conjunto documental que aqui tratamos é constituído por 412 documentos, de diferentes tipologias e materiais de suporte, tais como papel e pergaminho, foi produzido cronologicamente entre os séculos XVIII e XIX, mais precisamente entre 1830 e 1884, tendo sido intervencionado entre outubro de 2015 e setembro de 2016.

Dos 412 documentos intervencionados, apenas um dos documentos foi produzido pelo Visconde,

1 Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, filho de Luís Cláudio de Oliveira Pimentel, Primeiro Visconde de Vila Maior, e de D. Angélica Teresa de Sousa Cardoso Pimentel, nasceu a 5 de outubro de 1809 em Torre de Moncorvo. Casou com a poetisa Sofia do Roure Auffdiener e teve dois filhos: Júlia Emília e Emílio de Oliveira Pimentel. Estudou Matemática na Universidade de Coimbra, tendo obtido o grau de bacharel a 16 de junho de 1837. Notabilizou-se na área da Química, como professor na Escola Politécnica de Lisboa e como cientista. Desempenhou importantes cargos: vereador (1852-1853) e presidente (1858-1859) da Câmara Municipal de Lisboa, deputado às Cortes por Lisboa em mais de uma legislatura e, depois de lhe ter sido conferido o título de Segundo Visconde de Vila Maior em 1861, Par do Reino e presidente interino da Câmara dos Pares. Integrou a comissão central para a Exposição Internacional de Paris em 1855, presidida pelo Marquês de Ficalho, e foi comissário régio às exposições universais de Londres (1862) e de Paris (1867 e 1878). Teve o mais longo reitorado da Universidade de Coimbra ao tempo da monarquia constitucional (1869-1884). Aliou a sua formação de químico à de proprietário no Douro e desenvolveu atividade associada à viticultura, à ampelografia e à enologia. Da sua produção científica e teórica sobre a região do Douro destacam-se, entre outros trabalhos: “Memória sobre os processos de vinificação dos principais centros vinhateiros a norte do Douro”, “Tratado de vinificação para vinhos genuínos, “Ampelografia e enologia do país vinhateiro do Douro” e “O Douro Ilustrado”, obra magnífica, reeditada em 1990 e amplamente citada. Durante o mandato enquanto reitor fundou a Escola Ampelográfica do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra. Faleceu em Coimbra, no edifício da Universidade, a 20 de outubro de 1884 (Universidade de Coimbra, 2016).

sendo que todos os restantes fazem parte do Arquivo Família Oliveira Pimentel.

Neste conjunto estão reunidas diversas obras manuscritas, obras impressas e obras com caracteres manuscritos e impressos (como por exemplo recibos). Este acervo contém cartas, diplomas, testamentos, escrituras, contratos de arrendamento, foros, recibos, décimas, faturas, diários e jornais.

O processo de conservação[2] e restauro[3] deste conjunto de documentos contou com a colaboração de profissionais de outras áreas de estudo, entre os quais arquivistas, historiadores e elementos da Sociedade Broteriana responsáveis pelo projeto.

O diagnóstico possibilitou determinar o estado de conservação, assim como os procedimentos a realizar, tendo em consideração as características intrínsecas de cada documento, o seu formato e a sua função original.

Os principais objetivos desta intervenção foram prolongar a vida destes documentos, disponibilizá-los para consulta física e criar uma versão digital dos mesmos que não era possível devido ao seu estado de degradação. De facto, muitos destes documentos perderam parte ou partes do seu material de suporte e, consequentemente, do seu conteúdo textual, como se pode verificar na figura 1.

Estas perdas, que poderiam ter sido uma condicionante para a não salvaguarda destes documentos, foram reduzi das ou eliminadas através da opção de conservação e restauro. Apenas após a conclusão do tratamento arquivístico será possível determinar os resultados finais deste processo interventivo.



**Fig. 1.** Exemplo de documentos antes da intervenção de conservação e restauro.

2 Nome dado ao conjunto de processos que visam a estabilização mecânica e química dos materiais constituintes do documento gráfico (Faria e Pericão, 2008).

3 Intervenção levada a cabo sobre um bem cultural degradado ou danificado, determinada pela necessidade de conservar a informação histórica de que ele é veículo e de lhe restituir a funcionalidade no todo ou em parte. No caso dos materiais gráficos, consiste em eliminar de um livro ou documento os estragos causados pelo tempo, manuseamento e incúria do homem; é um trabalho complexo e delicado que vai do simples desmanchar, lavar, desacidificar, remendar, reforçar o papel e fortalecer as folhas ao refazer da encadernação (Faria e Pericão, 2008).

Não podemos conservar e restaurar sem antes conhecermos os materiais de suporte, assim como os materiais a ser utilizados na conservação e restauro.

O pergaminho[4] surgiu por volta do século II a.C. como um material de suporte de grande resistência física e durabilidade. Por ser um material nobre era muito utilizado na produção de documentos oficiais, pois podia ser utilizado dos dois lados, ou como proteção na forma de capas.

O papel está na base da produção escrita e/ou impressa, sendo que com a sua difusão pelo mundo apareceram vários mecanismos (tais como os engenhos e moinhos) que permitiram o aumento da sua produção. O aparecimento destes mecanismos possibilitou a criação de inúmeras variedades e tipos de papel, de diferentes fibras, diferentes formatos e de diferentes qualidades e funções.

Na conservação e restauro deparamo-nos todos os dias com o desconhecimento quase total sobre a maioria dos tipos de papel produzidos no mundo. Este desconhecimento é por vezes resultante da dificuldade de acesso a exames laboratoriais que ajudam a distinguir com rigor científico estas características. A dificuldade de acesso às técnicas de exame e diagnóstico laboratoriais resulta, em muitos casos, dos custos associados (em termos financeiros e temporais) à sua utilização.

Assim sendo, geralmente as análises e diagnósticos realizados são feitos pela observação direta (a olho nu). Se, por um lado, é relativamente fácil distinguir papéis pelo seu período histórico ou pelas marcas de água (filigranas), por outro, pode ser complicado saber que tipo de fibras, cargas ou branqueadores foram utilizados na produção dos mesmos.

Atualmente, os procedimentos considerados adequados na conservação e restauro são bastante limitados. Os materiais utilizados no restauro cingem-se ao papel japonês, à pasta de papel de algodão ou à pasta de celulose. A utilização destas pastas normalmente é utilizada pela reintegradora mecânica. Já o papel japonês é utilizado manualmente.

O papel japonês apresenta diferentes fibras, espessuras e formatos, podendo ser manufaturados ou industriais. Algumas das dificuldades passam pelo processo de escolha da fibra mais indicada e da sua espessura, assim como da escolha entre papel manufaturado ou industrial. O papel japonês manufaturado apresenta uma espessura mais irregular do que o papel japonês industrial.

Tendo em consideração que não se produz papel japonês em Portugal, este tem sempre de ser importado, o que acrescenta custos ao restauro de obras (livros) ou documentos.

Para a conservação do papel e pergaminho devem-se adotar um conjunto de medidas que devem ser sempre implementadas e respeitadas:

4 Suporte de escrita preparado, desde pelo menos o ano 2000 a.C. no Egipto, a partir de peles de animais: cabra, ovelha, carneiro, burro, etc. (Faria e Pericão, 2008).

- todos os documentos são produzidos para ser consultados, lidos e observados, logo devem ser manuseados com cuidado;
- as mãos devem estar limpas, tanto para consultar documentos atuais como para consultar documentos antigos. No caso de documentação antiga devem-se utilizar luvas de algodão;
- não se deve dobrar, vincar, escrever ou sublinhar, quer em documentos novos ou em documentos antigos.
- os documentos devem ser colocados sempre numa base sólida para a sua leitura e manuseio, de modo a evitar rasgões e deformações, principalmente em documentos antigos ou quando se trata de documentação fragilizada.

Estes procedimentos também se aplicam aquando do restauro de papel.

**Caso prático de Conservação e Restauro**

O conjunto documental intervencionado é constituído por 412 documentos dos quais 192 documentos encontravam-se em péssimo estado de conservação, 145 em mau estado de conservação e 75 em razoável estado de conservação.

No decorrer da intervenção foram intervencionadas 3378 páginas, sendo que todo este processo consistiu numa série de etapas bastante morosas, delicadas e exigentes.

A primeira etapa consistiu na verificação do estado de conservação de todos os documentos, um a um. Este conjunto de documentos caracteriza-se pela existência de diferentes tipos de suporte, materiais de escrita e tipologias. Esta coleção continha documentos manuscritos, documentos impressos, documentos em papel de trapo, documentos em papel de carta[5], documentos em papel de jornal[6], papel almaço[7] (figura 2) e documentos em pergaminho.

5 Papel pautado ou não, cortado de formato conveniente e destinado a correspondência, fabricado com muita cola e alta percentagem de pasta química ou trapo (Faria e Pericão, 2008).

6 Papel pouco encolado e com grande percentagem de pasta mecânica, é adequado à impressão de jornais por ser de custo baixo e permitir rápida impressão (Faria e Pericão, 2008).

7 Papel grosso, branco ou levemente azulado, que serve para documentos, registos, livros de contabilidade, etc. Diz-se do formato peculiar a esse papel (300 x 440 mm), cuja folha dobrada ao meio dá as dimensões exigidas para os papéis destinados à correspondência oficial (Faria e Pericão, 2008).

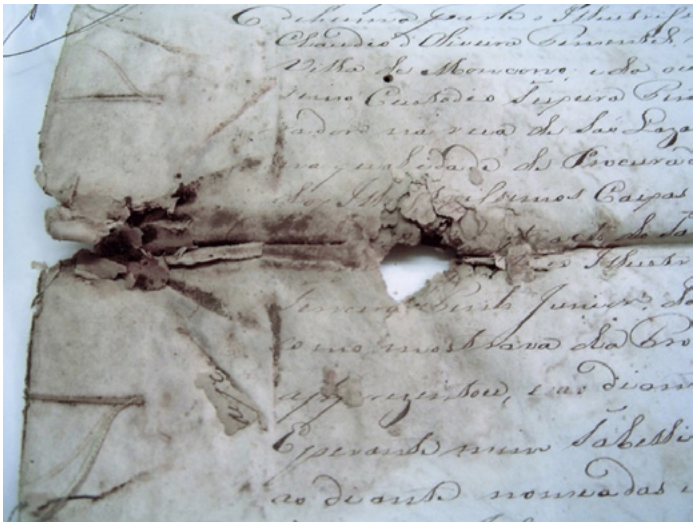


**Fig. 2.** Exemplo de documento em papel almaço antes da intervenção de conservação e restauro.

As tintas utilizadas na sua produção foram tintas ferrogálicas[8] (figura 3), tintas da China[9] e tintas de impressão offset[10].

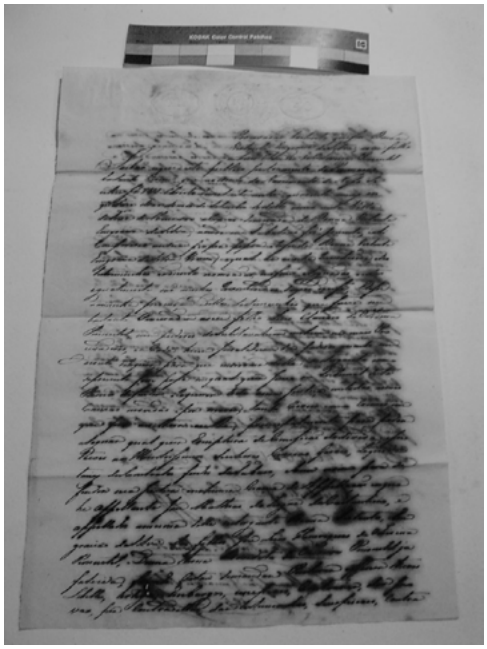


**Fig. 3.** Aspeto geral de documento manuscrito com tinta ferrogálica.

8 As tintas ferrogálicas são soluções aquosas formadas a partir de sais de ferro (Fe) e ácido gálico ou tânico, que se tornam num complexo orgânico metálico de cor escura. A sua utilização data pelo menos do século VII e, por tratarem-se de tintas permanentes e de fácil elaboração, substituiu as tintas de carvão e foram as mais utilizadas desde a Idade Média até aos finais do século XX (Chávez, 2009).

9 Esta tinta foi criada na China antiga, aproximadamente no século IV a.C. Os chineses conheciam-na como tinta preta, pois era composta por negro de fumo e goma arábica. Pouco a pouco, a tinta da China foi evoluindo e passou a ser utilizada nas caligrafias chinesa e japonesa.

10 As tintas de offset são compostas por: resinas ésteres (de colofônia, maleicos ou alquídicos); óleos vegetais base de hidrocarbonetos alifáticos e minerais refinados; pigmentos orgânicos (amarelo e laranja benzidina, azul ftalocianina, vermelho rubi) e inorgânicos (negro de fumo, dióxido de titânio, sulfato de bário, cromato e molibdato de chumbo); secantes: naftenatos e octoanatos de zircônio, manganês e cobalto; ceras: à base de polietileno (GUIA Técnico Ambiental da Indústria Gráfica in Martins, 2016).

Os documentos incluem cartas, bulas, escrituras, faturas, recibos, sentenças, diplomas, testamentos, contratos de arrendamento, foros, décimas, diários, certidões e também jornais, como já foi referido anteriormente. Este conjunto documental foi alvo, assim como muitos outros, de mau acondicionamento ao longo dos anos, estando sujeito a alterações extremas de temperatura e humidade, o que implicou tensões nas fibras do suporte e provocou a sua deterioração.

A maioria dos documentos encontravam-se dobrados e atados com cordões de algodão em maços (figura 4), sendo que alguns estavam atados com outros materiais abrasivos, tais como cordas e elásticos. Estes materiais abrasivos exercem demasiada pressão nos documentos, o que provocou enrugamentos e rasgões.

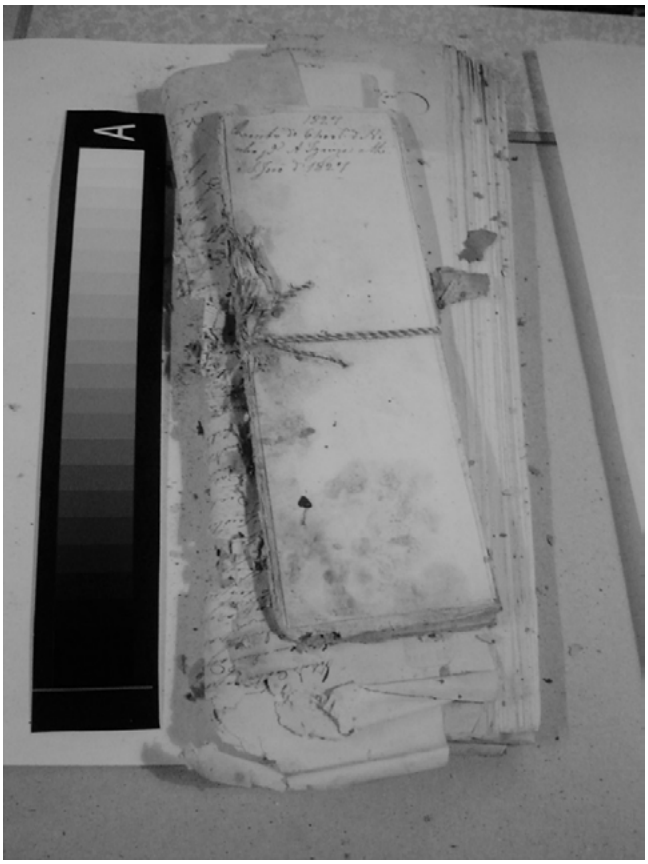


**Fig. 4.** Pormenor dos documentos atados antes da intervenção de restauro.

A quantidade de poeiras a que o arquivo esteve sujeito (em locais não adequados à sua conservação e preservação ao longo dos anos, tais como sótãos e depósitos do Colégio de São Bento) provocou degradações no suporte de escrita, o que levou à perda, não só de informação textual, como do próprio suporte.

Após esta verificação, foi necessário tirar medidas dos documentos e avaliar a sua resistência física. De seguida, procedeu-se à colocação dos documentos em capilhas de papel de seda[11] neutro (com o intuito

11 Papel de embalagem, leve, maleável, fino, não colado e resistente. Destina-se essencialmente à embalagem, à proteção ou apresentação de objetos frágeis e de ofertas e afins decorativos; os encadernadores utilizam-no em geral para isolar as

de impedir a perda de texto e do suporte de escrita durante o processo de intervenção), assim como à inventariação dos mesmos através da atribuição de um número de obra.

Após este procedimento fez-se a medição do pH e de testes de solubilidade do suporte. Tendo em consideração que a maioria dos documentos apresenta fibras de algodão, foi possível confirmar que o pH se situava entre o 6 e o 8. Embora a resistência do suporte fosse favorável à lavagem, esta não constituía um processo adequado, pois os documentos encontravam-se demasiado fragilizados, em algumas partes, para suportar este procedimento. Outra das razões era o estado de algumas tintas pois estas já se encontravam muito desvanecidas. A lavagem dos documentos poderia provocar mais perda de suporte e de texto.

Depois destes procedimentos de análise procedeu-se à higienização de todos os documentos, folha a folha, com recurso em primeiro lugar a trinchas de pêlo macio, e de seguida, a *smoke sponges*[12], com o intuito de retirar poeiras e fuligem do suporte (figura 5).




**Fig. 5.** Higienização de décimas com a *smoke sponges.*

De seguida procedeu-se à consolidação de rasgões, reforço do suporte e no preenchimento de lacunas, com recurso a papel japonês (figura 6) de diferentes espessuras e diferentes tipologias (consoante as especificidades de cada documento).

gravuras do texto (Faria e Pericão, 2008).

12 As smoke sponges foram inicialmente criadas para higienizar documentos deteriorados por incêndios. As smoke sponges são feitas de borracha vulcanizada não tóxica e removem eficazmente a fuligem presente nos papéis de parede, metais, madeiras e outras superfícies. Os conservadores utilizam as smoke sponges para higienizar livros e documentos (OTE, s.d.).

Para o restauro com papel japonês, foi necessário humidificar os documentos com uma solução à base de etanol (álcool 100%) com 50% de água destilada.

A utilização de água destilada na conservação e restauro permite-nos uma maior segurança em termos químicos pois esta é obtida através da destilação (condensação do vapor de água obtido pela ebulição ou pela evaporação) de água não pura que contém outras substâncias dissolvidas. Enquanto que a água que bebemos é, em termos gerais, uma solução, a água destilada é, em princípio, uma substância pura. Esta é utilizada em laboratório ou industrialmente como reagente ou solvente, e também para evitar a deposição de calcário. Contém unicamente moléculas de água (constituídas pelos elementos oxigénio e hidrogénio). Pode ser produzida em laboratório, industrialmente e na Natureza sob a forma de chuva.

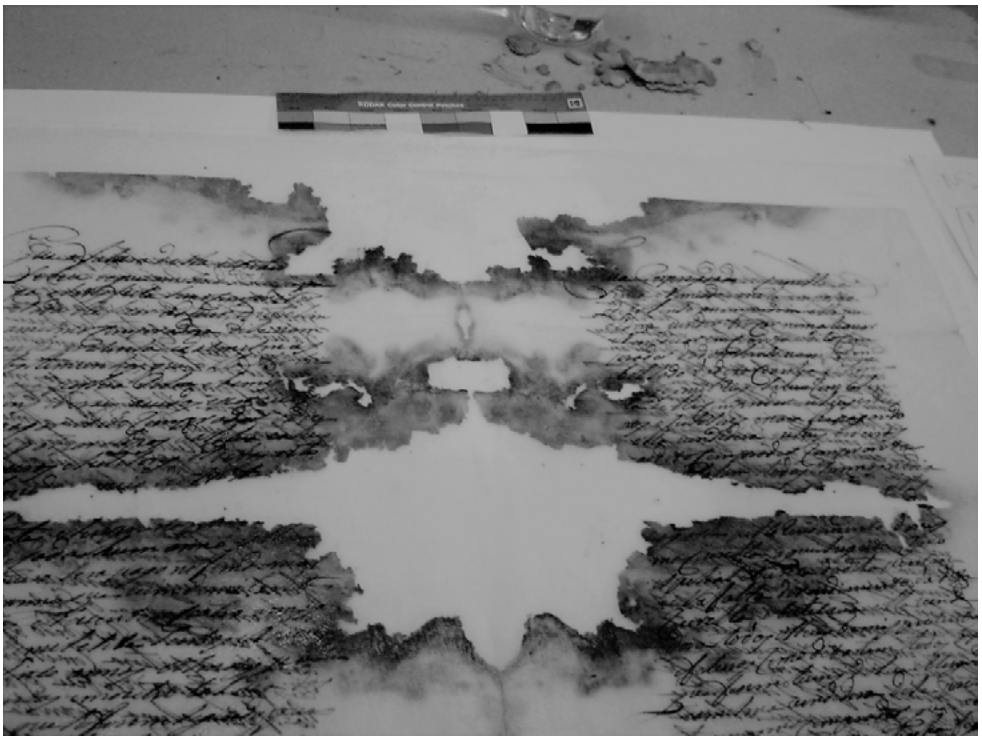


**Fig. 6.** Exemplo de restauro com papel japonês.

Após o preenchimento das lacunas e consolidação de alguns documentos (nalguns casos a consolidação foi praticamente total), os documentos foram colocados entre *Reemay*[13] e papel mata-borrão como se pode verificar pela figura 7, para que secassem de forma natural, com peso moderado exercido por uma prensa durante algumas horas.

13 O Reemay constitui um material 100% poliéster, isento de ácido e considerado um não-tecido. É um material inerte muito resistente e útil para a conservação e o restauro. Mesmo molhado mantém as suas propriedades físicas. Utiliza-se para a execução da reintegração de papel, como suporte auxiliar para a secagem do papel. O Reemay pode ser utilizado repetidamente se for lavado (https://totenart.com/reemay-34-gr-160-x-100-cm).

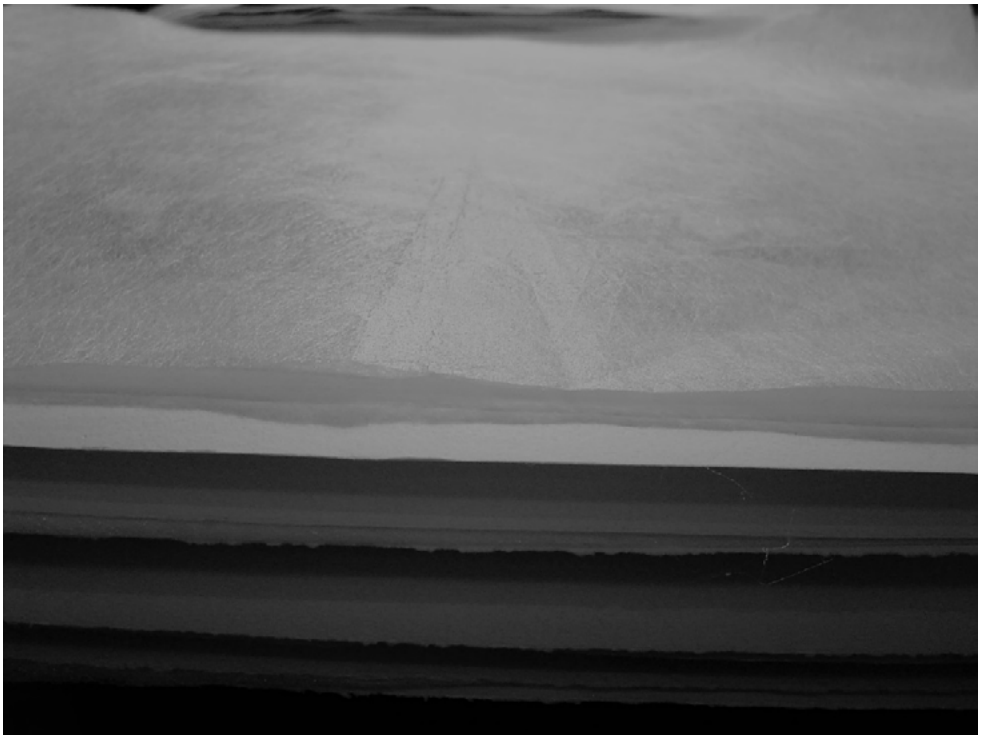


**Fig. 7.** Planificação e secagem ao natural dos documentos.

Finalmente, após todo o processo, os documentos foram novamente colocados em capilhas de papel de seda neutro sendo estas capilhas colocadas em caixas de arquivo *acid-free*[14] papel isento de ácidos.

Também foram tratados documentos em pergaminho e inclusive diários com capas de pergaminho e pele de carneira. No caso específico do pergaminho (capa de um livro manuscrito), a sujidade superficial foi retirada com um pincel de cerdas macias de forma a causar o mínimo de abrasão possível pois ao arrastar as partículas de poeiras estas alojam-se facilmente nas fibras do pergaminho.

Foi necessário proceder à desinfeção da capa, pois esta apresentava fungos e bactérias, como podemos observar pela figura 8. Na desinfeção foi utilizada uma solução à base de etanol (álcool 100%) com 30% de água destilada (por contacto direto).

Com este tratamento estabilizaram-se os microrganismos da capa neutralizando os fungos vivos e impedindo o desenvolvimento dos esporos que ficam em estado latente. No entanto, este tratamento tem efeito limitado pois se esta peça voltar a estar exposta a um meio ambiente de humidade relativa alta (e principalmente de temperaturas elevadas), os esporos voltam ao seu estado ativo. Por fim procedeu-se à sua reencadernação e foi acondicionado em caixa de *acid-free*.

14 Papel que, devido às suas características intrínsecas, além de não induzir acidez, neutraliza e tamponiza a ação dos contaminantes atmosféricos (dióxido e trióxido de enxofre e dióxido de carbono), por um período de tempo muito superior ao de qualquer papel comum (Faria e Pericão, 2008).

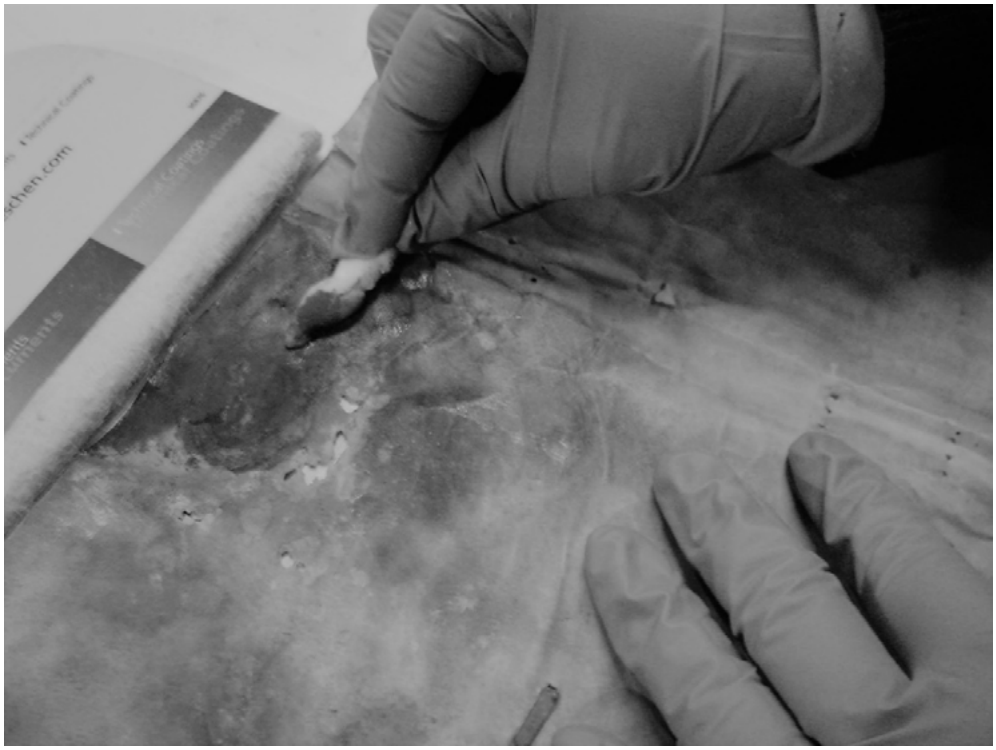


**Fig. 8.** Higienização e desinfeção da capa de pergaminho.

Atualmente, todo o conjunto documental encontra-se à guarda do Arquivo de Botânica do Departamento de Ciências da Vida da Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra.

**Conclusão**

Tendo em consideração a importância deste arquivo, não só para a família do Visconde de Vila Maior, mas igualmente para a Universidade de Coimbra (da qual foi Reitor) e para a cidade de Coimbra, era fundamental que este arquivo fosse alvo de uma intervenção profunda de preservação, conservação e restauro.

Esta intervenção pode ser descrita como um processo extremamente delicado e moroso, devido à fragilidade dos documentos e à complexidade do processo interventivo. Não obstante, esta mesma intervenção foi uma experiência extremamente enriquecedora, visto que grande parte dos documentos eram manuscritos e assim sendo documentos insubstituíveis.

Importa ressaltar que a intervenção, assim como todas as etapas da mesma, respeitou a integridade física e estética dos documentos, obedeceu a todas as normas e diretrizes de Conservação e Restauro de documentos gráficos.

Neste momento, já se encontram disponíveis *online* alguns documentos na seguinte plataforma: http://pesquisa.auc.uc.pt/details?id=286532.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Faria, Maria Isabel e Pericão, Maria da Graça (2008). Dicionário do Livro: da Escrita ao Livro Electrónico. Coimbra: Editora Almedina.

Martins, João (2016) Composição de tintas gráficas. Disponível em http://library.grafyarte.com/categories/direct%C3%B3rio-de-artigos/tintas-de-impress%C3%A3o/composi%C3%A7%C3%A3o-de-tintas-gr%C3%A1ficas.html Consultado em 12 de março de 2017

OTE (s.d) On The Edge Ltda. Vulcanised Smoke Cleaning Sponge. Disponível em http://www.ote.ie/vulcanised-smoke-cleaning-sponge Consultado em 12 de março de 2017

Silva, Ana Margarida Dias da; Gouveia, António Carmo; Gonçalves, Maria Teresa (2016). Visconde de Vila Maior: o arquivo (s)em reserva. Catálogo da exposição documental. Coimbra: Sociedade Broteriana.7

Universidade de Coimbra (2016). Espólio do Visconde de Vila Maior em exposição na Biblioteca Joanina. *In* Notícias UC. Disponível em http://noticias.uc.pt/universo-uc/espolio-do-visconde-de-vila-maior-em-exposicao-da-biblioteca-joanina/ Consultado em 10 de março de 2017

# ENCADERNAÇÃO E ARQUEOLOGIA INDUSTRIAL: UMA MEMÓRIA DOS INSTRUMENTOS E MÁQUINAS

Ronaldo André Rodrigues da Silva
APPI-Portugal, TICCIH-Brasil, PUC Minas-Brasil
ronaldoandre@gmail.com

## RESUMO

O patrimônio das artes gráficas pode ser entendido a partir de várias perspectivas, da produção do papel às técnicas de encadernação e produção do livro. Uma possível perspectiva histórica envolve a evolução dos processos de encadernação, seus maquinários e ferramentas. Em relação aos instrumentos (ou ferramentas) utilizados na encadernação e produção do livro tem-se um processo de evolução que envolve desde pequenos ferramentais às complexas máquinas a partir da Revolução Industrial devido a agregação de tecnologia. Com isso, constrói-se uma relação entre arqueologia industrial e memória do patrimônio gráfico cuja história dos processos de encadernação se confunde à história e memória pessoal de encadernadores, sejam artesãos ou livreiros, e se constitui por diferentes componentes pessoais, o *savoir-faire* e técnicas, o próprio *know-how*. A memória histórica da encadernação compreende, assim, elementos imateriais e materiais que envolvem um conjunto de signos e significados por aqueles que elaboravam, produziam, distribuíam e possuíam os livros.

## PALAVRAS-CHAVE

Arqueologia industrial História da encadernação; Memória da encadernação, Instrumentos de encadernação, Artes e ofícios.

## ABSTRACT

The patrimony of the graphic arts can be understood from various perspectives, from the production of paper to the techniques of bookbinding and book production. A possible historical perspective involves the evolution of binding processes, their machinery and tools. In relation to the instruments (or tools) used in the book binding and production, there is a process of evolution that involves from small tools to the complex machines from the Industrial Revolution due to the aggregation of technology. With this, a relationship is built between industrial archeology and memory of the graphic heritage whose history of binding processes is confused with the history and personal memory of bookbinders, whether craftsmen or booksellers, and is constituted by different personal components, savoir-faire and Know-how. The historical memory of binding thus comprises immaterial and material elements that involve a set of signs and meanings by those who elaborate, produce, distribute, and possess the books.

**KEYWORDS**

Industrial archaeology, Bookbinding history; Bookbinding memory, Bookbinding instruments, Arts and crafts.

## 1. INTRODUÇÃO

O desenvolvimento das artes e ofícios gráficos permite um olhar para as técnicas sob a perspectiva da memória do *savoir faire* do trabalho a partir da evolução e transformação das encadernações ao longo dos séculos, particularmente nos manuais dos séculos XVIII e XIX. Um dos momentos determinantes a essa evolução apresenta-se a partir do aprimoramento tipográfico que no princípio do século XIX tinha o status de *métier* e se exigia uma formação de sete anos para a conclusão de seu aprendizado. A evolução do ofício e das técnicas determinou uma interrelação entre as artes gráficas e as práticas sociais, seja por meio da mecanização e da industrialização promovidas pela Revolução Industrial, seja pela práticas pessoais e conhecimentos específicos do ofício de encadernar, desenvolvidos segundo o *know how* próprio a cada profissional.

Assim, a história das encadernações se desenvolve a partir da memória e da história de artesãos e proprietários livreiros e se constitui a partir de diferentes percepções e se encontra determinada por várias mudanças no processo de elaboração dos livros que se compõe de uma filosofia material compreendida por sua elaboração, funções e elementos visuais (a materialidade em si do livro) relacionada à ostentação; e à filosofia imaterial que se compõe da estrutura funcional e legibilidade (o conteúdo do livro) relacionado aos diversos temas e assuntos dos livros, segundo as áreas de conhecimento a que se dedicam. No que se refere à evolução de maquinário e instrumentos, pode-se analisar que desde sua origem, o processo de encadernação, como parte importante da estrutura do livro e elemento essencial à evolução das máquinas e equipamentos, sofreu uma complexificação em sua execução cuja instrumentalização levou à fusão de diferentes ofícios e à formação de profissionais específicos na elaboração e produção do livro.

Por sua vez, o processo de industrialização desencadeado pela Revolução Industrial fez desmoronar a estrutura das corporações de oficio e trouxe uma fragmentação dos mais diversos processos de produção. A necessidade de diferentes profissionais e de especialistas nas diversas etapas de produção do livro levou a novas relações entre os profissionais envolvidos e os diferentes processos tecnológicos da encadernação. Sua evolução pode ser associada às transformações econômicas, técnicas, sociais e culturais ocorridas no século XIX as quais desencadeiam, por outro lado, condições para uma certa massificação da alfabetização e exigem a necessidade de uma maior produção de livros e sua distribuição às diversas classes, além da criação das bibliotecas públicas europeias para atender à diversidade de públicos.

Ocorre também uma ampliação de diferentes formas de apresentação dos livros que oferecem múltiplas possibilidades e modalidades de encadernação com o objetivo de alcançar públicos diversos a partir da oferta de produtos segundo as técnicas e materiais de confecção. Os elementos materiais que constituem os livros, ou seja, sua encadernação, lhes definem uma identidade própria, seja em função dos maquinários e ferramentais utilizados à sua elaboração, seja em seu conteúdo que se constitui a partir de um campo maior de divulgação das ciências e das artes e compreende diferentes inter-relações entre o homem e o livro.

## 2. ARQUEOLOGIA INDUSTRIAL – UMA INTRODUÇÃO

As ideias relacionadas aos elementos industriais a partir da óptica patrimonial e como evidências de uma cultura não se apresentavam manifestadas até o final do século XVIII, seja para objetos mecânicos, planos industriais, documentos etc. Como referência, pode-se tomar a criação, em 1790 do Conservatório de Arts et Métiers, como o primeiro museu técnico do mundo. Até então, os edifícios industriais (e seu entorno) não foram objeto de interesse patrimonial até meados do século XX.

As origens do conceito de patrimônio industrial remontam aos anos 1950 do século XX, quando o termo arqueologia industrial foi popularizado por Michel Rix, apesar de suas origens se apresentarem ao final do século XIX. Dentre os precursores se tem o português Francisco de Sousa Viterbo que publicou em 1896 o artigo “Arqueologia Industrial Portuguesa: Os Moinhos” e dos primeiros a utilizar a expressão “arqueologia industrial”, fazendo dela uma nova disciplina para pesquisadores e educadores em relação aos restos e remanescentes do passado das atividades industriais, memórias das pessoas, das técnicas e da tecnologia.

Antes dos anos 50 do século XX, as referências à expressão vinculavam-se à necessidade de identificação, preservação e conservação do patrimônio industrial britânico a partir das estruturas, artefatos e lugares que poderiam identificar o passado econômico e as atividades sociais a ele relacionadas (Minchinton, 1983, Palmer e Neaverson, 1998).

O termo foi aceito somente na década de 60 do século XX como área específica de estudos em que a preocupação central não se delimitava tão somente ao patrimônio material, mas às reminiscências das sociedades, a considerar os parâmetros sociais e culturais que definiam a sociedade industrial.

“De fato, o interesse pelo estudo e salvaguarda do patrimônio industrial surgiu no Reino Unido durante a década de 50, coincidindo com aquilo que foi classificado como uma vaga de nostalgia pelas tradições industriais britânicas, agravada pelas destruições massivas provocadas pelos bombardeamentos durante a II Guerra Mundial, cujos alvos estratégicos eram muitas vezes as unidades industriais. Às destruições resultantes dos bombardeamentos seguiram-se as demolições de instalações industriais obsoletas, resultantes da reconversão industrial e urbanística, num fenômeno que se prolongou até os primeiros anos da década de 60”(LOPES CORDEIRO, p. 155, 2011).

Convém, então, ressaltar que ao final dos anos 1960 se diferenciam os conceitos de arqueologia industrial e patrimônio industrial os quais estão apresentados, por exemplo, no primeiro livro e primeiro periódico publicados por Kenneth Hudson em 1963, nos quais ainda se cita a Mr. Donald Dudley, professor de latim da Universidade de Birmingham, que utilizava a expressão 'arqueologia industrial' em suas palestras (Hudson, 1965, 1979; Trinder, 1992).

Para Lopes Cordeiro (1986), essa diferenciação se acentua nos anos 1970 com o surgimento do conceito especifico de patrimônio industrial o qual abarcava temas interdisciplinares, tais como, a arquitetura fabril, a documentação empresarial, os produtos industriais, a história oral, dentre outros. Essa pluralidade adquirida pelo conceito se faz paralela à própria compreensão do conceito de patrimônio cultural, que tem por especificidade, para o patrimônio industrial, a correlação entre os testemunhos patrimoniais às atividades industriais das sociedades desenvolvidas.

Somente em 2003, através da Carta de Nizhny, o TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage) apresenta os conceitos de patrimônio industrial e arqueologia industrial:

"O patrimônio industrial compreende os vestígios da cultura industrial que possuem valor histórico, tecnológico, social, arquitetônico ou científico. Estes vestígios englobam edifícios e maquinaria, oficinas, fábricas, minas e locais de tratamento e de refino, entrepostos e armazéns, centros de produção, transmissão e utilização de energia, meios de transporte e todas as suas estruturas e infraestruturas, assim como os locais onde se desenvolveram atividades sociais relacionadas com a indústria, tais como habitações, locais de culto ou de educação.

A arqueologia industrial é um método interdisciplinar que estuda todos os vestígios, materiais e imateriais, os documentos, os artefatos, a estratigrafia e as estruturas, os assentamentos humanos e as paisagens naturais e urbanas, criadas para ou pelos processos industriais. A arqueologia industrial utiliza os métodos de investigação e pesquisa mais adequados para aumentar a compreensão do passado e do presente industrial". (Carta de Nizhny Tagil, TICCIH, 2003).

O que se estabelece no documento encontra-se compatível às ideias de Hudson (1965) nas quais o conceito de patrimônio industrial ainda se encontra em construção, pois se baseia, principalmente, em possibilidades interdisciplinares que, muitas vezes, conduziriam a polêmicas e debates em emados do século XX. Dessa maneira, o desenvolvimento da disciplina pode ser considerado a partir da síntese de estudos e pesquisas que tem como ponto de partida os vestígios materiais e imateriais das organizações produtivas a partir de meados do século XVIII. Entretanto, para parte dos especialistas, principalmente arqueológicos e historiadores, deve-se considerar uma corrente que considera empreendimentos produtivos ou mesmo a fabricação de instrumentos, equipamentos e produtos desde o período anterior, mesmo o denominado de protoindustrialização.

Os movimentos de construção dos conceitos e o campo da arqueologia industrial encontram-se intimamente ligados aos processos de preservação e conservação, inventário, documentação, investigação e valorização do patrimônio industrial. Além destas maneiras, se tem o fomento ao ensino destes aspectos como um objetivo a despertar as pessoas as organizações para a importância e revalorização do patrimônio industrial, suas implicações nos processos de vida do homem e de sua importância para a construção do atual estado da sociedade (Dorel-Ferré, 1995; Bergeron e Dorel-Ferré, 1996).

Definem-se, assim, dois eixos motores para os estudos relativos ao patrimônio e à arqueologia industrial os quais buscam a reconstituição do contexto material da atividade produtiva e o desvelar dos laços existentes entre os atores sociais implicados neste contexto, com uma busca das imbricações obtidas entre a fusão dos problemas e questões empresariais e sociais (foco histórico- sociológico-cultural); e, a avaliação e análise das influências dos processos industriais dentro e fora das empresas segundo a organização do trabalho e suas implicações com o entorno empresarial e industrial (foco econômico-financeiro-mercadológico), conforme apresentados na Fig. 1.

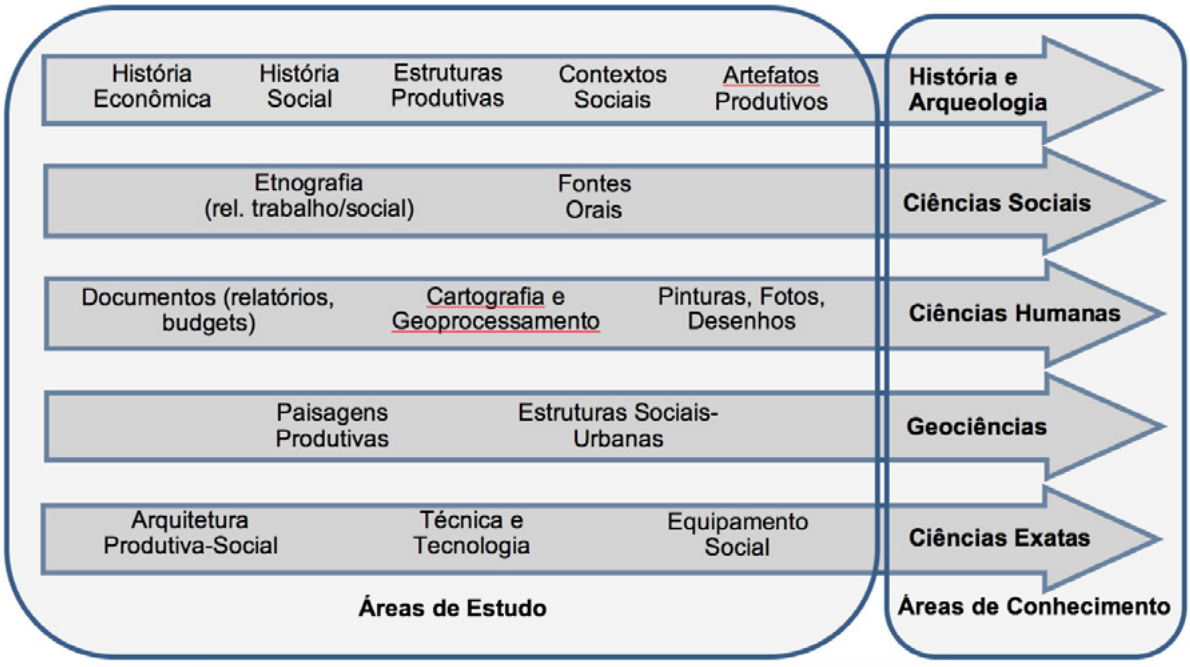



**Fig. 1.** Arqueologia Industrial – Áreas de Conhecimento e de Estudo

Fonte: Elaborado pelo Autor, 2016.

Estes conceitos e demais princípios apresentam-se relacionados àqueles definidos para o patrimônio industrial que estão reafirmados na 17ª Assembleia Geral do ICOMOS em novembro de 2011. Estabelecem-se, assim, os Princípios de Dublin que definem parâmetros para documentar e compreender as estruturas de patrimônio industrial, bem como os sítios, áreas e paisagens industrias, incluindo-se seus valores diversos que estão presentes em suas mais diferentes formas de manifestação.

“O estudo e documentação de edifícios e sítios do patrimônio industrial deve examinar a sua ordem histórica, tecnológica e sócio-econômica para estabelecer a conservação e a gestão de um conhecimento integrado fornecido por uma abordagem interdisciplinar através de programas de pesquisa e de ensino que identifiquem o significado dos sítios de patrimônio industrial e ou suas estruturas.

Esta metodologia deve priorizar uma contribuição à diversidade de fontes de estudos de *expertos* e de informação e pesquisas nos sítios, estudos históricos e arqueológicos, análise de material ou paisagem e a consulta dos registros públicos de empresas ou privados. O exame e conservação dos arquivos industriais, planos e amostras ou exemplos de produção devem ser incentivados e sua avaliação deve ser conduzida de maneira apropriada por especialistas no ramo da indústria a que estão associados. A participação dos cidadãos, comunidades e outras partes interessadas é uma parte integrante desta atividade”. (Princípios de Dublin. Item I.4, p. 3-4, TICCIH/ICOMOS, 2011).

Inclui-se assim, sob tais princípios, a proposição em assegurar proteção eficaz e preservação dos elementos de patrimônio industrial, sua conservação e manutenção, além de apresentar as dimensões e valores patrimoniais das estruturas industriais e seu entorno com o propósito de incentivar e fomentar a consciência pública e corporativa para apoio, formação profissional e pesquisa próprios à preservação do patrimônio industrial e, em especial, para o caso estudado, o património gráfico e da encadernação.

## 3. OS PROCESSOS DE ENCADERNACAO – UMA EVOLUÇÃO HISTÓRICA

Uma ideia preliminar acerca dos processos de constituição de um livro a partir das componentes relacionadas a encadernação permite construir uma proposta cuja análise e avaliação das técnicas de elaboração de livros e documentos. A sistematização de técnicas a partir da identificação das etapas e procedimentos ocorridos na construção de livros ou documentos implica em identificar os métodos e técnicas empregados, bem como as tecnologias e instrumentos utilizados. A partir da definição e identificação desses diferentes processos tem-se definidos os procedimentos e etapas a serem desenvolvidos a cada caso especifico, pois a própria história e memoria da encadernação se desenvolve segundo temporalidades e especificidades.

A construção de tal conhecimento, das técnicas da encadernação, reside em conhecer não somente os elementos técnicos utilizados em cada uma das etapas do processo, mas também as funções exercidas por cada um, além de se interpretar as condicionantes imateriais inseridas, sendo elas históricas e sociais. Dessa maneira, deve-se entender não somente sobre os equipamentos e instrumentos, em sua descrição, mas todo um conjunto de informações e conhecimentos que permitam a compreensão, de maneira ampla, os modos de fazer, as funções e as etapas do processo de encadernação de livros e documentos. Para tal, torna-se necessário em um primeiro momento definir as principais partes do livro e suas relações com a encadernação. Para tal, foi utilizado o modelo desenvolvido por Utsch (2016a; 2016b), conforme Fig. 2a. e Fig.2b.

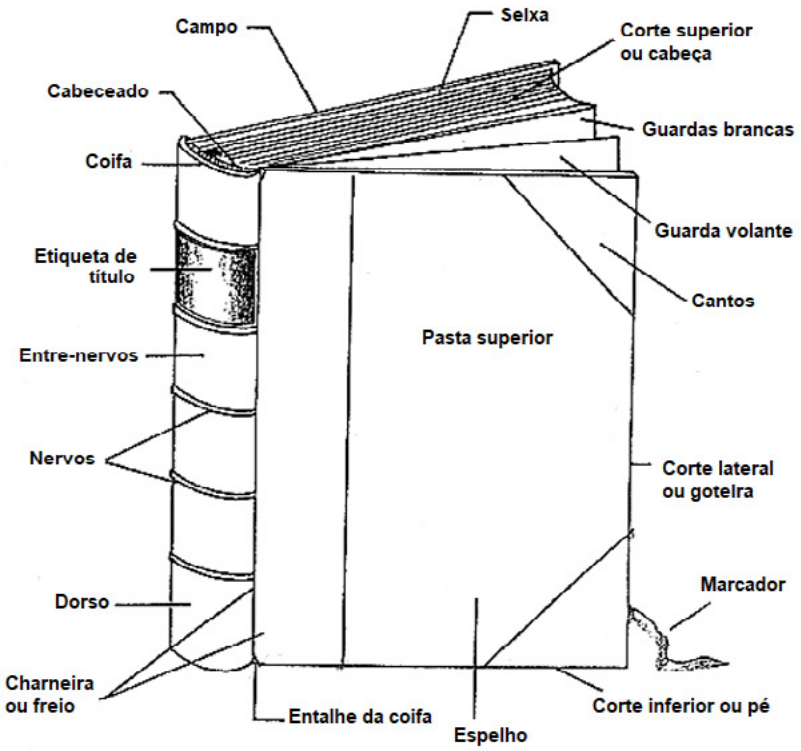



**Fig. 2a.** Terminologia de Elementos Externos da Encadernação

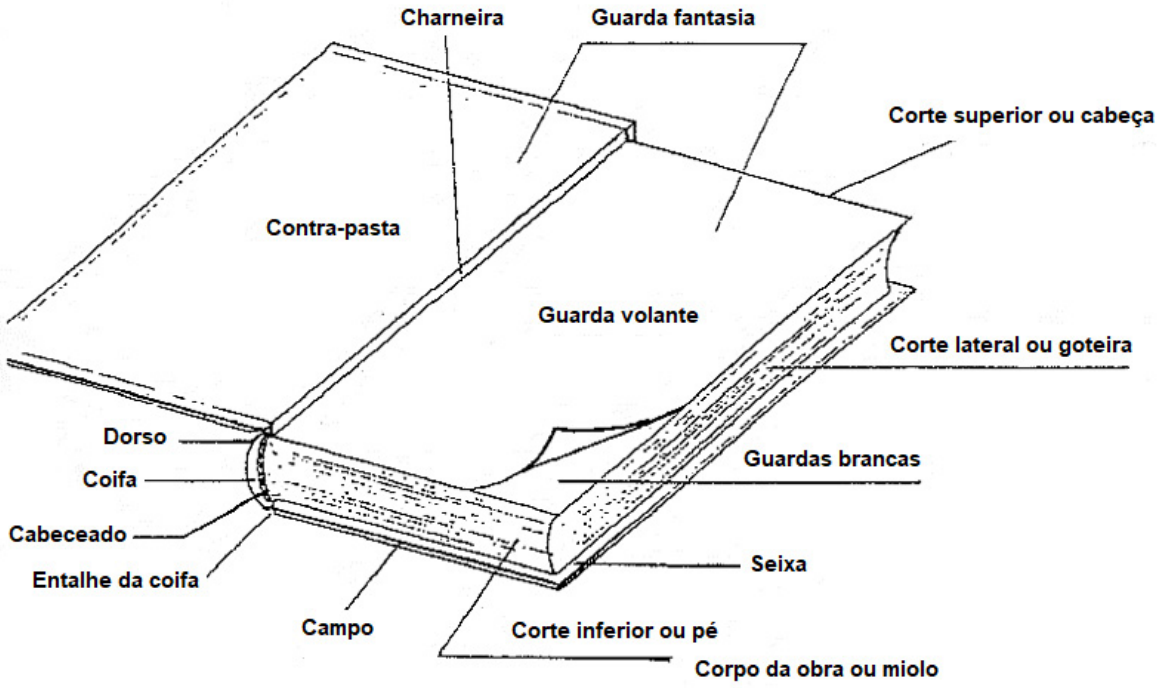



**Fig. 2b.** Terminologia de Elementos Internos da Encadernação
Fonte: Utsch, 2016.

Com isso, pode-se desenvolver uma ideia inicial acerca da história da encadernação que compreende diferentes etapas que segundo o ponto de vista da temporalidade se dividem em algumas “eras”: encadernação bizantina, medieval, moderna etc. Entretanto, Ruiz (1998) e Coilly (1999), definem o processo de encadernar compreendido em etapas imutáveis consideradas essenciais para a estruturação de um livro se avaliada a sua materialidade: o corpo da obra, as pastas (capas) e o revestimento/acabamento.

Ao se observar as diferenças entre a abordagem das temporalidades e a abordagem das técnicas tem-se uma atenção especial acerca dos elementos de composição e das possibilidades técnicas e tecnologias aplicadas no conjunto de etapas de elaboração do livro e que definem os aspectos externos e internos de composição do livro às tecnologias espaço-temporais existentes em cada período as quais estão implantadas na confecção do livro, ou seja, os diferentes elementos da encadernação que foram concebidos e utilizados em sua constituição.

Os processos de encadernação tal como conhecidos na contemporaneidade podem ser relacionados de maneira próxima àqueles existentes e desenvolvidos ao longo dos séculos, com a diferença de lhes serem aplicadas maior tecnologia e modernização em suas etapas. Sua evolução está relacionada à difusão e evolução da imprensa aliadas à Revolução Industrial, ao final do século XVIII, como fatores que permitiram a massificação da produção de livros e consequentemente o aprimoramento dos processos de encadernação. Um dos momentos que determinou a explosão gráfica e livresca compreende o aprimoramento da tipografia que ao princípio do século XIX tinha o status de *métier* e exigia uma formação de sete anos para a conclusão de seu aprendizado. (DERRY; WILLIAMS, 2002, p. 938)

Para chegar a tal processo de complexificação entre a arte de produzir livros e a arte de encadernar, tem-se o interessante exemplo para o ano de 1568, quase 300 anos antes de sua massificação e quase 130 anos após o desenvolvimento da imprensa gutenberguiana. O livro de AMMAN e SACHS (1568), “*Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden…*” apresenta uma série de xilogravuras, algumas delas representadas a seguir, que vêm acompanhadas de versos irônicos acerca dos diferentes tipos de artesãos presentes no processo de produção do livro, incluindo-se o encadernador. As gravuras são atribuídas a Jobst Amman, um profissional alemão da área da imprensa e encadernação em Frankfurt, cujas iniciais “JA” encontram-se nos desenhos realizados e os poemas a Hans Sachs, poeta popular da região de Nuremberg.

Um dos principais editores da época, Sigmund Feyerabend, foi responsável por produzir tal publicação cuja impressão foi realizada por Georg Raben. A partir do exemplo percebe-se a relação estabelecida entre a própria produção dos livros e o processo de encadernação, com os primórdios da mecanização e de obtenção de trabalhos seriados em função da difusão da imprensa no século XV. (Fig. 3.)

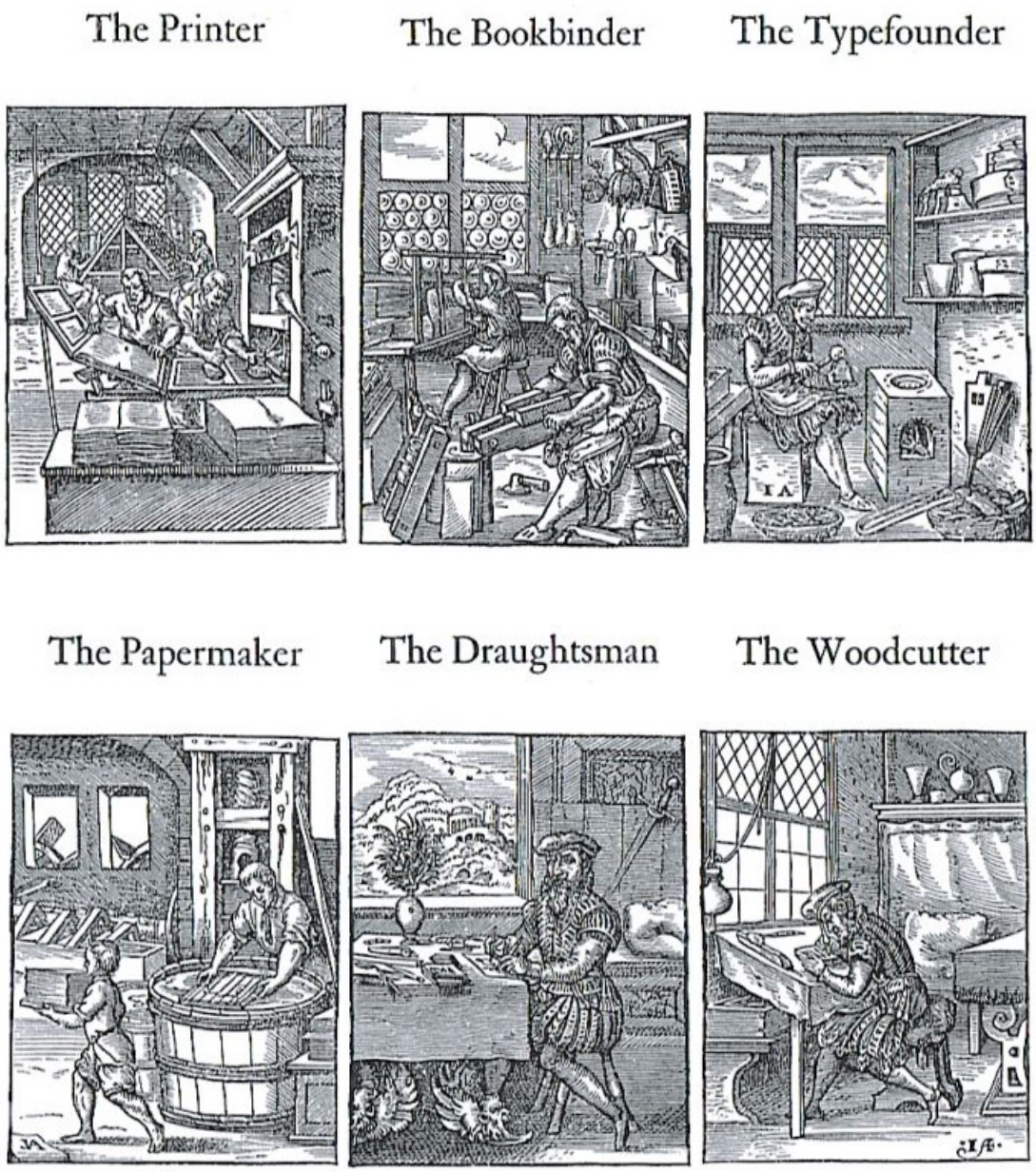



**Fig. 3.** Xilogravuras de Diferentes Ofícios e Profissões
(Etapas do Processo de Produção do Livro/Encadernação)
Fonte: Adaptação de Editor Sigmund Feyerabend, impresso por Georg Raben. "*Eygentliche Beschreibung aller Stande*" (1568).

Em função da evolução dos processos de encadernação/prodção de livros pode-se dizer a partir de Foot (1997) que os encadernadores de cada época nessa evolução das tipologias de encadernação dos séculos XVII e XVIII, principalmente, em sua evolução cronológica, determinaram uma relação às práticas sociais. A encadernação antes do processo de expansão acelerada do século XIX, por meio da mecanização e industrialização promovidas pela Revolução Industrial, permitiria desenvolver estudos que tratassem da evolução dos processos a partir do elemento material e das técnicas utilizadas.

Entretanto, também se observa a definição de variáveis que envolveriam os signos e significados relacionados àqueles que produziam, distribuíam e possuíam os livros. A inserção de elementos indicadores

de um caráter individual e personalista surge em etapas que se apresentam desde a elaboração dos processos de encadernação, com a escolha dos elementos que o compõem por aqueles que produzem o livro, às marcas de livreiros e distribuidores segundo sua identificação nos corpos dos livros e nos catálogos de distribuição das obras, e, também, às necessidades e características próprias definidas pelos compradores e clientes finais que determinavam alguns elementos estéticos que caracterizassem a origem de seu pertencimento – de brasões familiares à elementos decorativos, da escolha de elementos estéticos à partes constituintes do livro a partir de elementos mais nobres ou populares.

Assim, a história pessoal, seja dos artesãos (encadernadores) seja dos proprietários, se constitui em importante elemento de caracterização da obra, desde elementos materiais até mesmo seu conteúdo. Percebem-se diferentes significados para as partes do livro – de sua composição à estética – que estão determinadas por mudanças em relação à filosofia material referente às encadernações: de preocupações à visibilidade (materialidade) do livro relacionada à ostentação; à legibilidade (conteúdo) que se relaciona aos assuntos propriamente ditos dos livros. Tal preocupação ocorrida nos séculos precedentes à massificação da produção pode ser percebida segundo a materialidade do processo.

Para Foot (1997, p. 109),

“A evidência documental [...] é, infelizmente, escassa e as provas fornecidas pelas próprias encadernações dificilmente mais extensas. No entanto, as encadernações, tanto individual como coletivamente, nos dizem em certa medida sobre quem as possuía. Sua condição pode sugerir se eles foram feitos para o estudo ou para ostentação, como uma fonte de conhecimento ou de alegria estética, como móveis ou como bens preciosos a serem exibidos com orgulho, como uma manifestação de vaidade pessoal ou uma obsessão secreta. Proprietários tratavam seus livros com maior ou menor cuidado”.

A evolução dos processos de encadernação apresenta um grande número de pequenos instrumentos técnicos (os quais também podem ser chamados por ferramentas ou instrumental) utilizados para a produção do livro e mais especificamente para sua encadernação. Muitos deles apresentam relação com outras profissões sendo utilizados de maneira específica a cada uma das etapas do ofício da encadernação. Desde sua origem, segundo Derry e Williams (2002), tem-se que o processo de encadernação sofreu uma complexificação em sua execução que permitiu a fusão de artes e ofícios no processo de produção do livro, e porque não em seu próprio processo. Entretanto, com o surgimento das máquinas provenientes da Revolução Industrial a agregação de maior tecnologia determinou um processo de especialização das atividades relacionadas ao oficio da produção de livros e da encadernação.

Tal dinâmica das profissões também se desenvolveu em função das questões políticas vigentes nos séculos XVIII e XIX que determinaram a fragmentação das corporações de oficio e, consequentemente, dos diversos processos de produção, dentre eles, o processo de produção de livro. Com a revolução

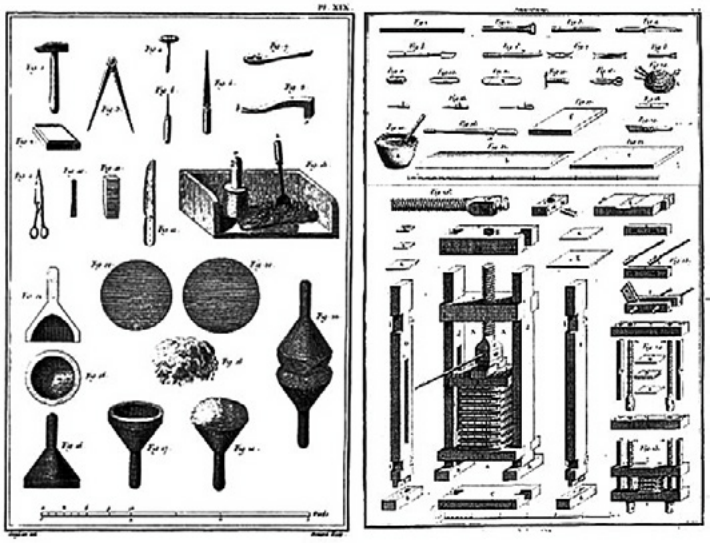
tecnológica e a explosão na oferta de produtos (e serviços), iniciada ao final do século XVIII até os dias de hoje, especialmente durante o século XIX, tem-se massificação das áreas de produção, editoração, impressão e encadernação, maiores níveis de produtividade. Observa-se assim, decorridos quase seis séculos desde a invenção da imprensa, que a produção do livro como a maioria das áreas do conhecimento humano sofreu a intensificação dos processos.

Deve-se observar, no entanto que os processos de democratização e sociabilização da leitura não refletem uma generalização de acesso aos livros, à leitura. O fato de se estabelecer uma estrutura produtiva em que surgem editores/encadernadores/distribuidores cuja evolução cronológica reflete as práticas sociais encontra-se vinculada à evolução dos processos gráficos e de impressão que sofrem uma expansão exacerbada nos séculos subsequentes à descoberta de Gutenberg. Por meio da mecanização e industrialização do processo de produção dos livros, permitiu-se uma evolução dos estudos que deixam os meios monástico- religiosos e se intensificam no meio laico-universitário, além de se desenvolverem não somente como elemento material, mas como fator de multiplicação e disseminação dos conhecimentos de maneira global, produzindo significados e signos àqueles que produziam, distribuíam ou possuíam os livros.

Assim, a evolução dos processos gráficos e de encadernação evoluem exponencialmente, desde sua mecanização, em um primeiro momento (séculos XIX e primeira metade do XX) à automação e informatização (a partir da segunda metade do século XX). Cada qual determinou um desenvolvimento dos mecanismos de produção que decorrem desde a implantação de sucessivos aprimoramentos produtivos às intensivas e cumulativas apreensões de tecnologia.

## 4. O MAQUINÁRIO E INSTRUMENTOS DA ENCADERNAÇÃO

Uma aproximação do instrumental utilizado na profissão a partir do qual se pode inferir as habilidades necessárias para o exercício do ofício de encadernador e sua institucionalização podem ser consideradas em função de sua apresentação e inclusão na "*L'Encyclopédie. [29], Imprimerie, reliure: [recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication*", de Diderot e D'Alembert. Contemporaneamente, tem-se outro trabalho de referência para a história da encadernação, "*L'art du relieur doreur de livres",* René Martin Dudin, em 1772 que oferece descrições das habilidades/conhecimentos do profissional de douramento em encadernação e, igualmente, as etapas, instrumentos e equipamentos necessário ao seu exercício. Em ambas as publicações se têm exemplos de utensílios (equipamentos) - Fig. 4a. e Fig.4b - que permanecem no cotidiano da profissão do encadernador, principalmente para os casos da execução de trabalho manual/artesanal.



(a) (b)

**Fig. 4.** Utensílios/Ferramental do Encadernador (a) e Encadernador-Dourador (b)

Fonte: (a) L'Encyclopédie [29], Prancha XIX (1751-1780) e (b) Fonte: Dudin, Prancha X (1772).

Ao final do século XIX tem-se a segunda edição da produção literária de Joseph William Zaehnsdorf, de 1890, "*The Art of Bookbinding: a practical treatise*" que apresenta a arte da encadernação a partir das técnicas e tecnologias aplicadas à época, com descrições de máquinas, equipamentos e processos, além de apresentar pranchas e desenhos dos equipamentos. (Fig. 5a. a Fig.5d.)

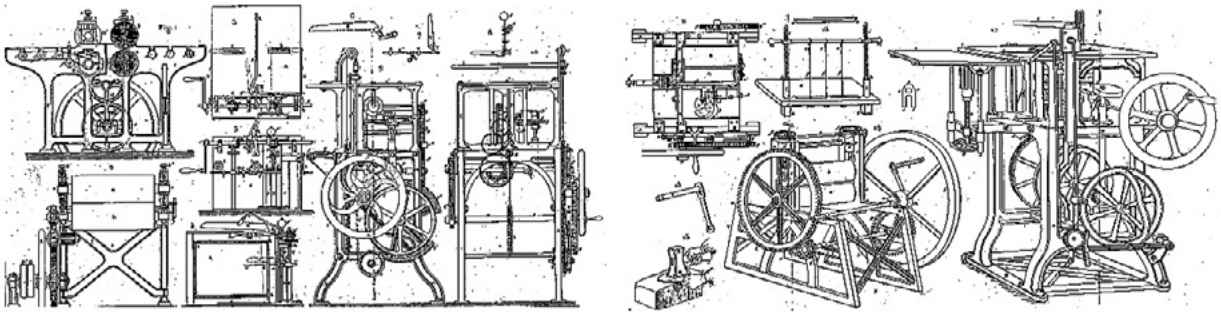


**Fig. 5a.** Equipamentos de Encadernação (Prancha 1)

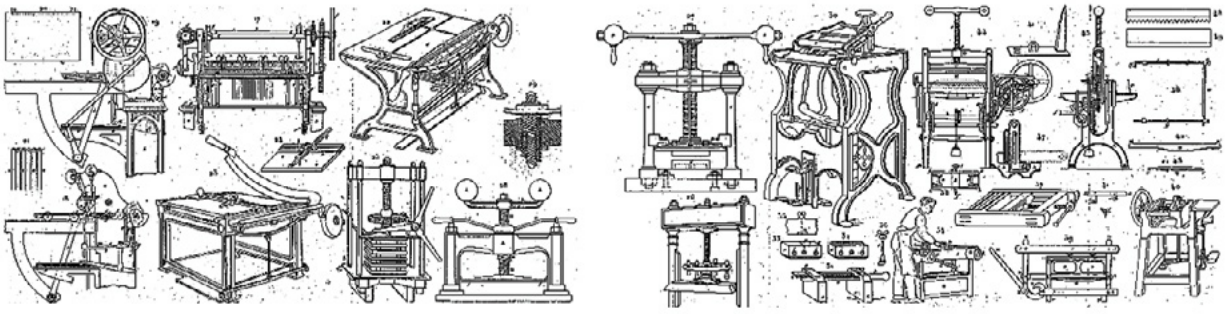


**Fig. 5b.** Equipamentos de Encadernação (Prancha 2)

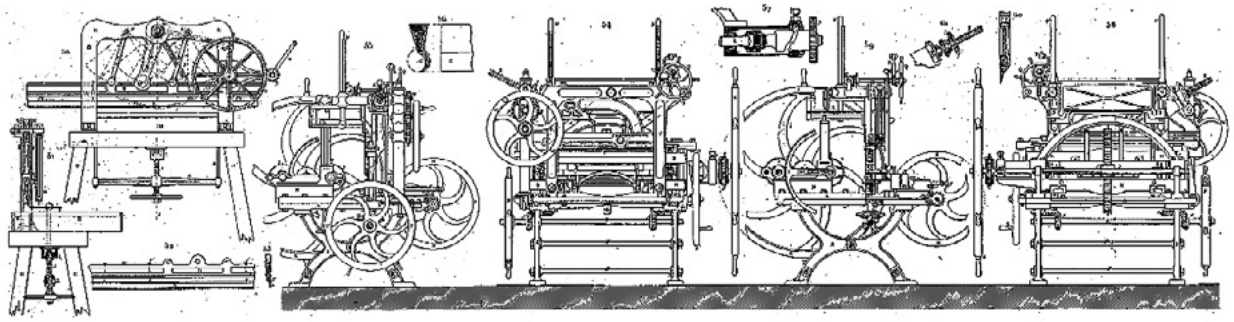


**Fig.5c.** Equipamentos de Encadernação (Prancha 3)

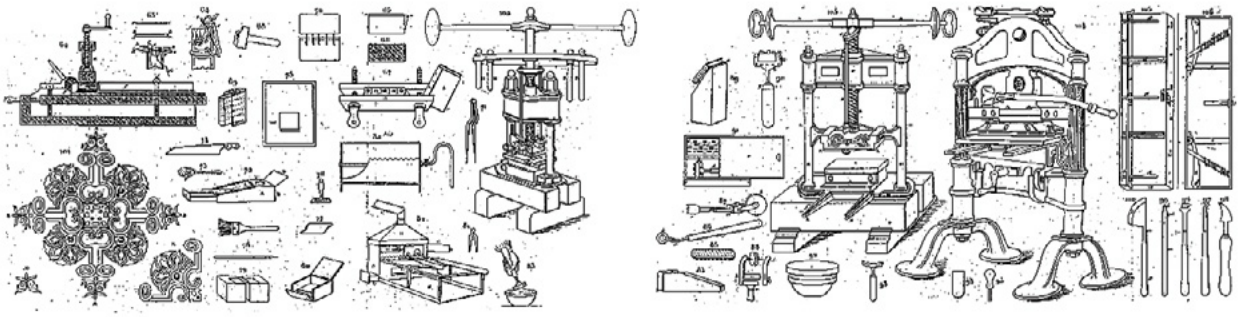


**Fig. 5d.** Equipamentos de Encadernação (Prancha 4)

Fonte: Lenormand, 1900.

O autor apresenta uma edição já revisada em relação à primeira por considerar que a sua utilização, a princípio destinada a encadernadores amadores, assim escrito por ele em seu Prefácio, foi ampliada aos profissionais e necessitava de melhor descrição e apresentação dos equipamentos e máquinas necessários ao desempenho qualificado da profissão. Uma interessante diferenciação em relação às outras publicações refere-se aos mais diversos anúncios, ao final do livro, de revendedores de máquinas e equipamentos do setor de encadernação.

Na transição dos séculos XIX e XX, tem-se a publicação de Lenormand (1900), "*Nouveau Manuel complet du relieur dans toutes ses parties*", em que são apresentados os equipamentos/instrumentos/ ferramental necessários ao encadernador para exercício da profissão. Nele, são apresentados elementos compositivos dos grandes maquinários e também descritos o funcionamento de cada um, sua função no processo e as habilidades/competências para seu manuseio.

Como um dos exemplares de referência, tem-se ao final do século XX a publicação de Roger Devauchelle, "La Reliure: Recherches Historiques, Techniques et Bibliographiques sur la Reliure Française", que documenta por meio de centrenas de ilustrações os diferentes tipos de encadernação, equipamentos e ferramental do profissional, além de relatos particulares acerca das situações profissionais especificas vividas pelos encadernadores profissionais e as relações com outros profissionais. O trabalho apresenta assim a evolução da arte da encadernação, seus elementos materiais e a história do *métier*. A breve apresentação das publicações acerca da arte da encadernação, como técnica, tecnologia

e materialidade permite verificar a complexidade de habilidades e competências necessárias ao profissional para se inserir e desempenha um papel de destaque na sociedade.

Deve-se destacar que o desenvolvimento das técnicas determinou o aparecimento de novos tipos de edição, diferentes formatos e maior qualidade nos processos de impressão que permitiram o surgimento de diferentes possibilidades para o exercício da leitura e determinação de uma abrangente disseminação que levou a maior capacidade de sociabilização da leitura, principalmente nos dois últimos séculos.

Entretanto, a contraposição entre a valorização da materialidade (dos séculos XVII e XVIII) e a valorização conteudística (própria ao século XIX) se encontra determinada por vários fatores que se colocam tais como as mudanças ocorridas nas condições socioeconômicas de determinadas camadas sociais, as transformações nas estruturas políticas e surgimento de estados nacionais, principalmente na Europa e na aceleração do processos de produção determinada pelas modificações decorrentes da Revolução Industrial.

Pode-se, enfim, analisar uma diversificação e multiplicidade de opções ocorridas nos processos de produção de livros e encadernações que levam a uma grande variedade de possibilidades e escolhas quanto ao produto livro e, consequentemente, a encadernação a que se encontra vinculado. Ao final do século XX, tem-se a ocorrência de diferentes propostas de composição na indústria do livro, que na atualidade se faz a partir da produção tradicional à oferta de e-books. Essa variedade de opções determina uma atuação diversificada dos diferentes grupos sociais envolvidos em sua cadeia produtiva, desde a definição dos elementos materiais por profissionais do ramo (encadernação/edição/ distribuição) à conteúdos e formatos por públicos e clientes.

Uma observação em relação aos conteúdos apresentados pelos “manuais de encadernação” do século XIX leva a constatação que as técnicas têm evoluído de maneira lenta em relação a outras áreas do conhecimento. Ao avaliar as revoluções técnicas ocorridas a partir do final do século XVIII, tem-se algumas considerações em relação aos processos de produção de livros e de encadernação.

Uma das principais mudanças ocorridas refere-se à produção tipográfica. A primeira máquina de fundir a tipografia de maneira eficiente foi inventada nos Estados Unidos em 1838 e funcionava de maneira manual ou a partir da tração de uma máquina a vapor em que se levava o molde até o bocal de uma caldeira que continha o metal a partir do qual se moldavam os tipos. (Derry; Williams, 2002)

Essa evolução aliada às revoluções tecnológicas da segunda metade do século XX, particularmente a automação, determinou em um primeiro momento a aceleração, mecanização e “desumanização” dos processos de encadernação. Segue-se temporalmente, ao final do século XX, a informatização e a virtualização dos processos que determinam novas possibilidades de acesso aos livros (e-books) e a uma certa “desmaterialização” desses.

Ao se observar as possibilidades existentes para a ocorrência de processos de encadernações considerados tradicionais tem-se para o Instituto do Emprego e Formação Profissional – IEFP, os equipamentos/ferramentas necessários ao encadernador apresentam uma manifestação de conformação da tradição no que se refere ao instrumental utilizado. Percebe-se que muitas das ferramentas percorrem um período de séculos de utilização, estando presentes desde os primórdios do surgimento do ofício aos dias de hoje. Tal fato pode ser observado no Quadro 1 a seguir:

| **TIPO** | **DESCRIÇÃO** |
|---|---|
| **ENCADERNAÇÃO** | |
| Equipamentos | Bancadas; Cadeiras; Mesas de apoio. |
| Maquinaria | Cisalha; Guilhotina; Prensa de encaixe; Prensa de mão; Prensa de percussão; Prensa universal. |
| Ferramentas | Alicate de nervos; Chifras; Compassos; Dobradeiras; Esquadros metálicos; Faca de sapateiro; Furadores; Maços de madeira; Martelos de cabeça redonda; Pincéis de vários tamanhos; Réguas metálicas; Serrotes de costas; Tesouras de papel e tecido; Trincha. |
| Utensílios | Pedras mármores; Tábuas de madeira. |
| Materiais de cobertura e formação de capas | Cartões; Tipo *milboard*, espessuras (16, 18 e 20); Peles; Cabra (*chagrin*) e ovelha; Tecidos; Veludo, Ganga, sedas e outros; Telas; Base de papel (cobertura do livro) e Talagarça (para reforço do lombo). |
| Materiais para a formação de livros, de guardas e planos | Papel (diferentes tipos, espessuras, veio de corte). |
| Materiais para costura dos livros | Agulhas; Cordas; Fios; Nylon e algodão; Fitas, seda e algodão; Requife; Telas. |
| Materiais para colagens | Colas (Branca, de Coelho, de Farinha, Metilcelulósica). |
| **DOURAÇÃO/GRAVAÇÃO** | |
| Ferramentas | Abecedários; Brunidor; Ferros; Rodas; Viradores. |
| Utensílios | Compasso de pontas; Coxim; Dobradeira; Faca de dourador; Fogão gás/eléctrico; Folhas metálicas; Pesos; Prensa de dourador; Régua; Sarapico. |
| Ferramentas de Gravação | Ferros (bronze/latão); Florões; Virador; Rodas; Tipos (abecedários); Componedor. |
| Materiais de gravação e utensílios | Livro de folhas e ouro; Mordente; Coxim; Pó de jaspe; Faca de dourador; Azeite; Fogão eléctrico; Tina com água; Boneca de algodão; Algodão; Prensa de dourador; Dobradeira pequena e afiada; Régua; Folhas metálicas; Pesos. |

**Quadro 1.** Equipamentos/Ferramentas
Fonte: IEFP, p. 72, 100-101, s/d.

Ao comparar os materiais, equipamentos e ferramental proposto pelo IEFP (s/d), com aquele apresentado nos diversos manuais, como os produzidos no século XIX e início do século XX, percebe-se similitudes entre diversos elementos que compõem as duas propostas de listagem de material de apoio ao profissional de encadernação. As diversas fases do processo de encadernação, incluindo-se a da produção do livro, apresentam elementos de maquinaria e ferramentaria que remetem àqueles utilizados em seus primórdios. Entretanto, o que distingue a produção em massa e mesmo em relação à qualidade (durabilidade) está relacionada à evolução

das técnicas e da tecnologia, à utilização da mecanização (século XIX), da automação (século XX) e à informatização (final do XX e século XXI).

Segundo Cambras (1999), a transformação dos processos artesanais em processos industriais determinou às encadernações uma renovação de significados, em relação àquelas tradições vigentes até o século XIX, mesmo se consideradas as evoluções técnicas decorrentes da Revolução Industrial. A aproximação da encadernação aos movimentos artísticos, assim como ocorrera com as encadernações bizantinas, séculos XV a XVI, e renascentistas, séculos XVII e XVIII, as propostas surgidas com o limiar do século XX apresentam uma aproximação aos movimentos artísticos contemporâneos. A multiplicidade de possibilidades decorrente da mecanização e industrialização dos processos se desenvolve com influências dos movimentos modernista, Art Déco, Novecentismo e, mais recentemente, nos últimos 50 anos às vanguardas e movimentos de experimentação.

Entretanto, deve-se ressaltar que a importância do encadernador, em todas as etapas, mesmo que não haja em certas situações a sua interferência direta e sim sua elaboração. Afinal, a interferência manual (manipulação de equipamentos e maquinaria) em casos de maior grau de automação-informatização foi substituída pelo trabalho intelectual, por meio de programação. Assim, o papel anteriormente do encadernador, passa a ser desenvolvido de maneira interdisciplinar, com a influência de artistas visuais e artistas plásticos, *designers* e estilistas que determinam aos livros aspectos materiais e estéticos que relacionam o objeto às questões artísticas.

## 5. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Uma possível relação entre os processos tecnológicos da encadernação e sua evolução pode ser associada ao século XIX, que segundo Hobsbawn (2009a, 2009b) denomina-se o século das transformações em que se tem “as revoluções” em sua primeira metade e “o capital” em sua segunda parte. De certa forma as revoluções da primeira metade do século XIX estão intimamente ligadas à história do livro e da encadernação, e o capital a sua disseminação.

Primeiro, a Revolução Francesa, que ao final do século XVIII desencadeia um processo de certa massificação da alfabetização que exige a necessidade de uma maior produção de livros e a sua distribuição às mais diversas classes. Além disso tem-se a criação das bibliotecas públicas europeias que permitem o acesso aos livros àqueles da “nova” classe burguesa que não pertenciam às classes nobres ou religiosas. No século XIX os editores passam a atender um público anônimo, formado pela multiplicação acelerada das formas de apresentação dos livros que os levam a oferecer possibilidades e modalidades diferenciadas de encadernação com objetivo de alcançar diversos públicos a partir da oferta de produtos apresentados a partir de diferenciadas técnicas e materiais.

A segunda revolução, a Industrial, possibilitou uma massificação da produção em diversos campos e atingiu a área de bibliófilos e bibliógrafos no sentido de permitir um maior acesso aos livros, uma vez que a maior quantidade de livros, maior variedade e maior capacidade de penetração nas diversas camadas sociais foram acompanhados por uma variedade igual de preços, a levar assim à “A Era do Capital”, por Hobsbawn (2009b), à segunda metade do século XIX.

No que se refere à encadernação do século XIX que pode ser denominado como o século da revolução das técnicas e da afirmação e desenvolvimento do processo de encadernação, determina uma mudança filosófica material dos livros. Há uma diferenciação entre o livro legível (que tem como elemento principal o conteúdo) em relação ao livro visível (cuja referência material e de ostentação determinava-se como elemento principal).

Assim, como apresentado por Utsch (2011), a evolução do processo de encadernação e sua complexificação tornaram necessária a consideração de se avaliar os conceitos (e por que não técnicas) de encadernação. A prática e a teoria, o savoir-faire e o know-how tornaram- se elementos determinantes para a aplicação de novos conceitos, para a evolução dos processos e para o aperfeiçoamento de maquinário.

Considerar a história dos processos de encadernação, em certa medida confunde-se à história pessoal dos encadernadores (exemplo para o livro de Devauchelle, com a narração de situações vividas e relação com outros encadernadores). Sejam artesãos (encadernadores), sejam proprietários, são constituídos diferentes significados determinados por mudanças em relação à filosofia material em relação às encadernações, ou seja, a necessidade de evolução, aplicação e aperfeiçoamento de máquinas, ferramentas e equipamentos. As preocupações com a materialidade e a visibilidade do livro, das encadernações encontram-se relacionadas à ostentação, à legibilidade (conteúdo) e aos assuntos propriamente ditos dos livros. (FOOT, 1997).

A partir das relações estabelecidas entre os diferentes grupos aos quais pertenciam os proprietários (figuras reais, políticos, religiosos, dentre outros) e as diferentes motivações a partir das quais se estabelece a relação com os livros (econômica, status social, cultural, dentre outras) constroem-se experiências particulares que determinam, até certo ponto, os fatores que influenciam as estruturas e concepção de encadernação.

O livro, as encadernações e as coleções estavam determinados segundo os fins aos quais serviam; à ocasião sócio-histórica em que foram produzidos, público para o qual se destinavam e ao mesmo tempo determinavam sua finalidade. Esses fatores influenciavam, ou mesmo determinavam, em função do uso, a forma final dos livros ou coleções, a sua encadernação, e seus elementos estéticos e formais. Em síntese, evidenciam-se, a partir dos diferentes fatores que determinaram influências no processo gráfico/impressão que o estudo acerca da história da imprensa ou gráfica permite relacionar

o mundo da produção dos livros e das encadernações (como arte artesã, artes menores) às técnicas de encadernação e decoração dos livros que refletem não somente a produção material dos livros, mas a função social e os significados a eles atribuídos com relação à autoria, publicação, função e coleções.

Os homens os definem e por eles [os livros] são definidos. A constituição material e intelectual das encadernações passa pelos campos da ética e da estética, do conhecimento e da futilidade, da informação e da ostentação. Os elementos materiais que constituem a sua identidade – maquinário e demais ferramentais – tornam-se apenas atividade-meio para um maior campo de compreensão que apresenta muitas signos e significados entre o homem e o livro, a encadernação.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


AMMAN, Jost; SACHS, Hans. *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden*: hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln ... Frankfurt: Mayn: Feyerabend. [Em linha]. 1568. [consultado em 14 Novembro 2014]. Disponível na World Wide Web: <http://www.digitalis.uni- koeln.de/Amman/amman_index.html >.

BERGERON, Louis e DOREL-FERRÉ, Gracia. *Le patrimoine industriel. Un nouveau territoire*. 1ª. ed. Paris: Liris, 1996.

CAMBRAS, Josep. *Encadernação*: as técnicas e os processos passo a passo para a proteção e o ebelezamento dos livros. Barcelona: Editorial Estampa, 2004.

COILLY, Nathalie. *Mémoire D'étude***.** Les écrins de l'écriture Reliures du Moyen Âge et de la Renaissance à la Bibliothèque de l'Arsenal Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, 6 septembre-26 novembre 1999, p. 15-36.

DERRY, T.K.; WILLIAMS, Trevor I. *Historia de la tecnología*: desde 1750 hasta 1900. Tomo II. Madrid: Siglo XXI, 2002.

DEVAUCHELLE, Roger. *La Reliure*: Recherches Historiques, Techniques et Bibliographiques sur la Reliure Française", Paris : Filigranes. [Em linha]. 1995. [consultado em 19 Novembro 2014]. Disponível na World Wide Web: <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1996-01-0117-006>.

DIDEROT; D'ALEMBERT. *L'Encyclopédie*. [29], Imprimerie, reliure: [recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts méchaniques, avec leur explication]. [Em linha]. 1751-1780. [consultado em 14 Novembro 2014]. Disponível na World Wide Web: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k99717>.

DOREL-FERRÉ, Gracia. Arqueología industrial, pasado y presente. Entrevista a Louis Bergeron, presidente del International Committee for Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH). *Revista de Historia Industrial*, nº 7, p.169-195, 1995.

DUDIN, René Martin. *L'art du relieur doreur de livres*. [Em linha]. s/d. [consultado em 14 Novembro

2014]. Disponível na World Wide Web: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10405927>.

FOOT, Mirjam. Crafstmen and clientes. IN: . *The history of bookbinding as a mirror of society*. The Panizzi Lectures. British Library, 112p., 1997.

HOBSBAWN, Eric John Earnest. *A era dos das revoluções*: 1789-1848. São Paulo: Paz e Terra, 2009a.

HOBSBAWN, Eric John Earnest. *A era do capital*: 1848-1875. São Paulo: Paz e Terra, 2009b.

HUDSON, Kenneth. *Industrial Archaeology*. London: Methuen; University Paperbacks, 1965.

HUDSON, Kenneth. *World Industrial Archaeology*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1979.

INSTITUTO DO EMPREGO E FORMAÇÃO PROFISSIONAL – IEFP. *Manual de Encadernação*: Manual do Formador, Manual do Formando. Lisboa: POEFDS. [Em linha]. s/d. [consultado em 16 Novembro 2014]. Disponível na World Wide Web: <http://elearning.iefp.pt/pluginfile.php/49984/mod_resource/content/0/encadernacao_manual- formador.pdf>.

LENORMAND, Louis-Sébastien. *Nouveau manuel complet du relieur*: en tous genres. Paris: Encyclopedie-Roret, L. Mulo, Libraire-Editeur. [Em linha]. 1900. [consultado em 15 Novembro 2014] Disponível na World Wide Web: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2059979>.

LOPES CORDEIRO, José Manuel Morais. Algumas Questões para a Salvaguarda do Patrimônio Industrial. In *Seminário Nacional de História e Energia:* Anais do 1º. *Seminário Nacional de História e Energia*. São Paulo: Departamento de Patrimônio Histórico, 1986.

LOPES CORDEIRO, José Manuel Morais. Desindustrialização e Salvaguarda do Patrimônio Industrial: Problema ou Oportunidade? *Oculum Ensaios*, nº 13, Jan/jun 2011.

MINCHINTON, Walter. World Industrial Archaeology: A Survey. IN: *World Archaeology*, vol. 15, nº 2, p. 125-136, 1983.

PALMER, Marilyn; NEAVERSON, Peter. *Industrial archaeology: principles and practice*. 1ª. ed. Londres: Routledge. 1998.

RIX, Michael. Industrial Archaeology. *The Amateur Historian*, vol. 2(8), p. 225–229, 1955.

RUIZ, Elisa. La encuardenación del códice. IN: *Manual de Codicologia*. Fundación Germán Sanchez Luiperez. Madrid, 1988, pp. 209-239.

THE INTERNATIONAL COMMITTE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HARITAGE. *Carta de Nizhny Tagil para o Património Industrial*. [Em linha]. 2003. [consultado em 20 Outubro 2013]. Disponível na World Wide Web: <http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>.

THE INTERNATIONAL COMMITTE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HARITAGE. *Princípios de Dublin*. TICCIH/ICOMOS. [Em linha]. 2011. [consultado em 20 Outubro 2013]. Disponível na World Wide Web: <http://ticcih.org/about/about-ticcih/dublin-principles/>.

TRINDER, B. *The Blackwell Encyclopaedia of industrial archaeology*. Londres, Blackwell, 1992.

UTSCH, Ana. La restauration à la BnF: discours et pratiques (1). IN: *Actualités de la Conservation*. Paris: n° 30, 2011.

UTSCH, Ana. *Terminologia: Encadernação Tradicional*. Cadernos de Bibliografia Material – 2.

(monográfico). Curso de Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis. Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2016.

VITERBO, Francisco de Souza. Arqueologia industrial portuguesa: os moinhos. *O Arqueólogo Português*, vol. II, nº 8-9, p. 193-204, 1896.

ZAEHNSDORF, Joseph William. *The Art of Bookbinding*: a practical treatise Technological Handbooks. London: George Bell and Sons. [Em linha]. 1890. [consultado em 14 Novembro 2014]. Disponível na World Wide Web: ,https://archive.org/details/artofbookbinding00zaehrich>.

# CONSERVAÇÃO E RESTAURO DE DESENHOS E CARICATURAS DE DELFIM MAYA: CARACTERÍSTICAS E MARCAS DE ÁGUA ENCONTRADAS NESSES PAPÉIS DO SÉC. XX

Leonor Loureiro
Instituto Politécnico de Tomar
Coordenadora do Laboratório de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos
leonorloureiro@ipt.pt
leonorloureiro@gmail.com

Vanessa Lopes, Beatriz Sousa, Luciana Barros, Laetitia Jorge da Silva, Mila Gorny, Tatiana da Costa Brás, Catarina Macedo – Instituto Politécnico de Tomar. Alunas de Mestrado.

## RESUMO

A obra do escultor Delfim Maya é bastante vasta e encontra-se dispersa pela família e por museus nacionais. O Laboratório de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos do Instituto Politécnico de Tomar teve a oportunidade de intervencionar um conjunto desenhos e caricaturas pertencentes à sua neta Maria José Maya, para as exposições no âmbito das comemorações dos 130 anos do nascimento do artista.

Acondicionadas de modo semelhante, apresentavam patologias idênticas – sujidades, manchas, colas, rasgões, lacunas. A intervenção de conservação e restauro foi efectuada pelas alunas do Mestrado em Conservação e Restauro, durante o primeiro semestre de 2016-17.

A diversidade de papéis encontrados – almaço, bond, vegetal, carta e outros – levou ao desenvolvimento de um estudo mais alargado dos suportes em papel que este artista utilizou. Este artigo pretende divulgar o trabalho até agora efectuado, algumas características dos papéis utilizados e as quatorze marcas de água portuguesas e estrangeiras encontradas.

**PALAVRAS CHAVE**
documentos; conservação; restauro; marca de água; filigranas.

## ABSTRACT

The sculptor Delfim Maya has a very vast work, dispersed within the family and national museums. The IPT's Paper Conservation and Restoration Laboratory intervened in a set of drawings and caricatures belonging to one granddaughter, Maria José Maya, for three exhibitions within the framework of the 130 years' artist's birth celebrations.

The oeuvres showed identical pathologies – dirt, stains, glues, tears, lacunae. The conservation and

restoration intervention was carried out by students of the Masters in Conservation and Restoration during the first half of 2016-17.

The diversity of paper types found – foolscap, bond, trancing, letter, and others – led to the development of a wider study of the paper supports that this artist used. This article intends to make known the work done so far, paper characteristics showed, and the fourteen Portuguese and foreign watermarks found.

**KEYWORDS**
documents; conservation; restoration; watermark; filigrees.

## INTRODUÇÃO

Em Setembro de 2016 foi solicitado ao Laboratório de Conservação e Restauro de Documentos Gráficos (LCRDG) do Instituto Politécnico de Tomar intervencionar uma colecção gráfica de 53 desenhos e caricaturas do escultor Delfim Maya (1886-1978), pertencentes a uma sua neta, Maria José Maya.

A importância desta colecção vai para além do habitual, pois apresenta-nos uma janela histórica sobre vários aspectos: a) a temática é hípica em ambiente tauromáquico – cavalos, campinos, touros, arena, charretes – caricatural[1] e retrato, sobretudo de personagens que com ele tinham contacto ou privavam; b) apresenta um traço muito peculiar, fazendo por vezes lembrar Almada Negreiros pela sua simplicidade e firmeza; c) apresenta uma enorme variedade de suportes em papel e materiais de registo utilizados pelo artista ao longo de uma dada época (essencialmente anos 30, mas também anterior e, possivelmente, posterior); d) esteve sempre guardada pela família, logo em conjunto nas mesmas condições ambientais. Assim, em especial os dois últimos pontos, possibilitam um leque de estudo mais aprofundado que normalmente não é dado a um conservador-restaurador efectuar.

Como exercício, treino, estudo, ou base de trabalho à sua escultura e pintura, o artista utilizou todo o tipo de papéis que se lhe apresentavam disponíveis, denotando uma constante necessidade de procura e teste dos materiais a que deita a mão, aproveitando todos os papéis e amostras disponíveis, numa enorme variedade de tipologias e origem – portugueses, espanhóis, possivelmente ingleses, e até um cartão italiano. E combina também materiais de registo diversos – grafite, lápis ceroso, sanguínea, tinta da China, tinta ferrogálica, aguarelas e caneta de feltro – misturando-os a seu bel prazer ou conforme o disponível, a que a necessidade financeira a isso eventualmente o obrigava.

A pequena colecção que nos foi entregue para intervenção de conservação e restauro (e que é apenas

1 Algumas das caricaturas foram divulgadas anteriormente. Ver Maya, M.J. (1998) e CMVFX (2017).

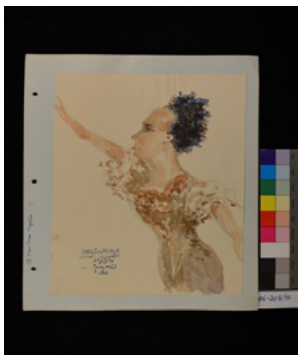
uma parte da obra gráfica do artista), apresentava-se na sua generalidade, “acondicionada” dentro de uma capa rígida azul, onde cada peça tinha sido colada nos quatro cantos em cartolinas de baixa qualidade de cor azul-esverdeada, castanha e/ou bordeaux, verde escuro ou cinzenta. Ou então inserida dentro de capas plásticas simples. Um exemplar encontrava-se emoldurado, com vidro e cartão prensado de má qualidade.

Como patologias, todas as obras apresentavam sujidade generalizada. Individualmente ostentavam manchas de diferentes naturezas: de fotoxidação, de excrementos de insecto, de algo semelhante a gordura e/ou café, e manchas provocadas pelas colas utilizadas para o “acondicionamento”. Pontualmente demonstravam perfurações por pioneses, pequenas ondulações, rasgões e lacunas por manuseamento indevido. Dado este panorama, foi solicitada a conservação, restauro e reacondicionamento em passe-partout próprio de cartão de museu, livre de ácidos[2].

## A COLECÇÃO DE DESENHOS E CARICATURAS DE DELFIM MAYA

A colecção estava “organizada” de uma forma aleatória e a cada obra foi dado um número de entrada no LCRDG por essa ordem. As **Figuras nº 1 a 16** abaixo mostram alguns exemplos que ilustram a variedade temática, estilística e material que caracteriza o conjunto, bem como o estado de preservação em que se encontrava.

**Figuras nº 1 a 8 –** Exemplos de caricaturas de Delfim Maya aquando da sua entrada no LCRDG. Fotografias antes de tratamento. © Vanessa Torres.

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| 3 Conde das Galveias. Grafite | 6 Maria Teresa Magalhães. Grafite e aguarela | 11 Sem título. (mulher de perfil). Grafite e aguarela |

2 De modo a poder ser exposta nas exposições comemorativas dos 130 anos do nascimento do artista: “Delfim Maya: escultor do movimento” (Museu Municipal, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, 25-03-2017); “Delfim Maya: escultor de vanguarda” (Museu José Malhoa, Caldas da Rainha, 01-04-2017); “Delfim Maya: escultor ibérico”, Museu Militar, Lisboa, 06-05-2017).



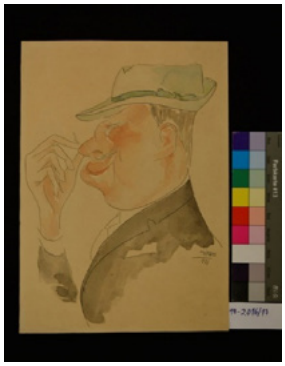
12 Dr. José Duffner.
Grafite, aguarela e lápis de cera



13 Sem título (Mulher).
Grafite, aguarela e lápis de cera



14 Dr. Oliveira Monteiro.
“Os Leões”. Grafite e aguarela



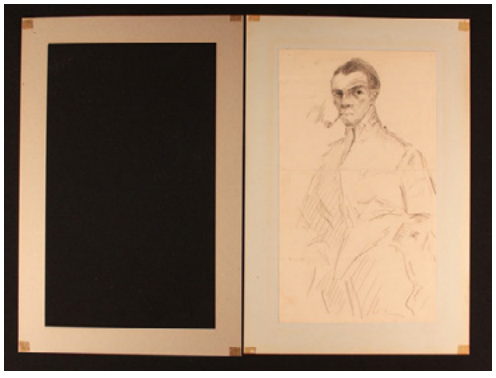
19 D. Diogo Passanha. Grafite e aguarela



20 M.ª Adelaide de Lima Cruz. Grafite e aguarela

**Figuras nº 9 e 10 –** 35 Auto-retrato. Grafite. Fotografias na moldura e durante a desmontagem. © Vanessa Torres / Tatiana Brás.





**Figuras nº 11 a 16** – Desenhos com outras temáticas na colecção. Fotografias antes de tratamento. © Vanessa Torres.



31 Sevilhana.
Grafite e caneta de aparo a tinta Ferrogálica



39 Sem título. (Sevilhana).
Grafite

| | |
|---|---|
|  |  |
| 40 Sem título. (Cavaleiro).<br>Grafite | 41 Sem título. (Cavaleiro).<br>Caneta de aparo, tinta ferrogálica e aguada |
|  |  |
| 43 Touro na arena.<br>Aguarela e caneta de aparo a Tinta da China | 44 Sem título. (Charretes e cavalos).<br>Caneta de aparo a tinta da China. |

## METODOLOGIA DE TRABALHO

O trabalho teve início com a observação visual a olho nu, a observação por meios fotográficos (fotografias sob luz normal, rasante e transmitida) e observação no microscópio Dino-Lite AD7013MZT(R4), dos papéis[3] e materiais de registo componentes, para caracterização material da colecção e registo de patologias.

Esta colecção de desenhos e caricaturas apresenta uma enorme variedade de informação, pelo que se encontra resumida na Tabela nº 1. As tipologias de papéis são consensuais com a época – século XX, tendo sido usados vários tipos que mais à frente se descrevem. Das 35 obras assinadas pelo artista[4], quatorze ostentam datas que englobam os anos de 1919, 1930, 1931 e 1934. As dimensões das folhas variam desde fragmentos, a folha completa no exemplo da obra 33 Galgos, 44 x 31,8 cm. Quanto aos materiais de registo encontrados neste conjunto de 53 peças da obra gráfica, constata-se a utilização da grafite, lápis de cor ou ceroso, sanguínea, aguarela, caneta de aparo a tinta da China preta, a tinta vermelha e a tinta ferrogálica. Estes materiais aparecem também nas assinaturas sendo que, para além destes e curiosamente, 13 assinaturas evidenciam o uso de tinta a caneta de feltro[5].

3 Micro amostras dos papéis foram retiradas para análise de componentes fibrosos, para futuro cruzamento de dados com este artigo. Pela sua natureza analítica e quantidade de amostras, o trabalho ainda está a decorrer.

4 O artista assinou as suas obras “Delfim Maya” e “Mifled”, que é Delfim escrito do fim para o princípio.

5 Esta secção do trabalho está mais desenvolvida no catálogo da exposição “Delfim Maya: escultor do movimento”. In LOUREIRO, p. 25-37.

| **Tabela Nº** 1 – Lista das obras intervencionadas e características que apresentam: dimensões, papel, marca de água, materiais de registo, assinaturas (como no original) e material utilizado na assinatura | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **N.º IPT** | **Designação / dimensões** | **Características do papel** | **Marca de Água** | **Materiais de registo** | **Assinatura / data** | **Assinatura (material)** |
| 1 | **Mª José Belmarço.** 20,2 x 26,8 cm | Espessura 0,25 mm | | Caneta de aparo a tinta da China e aguarela | | |
| 2 | **Visconde de Cabrela.** 20 x 14,2 cm | Espessura 0,19 mm | | Grafite e aguarela | Mifled Maio 1931 | Grafite |
| 3 | **Conde das Galveias.** 32,2 x 21,7 cm | Espessura 0,09 mm | Sim | Grafite | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 4 | **D. Luís Crespo.** 27,5 x 20,7 mm | Espessura 0,30 mm | | | | |
| 5 | **Fausto de Albuquerque.** 25,8 x 16,2 cm | Espessura 0,27 mm | | Caneta de aparo a tinta da China | Mifled 1930 | Tinta da China |
| 6 | **Maria Teresa Magalhães.** 31,9 x 22 cm | **Avergoado** Espessura 0,15 mm | Sim | Grafite e aguarela | Delfim Maya 1934 Julho 14 | Aguarela |
| 7 | **Maruchen (?) ou M.ª José Espírito Santo.** 29,1 x 19,2 cm | **Avergoado** Espessura 0,16 mm | Sim | Grafite e aguarela | Delfim Maya 1934 Julho 14 | Aguarela |
| 8 | **Dr. Álvaro Reis Torgal.** 26,8 x 18 cm | Espessura 0,11 mm | | Grafite | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 9 | **Virgínia Vitorino.** 21,8 x 16,1 cm | Espessura 0,31 mm | | Grafite e aguarela | Mifled Maio 1931 | Aguarela |
| 10 | **Mª Luísa Monteiro.** 29,9 x 19,1 cm | Avergoado Espessura 0,14 mm | Sim | Grafite, esfuminho e aguarela | Delfim Maya 934 | Grafite |
| 11 | **Sem título. (mulher de perfil)** 27 x 16,6 cm | Espessura 0,38 mm | | | | |
| 12 | **Dr. José Duffner.** 17 x 27,1 cm | Espessura 0,09 mm | Sim | Grafite, aguarela e lápis de cera (?) | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 13 | **Sem título. (Mulher)** -- x – cm | | Sim | Grafite, aguarela e lápis de cera | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 14 | **Dr. Oliveira Monteiro. "Os Leões".** 21,3 x 12,9 cm | Espessura 0,17 mm | | Grafite e aguarela | Mifled Maio 1931 | Grafite |
| 15 | **Conde de Pinhel.** 27,8 x 17,5 cm | Espessura 0,19 mm | | Aguarela e caneta de aparo a tinta da China | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 16 | **Conde de Pinhel.** 27 x 21,1 cm | **Avergoado** Espessura 0,09 mm | Sim | Grafite, caneta de aparo e aguada | | |
| 17 | **Conde de Pinhel.** 30,7 x 23,8 cm | Espessura 0,18 mm | | Aguarela e caneta de aparo a tinta da China | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 18 | **Conde de Pinhel.** 24,6 x 20,5 cm | Espessura 0,19 mm | | Grafite e aguarela | Mifled 1931 Dezº | Tinta da China |
| 19 | **D. Diogo Passanha.** 34,9 x 21,5 cm | Espessura 0,26 mm | | Grafite e aguarela | Mifled 931 | Tinta da China |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 20 | **M.ª Adelaide de Lima Cruz.**<br>23 x 16 cm | Espessura 0,20 mm | | Grafite e aguarela | Mifled<br>Maio 1931 | Grafite e Aguarela |
| 21 | **Sem título. (Campinos)**<br>Diâmetro 16,7 cm | Espessura 0,38 mm | | Caneta de aparo a tinta vermelha | Delfim<br>Maya | Tinta vermelha |
| 22 | **Marechal Gomes da Costa.**<br>21,2 x 18 cm | Espessura 0,27 mm | | Aguada, grafite e pincel a tinta preta | Delfim<br>Maya | Aguarela |
| 23 | **Conde de Calhariz.**<br>31,2 x 22,2 cm | **Avergoado**<br>Espessura 0,17 mm | Vergaturas | Sanguínea | Mifled 919 | Sanguínea |
| 24 | **Samuel Santos Jorge.**<br>18,8 x 15,2 cm | Espessura 0,21 mm | | Grafite e esfuminho | Mifled<br>Maio 1931 | Grafite |
| 25 | **Militar.**<br>32,2 x 21,8 cm | **Avergoado**<br>Espessura 0,16 mm | Sim | Grafite, aguarela e lápis de cera | Delfim<br>Maya | Caneta de feltro |
| 26 | **Ten. Carvalho Nunes.**<br>29,9 x 20,2 cm | Espessura 0,28 mm | | Grafite | Mifled 1931 | Grafite |
| 27 | **António Ferro.**<br>27 x 21 cm | Espessura 0,06 mm | | Grafite | Delfim<br>Maya | Caneta de feltro |
| 28 | **Sem título. (mulher)**<br>30,9 x 22,1 cm | Espessura 0,20 mm | | | | |
| 29 | **Aviador. (Ribeiro da Fonseca?)**<br>31 x 23,9 cm | Espessura 0,26 mm | | Grafite | Mifled 931 | Grafite |
| 30 | **Satúrio Pires.**<br>30,2 x 19,7 cm | **Avergoado**<br>Espessura 0,18 mm | Sim | Grafite | Delfim<br>Maya | Caneta de feltro |
| 31 | **Sevilhana.**<br>27,1 x 21,7 cm | Espessura 0,08 mm | | Grafite e caneta de aparo a tinta Ferrogálica | Delfim<br>Maya | Caneta de feltro |
| 32 | **D. António Cañero.**<br>18,4 x 14,5 cm | Espessura 0,24 mm | | Grafite e aguada | Mifled | Tinta Ferrogálica |
| 33 | **Galgos.**<br>44 x 31,8 cm | **Avergoado**<br>Espessura 0,14 mm | Sim | Grafite e lápis de cor | | |
| 34 | **Barcos.**<br>10,5 x 13,4 cm | Espessura 0,09 | | | | |
| 35 | **Auto-retrato.**<br>29,4 x 17 cm | **Avergoado**<br>Espessura 0,15 mm | Sim | Grafite | | |
| 36 | **Cavaleiros no campo.**<br>40 x 29,9 cm | **Papel revestido**<br>Espessura 0,35 mm | | | | |
| 38 | **Sem título. (Cavaleiro ferrando o touro)**<br>14,6 x 10,2 cm | Espessura 0,08 mm | Sim | Aguada e caneta de aparo a Tinta da China | Delfim<br>Maya | Tinta da China |
| 39 | **Sem título. (Sevilhana)**<br>13,3 x 21,5 cm | Espessura 0,09 mm | | | | |
| 40 | **Sem título. (Cavaleiro).**<br>31,6 x 22 cm | **Papel vegetal**<br>Espessura 0,08 mm | | | | |
| 41 | **Sem título. (Cavaleiro)**<br>21 x 27 cm | Espessura 0,08 mm | Sim | Caneta de aparo, tinta ferrogálica e aguada | | |
| 42 | **Sem título. (Campino cavaleiro atrás do touro)**<br>18,4 x 11,1 cm | Espessura 0,16 mm | | Caneta de aparo a Tinta da China | Delfim<br>Maya | Tinta da China |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 43 | **Touro na arena.** 24,9 x 200 cm | Espessura 0,24 mm | | Aguarela e caneta de aparo a Tinta da China | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 44 | **Sem título. (Charretes e cavalos).** (várias dimensões) | **Papel vegetal** Espessura 0,08 mm | | | | |
| 45 | **Sem título. (Cavaleiros)** 26 x 18,1 cm | Espessura 0,08 mm | | | | |
| 48 | **"Abecedário Tauromáquico" Verso: Pega do touro.** 27,6 x 18,8 cm | **Cartão** Espessura 1,75 mm | | Grafite e aguarela (verso: grafite) | Delfim Maya | Grafite |
| 82 | **Cenas de Toureio (3 no mesmo papel).** 27,3 x 21,2 cm | Espessura 0,08 mm | Sim | Caneta de aparo a Tinta da China | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 84 | **D. António Cañero.** 24 x 19,5 cm | Espessura 0,09 mm | | Grafite e caneta de aparo a Tinta Ferrogálica | Delfim Maya | Caneta de feltro |
| 85 A | **Sem título. (Campinos e manada)** 20,9 x 20,1 cm | Espessura 0,09 mm | | Aguarela e caneta de aparo a Tinta da China | Delfim Maya | Aguada e Tinta da China |
| 85 B | **Sem título. (Campino cavaleiro atrás do touro)** 14 x 11 cm | **Papel vegetal** Espessura 0,06 mm | | Caneta de aparo a Tinta da China | Delfim Maya | Tinta da China |

A diversidade de papéis pode ser observada sob diversos pontos de vista. Um conservador-restaurador está interessado em obter informação que o leve a identificar corretamente a produção manual[6] ou industrial[7] do papel utilizado na obra. Na observação, características como a cor, transparência, opacidade, brilho, mate, revestimento, relevo, espessura[8], colagem, acabamento de superfície, limites originais de produção da folha, irregularidades à transparência, e existência ou não de marca de água (filigrana) ou contramarca[9], ajudam para essa identificação de produção, e a uma possível aproximação da data de produção do material ou objecto. Por outro lado, auxiliam na tomada de decisões em escolhas de processos interventivos de conservação e restauro.

6 A produção manual de papel na Europa teve início em Xàtiva, Espanha, em 1150. ASUNCIÓN, p. 16.

7 A primeira máquina capaz de produzir papel a partir da madeira foi apresentada em Paris em 1866. BANDEIRA, p. 35.

8 Em conservação e restauro a espessura de um papel é importante, em especial quando se tem de efectuar preenchimentos de eventuais lacunas. Nestes papéis foi utilizado o Pocket Thickness Gauge Dial Indicator 0,00 a 10 mm, da Draper Tools.

9 No século XVI adicionou-se a muitos papéis uma marca de água secundária, chamada de contramarca. Letras pequenas, números, ou formas simples (como flores ou escudos), situavam-se num canto da folha de papel, normalmente na metade oposta à marca de água. Atualmente considera-se contramarca aquela mais pequena e menos elaborada aquando se visualizam mais do que uma marca em dois lados opostos de um fólio completo.

Estes papéis podem apresentar a marca da rede do molde ou máquina que os formou. Essa rede, criada por meio de uma teia e uma trama que se entrelaçam e formam as figuras características das vergaturas[10] e dos pontusais[11], produz assim o papel avergoado[12] [13].Dos papéis avergoados observados, ora apresentam vergaturas e pontusais, ora apresentam pontusais e rede. O número de vergaturas por cm linear e os intervalos entre pontusais são dados que foram recolhidos para ajudar a caracterizá-los (ver Tabela nº 2).

Quanto aos processos industriais de produção de papel são de uma variedade imensa, podendo ora apresentar-se "avergoado" para dar aparência de papel antigo, mas também mostrar uma rede criada por um rolo próprio, o *dandy roll*[14], ou cilindro friccionador. Um bom exemplo é o papel Bond para carta[15], encolado especificamente para impedir a penetração da tinta de escrita[16].

A superfície dos papéis observados na colecção é normalmente lisa[17], mas pode ser polida (em especial nos papéis vegetais), texturada ou gofrada[18] (**Figuras nº 17 a 20**).

**Figuras nº 17 a 20**. Microfotografias (aumento 52 x) das texturas apresentadas pelas superfícies do papel das obras 8, 23 e 29. À esquerda sob luz LED à direita sob luz rasante, respectivamente. Obtidas com o microscópio Dino-Lite AD7013MZT(R4). © Leonor Loureiro.





Textura gofrada do papel da obra 8 Dr. Álvaro Reis Torgal.

10 Em inglês *wire lines*; ver "VERGATURAS" in FARIA et al., p. 1229.

11 Em inglês *chain lines*; ver "PONTUSAIS" in FARIA et al., p. 983.

12 FARIA et al., p. 918-9.

13 Também e ainda designado comummente por *vergé*. Idem, p. 925 e p. 932.

14 O *dandy roll* foi inventado em 1826 por John Marshall. BROWNING, p. 13-14.

15 FARIA et al., p. 919.

16 TURNER, p. 69.

17 "PAPEL VELINO – Papel com ausência de filigrana, liso e compacto, imitando o pergaminho fino de vitela, feito sobretudo a partir de pasta de trapo; o seu fabrico foi iniciado em Birmingham, em meados do século XVIII, por John Baskerville; por analogia denomina-se velino todo o papel bom, de forma, sem grão e não sendo *vergé*." In FARIA et al., p. 932.

18 "PAPEL GOFRADO – Papel que recebeu um desenho em relevo, normalmente por pressão de um rolo ou de uma placa gravadora." In FARIA et al., p. 925.




Textura do papel da obra 23 Conde de Calhariz.

A micro observação dos vários papéis ao microscópio Dino-Lite permitiu a confirmação da existência de vários tipos de papel: demonstravam na formação da folha misturas de componentes fibrosos, por vezes coloridos, e maior ou menor maceração das fibras. Para além disso também permitiu a observação de impurezas inclusas, como micro-incrustações metálicas, manchas de *Foxing*[19] e diversas tonalidades de cor (Figuras 21 a 47).

**Figuras nº 21 a 47.** Exemplos de microfotografias (aumento 52 x) das superfícies apresentadas por alguns dos papéis das obras. Obtidas com o microscópio Dino-Lite AD7013MZT(R4). © Leonor Loureiro.


1 Mª José Belmarço.


3 Conde de Galveias.

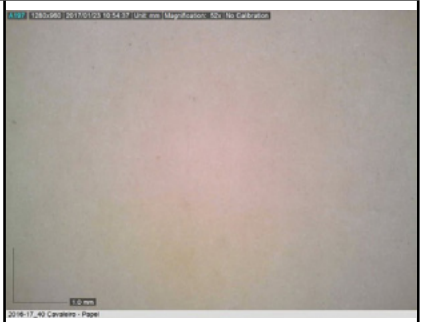

5 Fausto de Albuquerque.


6 Mª Teresa Magalhães.


12 Dr José Duffner.


13 Mulher.

19 *Foxing* é a designação internacionalmente dada às manchas (normalmente de coloração castanha) que aparecem no papel e que não têm uma origem bem definida. Pensa-se que podem ter origem interna (aquando do fabrico da folha, devido a má qualidade de materiais utilizados ou impurezas na água), ou externa (existência de fungos e/ou bactérias, contacto com materiais de acondicionamento muito acídicos, e/ou variações termohigrométricas).

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| 14 Dr. Oliveira Monteiro, Os Leões. | 19 D Diogo Passanha. | 21 Campinos corrida. |
|  |  |  |
| 24 Samuel Santos Jorge. | 25 Oficial. | 26 Tenente Carvalho Nunes. |
|  |  |  |
| 27 António Ferro. | 28 Mulher. | 30 Satúrio Pires. |
|  |  |  |
| 31 Sevilhana. | 33 Galgos. | 35 Auto-retrato. |
|  |  |  |
| 38 Cavaleiro ferrando o touro. | 39 Sevilhana. | 40 Cavaleiro (papel vegetal). |

| | | |
|---|---|---|
|  |  |  |
| 41 Cavaleiro. | 43 Touro na arena. | 44a Charretes e cavalos (papel vegetal). |
|  |  |  |
| 44b Charretes e cavalos (papel vegetal). | 48 Abecedário Tauromáquico (superfície e interior do cartão). | 82 Desenho tauromáquico. |

Das obras analisadas, o desenho a grafite e aguarela 48 Abecedário Tauromáquico foi executado sobre um cartão que apresenta colado no verso uma etiqueta impressa “Pietro Miliani Fabbrica di Carte a Mano FABRIANO N.º 565” (figura nº 48), confirmando-nos assim a sua origem italiana.

**Figura nº 48**. Etiqueta da Fabriano.
Microfotografia obtida pelo microscópio Dino-Lite. © Leonor Loureiro.



## CONSERVAÇÃO E RESTAURO

A intervenção de conservação e restauro teve início com uma primeira fase de limpeza superficial com Smoke Sponge, para remoção da sujidade mais solta e possibilitar o manuseio das obras durante a fase de remoção das cartolinas onde se encontravam coladas.

A remoção das cartolinas foi executada pelo verso, desbastando com extremo cuidado camada a camada. Esta acção foi assim realizada não só para evitar criar mais danos aos papéis originais, como para evitar causar perda de materiais de registo mais sensíveis. Foi de seguida efectuada pontualmente

uma limpeza mais profunda e cuidada com borracha branca em barra[20], de modo a evitar a deposição e/ou entranhamento de resíduos não solúveis entre as fibras dos papéis.

Após remoção das cartolinas e limpeza com borracha, foi necessária a remoção das colas que os cantos de cada obra apresentavam no verso. Nessa fase constatou-se as duas naturezas das colas: um tipo era hidrossolúvel[21], logo de mais fácil remoção; e outro tipo do género à base de solventes orgânicos[22], logo de muito mais difícil remoção. A cola do tipo hidrossolúvel foi removida camada a camada, manualmente com a ajuda de cotonetes ligeiramente humedecidos em água destilada, e planificando as zonas após cada fase, de modo a evitar eventual aparecimento de micro-ondulações nos papéis. A cola à sase de solventes orgânicos teve de ser removida somente com o uso de bisturi. Cada papel, devido à sua natureza diferente, reagia de modo diverso, pelo que esta operação foi a mais morosa de todas. Em alguns casos não foi possível a total remoção dos resíduos de colas, devido ao facto de estas se encontrarem demasiado entranhadas no complexo fibroso, em conjunto com a fragilidade que os papéis demonstravam possuir, e pelo facto de haver impedimentos quanto à utilização local de solventes orgânicos.

Após estas operações, procedeu-se à consolidação de rasgões. Foi utilizado o papel Japonês Tengujo Kashmir, por ser o que cuja espessura e características mais fornecia resistência e cor semelhante aos papéis originais. A cola utilizada foi uma cola metilcelulósica a 4%. Quanto ao preenchimento de lacunas, vários tipos de papéis Japoneses foram utilizados, com predominância do Kinugawa Ivory para os casos de papéis que apresentavam vergaturas e pontusais. Finalmente todas as obras foram acondicionadas em passe-partout de cartão de museu livre de ácidos.

## AS MARCAS DE ÁGUA NA COLECÇÃO

Aparecem nesta colecção diversas marcas de água, tanto em papel manual como industrial. A recolha da informação foi executada por meios fotográficos e por decalque manual directo em papel vegetal de arquitecto[23] [24], ambos à luz transmitida, após a limpeza das obras. Dos papéis observados à transparência, quatorze (ver **Tabela nº 2**) demonstram possuir marcas de água completas ou parcelares (figuras nº 49 a 76).

20 A macieza e composição (sem ftalatos e sem látex) destas borrachas tem de ser sempre testada, assim como o modo como são aplicadas. Este trabalho tem de ser efectuado por conservadores-restauradores, pela delicadeza, treino e experiência que possuem.

21 Como as emulsões poliméricas PVA, também designadas por Acetato de Polivinilo ou cola branca para madeiras.

22 Como as colas poliméricas sintéticas acrílicas ou nitrocelulósicas, género cola UHU universal transparente, em bisnaga. Outros géneros incluem o policarbonato, o poliestireno, ou o policloropreno.

23 Técnicas assaz utilizadas e indicadas pelo IPH – Standard 2.1.1 (2013), p. 8.

24 NICHOLSON (1982). Outros meios de recolha podem ser a fotografia por contacto directo, a fotografia UV, a reprodução por radiografia, por raios-Beta, e por radiografia electrónica.

| **TABELA Nº 2 –** Tabela resumo das características das marcas de água presentes nesta colecção. | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **N.º IPT** | **Descrição** | **Tipo de papel e intervalos (cm)** | **Marca de água / contra-marca** | **Origem** |
| 3 | **Conde das Galveias.** | Rede | “GRAHAMS BOND” + “REGISTERED” (repetem-se 2x) | ? |
| 6 | **Maria Teresa Magalhães.** | Avergoado. Pontusais (2,8 cm) e rede | “ALMAÇO” + “TOJAL” | PT |
| 7 | **Maruchen (?) ou M.ª José Espírito Santo.** | Avergoado. Pontusais (2,8 cm) e rede | “ALMAÇO” + “TOJAL” | PT |
| 10 | **Mª Luísa Monteiro.** | Avergoado. Pontusais (2,8 cm) e rede | “ALMAÇO” + “TOJAL” | PT |
| 12 | **Dr. José Duffner.** | Rede | “GRAHAMS BOND” + “REGISTERED” | ? |
| 13 | **Sem título. (Mulher)** | Avergoado. Pontusais (3 cm) e rede | Brasão com cruz de Cristo + “THOMAR” | PT |
| 16 | **Conde de Pinhel.** | Avergoado. Pontusais (1,8 cm) e vergaturas (11 por cm) | “GRAHAMS BANKPOST” (?) inserido num círculo tipo cinto e fivela | ? |
| 23 | **Conde de Calhariz** | Avergoado. Pontusais (2,5 cm) Vergaturas (9 por cm) | ---- | ? |
| 25 | **Militar.** | Avergoado. Pontusais (2,7 cm) e rede | “ALMAÇO” + “P. CAV.OS.” | PT |
| 30 | **Satúrio Pires.** | Avergoado. Pontusais (2,4 cm) Vergaturas (7 por cm) | (?) + “GVARRO” | ES |
| 33 | **Galgos.** | Pontusais (2,9 cm) e rede | “ALMAÇO” + “PC”+ “P. CAV.OS.” + 3 ramos de oliveira com laçada + “THOMAR”. | PT |
| 35 | **Auto-retrato.** | Pontusais (3 cm) e rede | Esfera Armilar com brasão central com iniciais CPP entrelaçadas + “ALMAÇO” + “PRADO”. | PT |
| 38 | **Sem título. (Cavaleiro ferrando o touro)** | Rede | “…NAL” + “…TRONG” + “EXT…” (original extra strong; repete-se 2x). | ? |
| 41 | **Sem título. (Cavaleiro)** | ---- | “ORIGINAL” + “G. + Estrela de 5 pontas + A” + “… (?) POST”. | ? |
| 82 | **Cenas de Toureio (3 no mesmo papel).** | Rede | “ORIGINAL” + “EXTRA STRONG” (repete-se 2x) | ? |

No total obteve-se sete papéis com marcas de água de origem portuguesa confirmada, um com marca de água espanhola, e sete com marcas de água em língua inglesa, ainda por identificar. Três apresentam filigranas “gémeas” ou semelhantes – “ALMAÇO TOJAL” em duas linhas sobrepostas – de papéis Almaço[25] Tojal[26] (papel Almaço da Fábrica de Papel Abelheira, de Loures, Lisboa), mas com

25 Almaço (ou Almasso, antes da reforma ortográfica de 1911). “PAPEL ALMAÇO – papel grosso, branco ou levemente azulado, que serve para documentos, registos, livros de contabilidade, etc. Diz-se do formato peculiar a esse papel (330 x 440 mm), cuja folha dobrada ao meio dá as dimensões exigidas para os papéis destinados à correspondência oficial.” In FARIA et al., p. 918.

26 “Fábrica de Papel da Abelheira, Tojal, Loures, fundada em 1841, no lugar do antigo moinho de papel de 1755 dos frades de S. Vicente de Fora”. URL: http://www.museudopapel.org/pagina,10,12.aspx . Consultado a 27-01-2017. Actualmente fábrica de papel Fapajal. URL: http://www.fapajal.pt/a-fapajal/ . Consultado a 27-01-2017.

ligeiras diferenças na sua posição relativa aos pontusais, como se podem observar nas letras “L” e “O” de Almaço e “T” de Tojal (Figuras nº 49 a 54). Todos os pontusais distam 2,8 cm entre si.

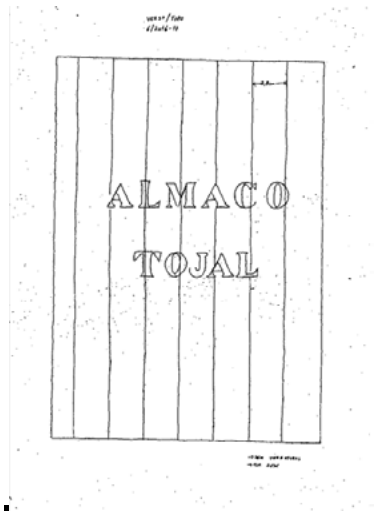
A marca de água pode ser considerada “gémea” em duas circunstâncias: a) vários papéis podem apresentar marcas de água em tudo semelhantes[27], mas não 100 % iguais devido à sua elaboração manual única em cada molde; ou b) numa mesma folha de papel pode aparecer a mesma marca de água repetida, um par correspondente entre si, característica de um papel de fabrico industrial.

**Figuras nº 49 a 54.** Marcas de água gémeas (semelhantes, mas não 100 % iguais devido à sua elaboração manual única em cada molde) em papéis avergoados, com pontusais distando 2,8 cm entre si e com rede, sem vergaturas. Fotografias à luz transmitida: © Tatiana da Costa Brás. Levantamentos em papel vegetal: © Alunas de Mestrado.

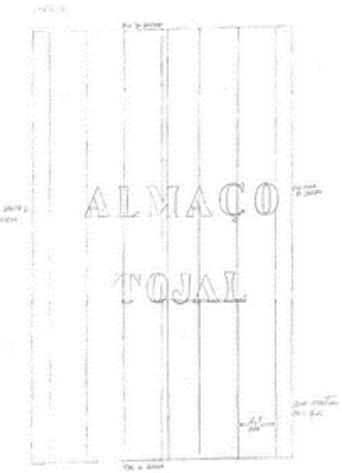




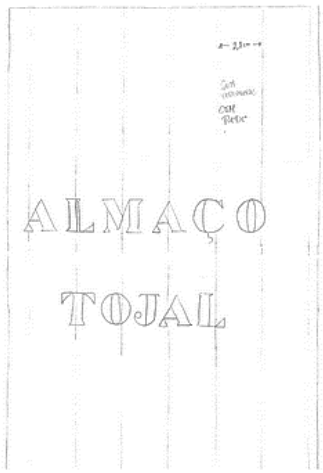





6 Maria Teresa Magalhães




7 Maruchen ou M.ª José Espírito Santo




10 Maria Luísa Monteiro

27 No papel manual, o artesão que fabrica o papel trabalha com dois moldes com a mesma marca de água: um recentemente mergulhado na polpa está a escorrer, enquanto que uma folha recentemente formada está a ser removido do outro. Daí as filigranas gémeas, uma em cada molde. NICHOLSON, (1982).

**Figuras nº 55 a 60.** Diferentes marcas de água e contramarca portuguesas de papel Almaço da Fábrica de Papel Porto de Cavaleiros em Tomar. Fotografias à luz transmitida: © Tatiana da Costa Brás. Levantamentos em papel vegetal: © Alunas de Mestrado.




13 Sem título (Mulher) – Papel avergoado com marca de água Brasão com Cruz de Cristo e “THOMAR”, pontusais (distando 3 cm entre si) e rede.

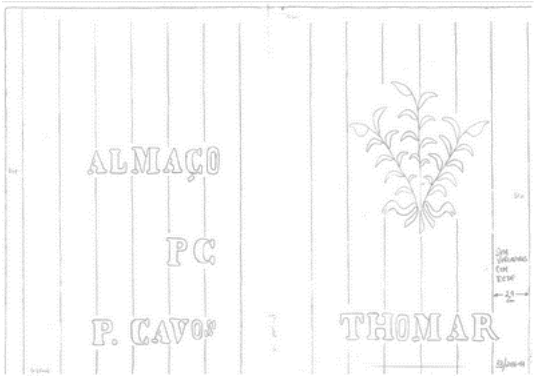






25 Militar – Marca de água “ALMAÇO” e “P.CAV.os” em duas linhas, pontusais (distando 2,7 cm entre si) e rede.

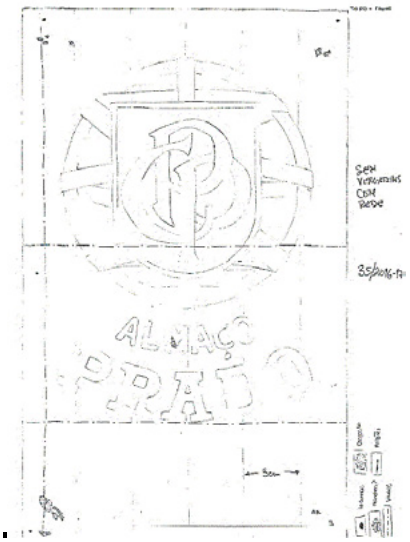





33 Galgos – Marca de água três ramos de oliveira e laçada e “Thomar”, e contramarca “ALMAÇO”, “P.C.”, “P.CAV.os” em três linhas, pontusais (distando 2,9 cm entre si) e rede.

**Figuras nº 61 e 62.** Marca de água característica do papel almaço da Companhia Papel do Prado, Tomar – Esfera Armilar com brasão central e iniciais CPP entrelaçadas, “ALMAÇO” e “PRADO” em linhas diferentes, e pontusais (distando 3 cm entre si) e rede – ostentada pelo desenho 35 Auto-retrato. © Tatiana da Costa Brás. Levantamentos em papel vegetal: © Alunas de Mestrado.






Destas marcas de água é possível que as folhas das obras 13 Sem título (Mulher) e 25 Militar sejam metades do mesmo fólio: as características observáveis são idênticas a um fólio do Museu do Papel[28] e a técnica de desenho e deterioração material apresentada é semelhante em ambas.

Por vezes a marca de água apresenta-se cortada, ou com leitura não permitida pela opacidade criada pelos materiais de registo utilizados pelo artista. Exceptuando a obra *33 Galgos*, que apresenta uma folha completa de dimensões 44 x 31,8 cm, e marca de água e contramarca típicas da Fábrica Porto Cavaleiros (figura nº 60), nenhuma folha de papel tem as dimensões completas de fabrico. Algumas são consideradas “fragmentos”[29] e não completas.

É de notar que, das marcas de água encontradas, seis apresentam texto em língua inglesa. Será necessária mais investigação para confirmar sem sombra de dúvida as fábricas de origem destas marcas de água (Figuras nº 66 a 74). Não deixa de ser curioso pelo facto de Delfim Maya[30] nunca ter pisado solo britânico, pelo que deve ter obtido estes papéis por outras vias.

28 O sítio do Museu do Papel apresenta uma marca de água em tudo idêntica. http://www.museudopapel.org/pagina,16,17.aspx. Consultado em 29-01-2017.

29 IPH – Standard 2.1.1 (2013), p. 3.

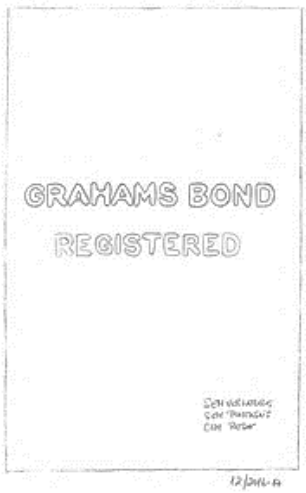
30 Assim, caso se confirme a origem inglesa destes papéis, leva-nos a crer que estes lhe chegaram à mão por herança ou oferta. Sabemos que a família materna de sua mulher, Augusta Gustava Peile da Costa, tem ascendência inglesa, daí poder ter obtido por herança folhas de papel carta Bond e outros.

**Figuras nº 63 a 66.** Marca de água “GRAHAMS BOND REGISTERED”[1] em duas linhas e repetida 2x no papel sem pontusais e com rede. Fotografias à luz transmitida: © Tatiana da Costa Brás. Levantamentos em papel vegetal: © Alunas de Mestrado.




3 Conde das Galveias.




12 Dr. José Duffner.

**Figuras nº 67 e 68.** Marca de água “GRAHAMS BANKPOST”[2] com formato circular como de um cinto e fivela se tratasse. Papel avergoado (11 vergaturas por cm, e pontusais distando 1,8 cm entre si). É ostentada pela caricatura 16 Conde de Pinhel. Devido às tintas utilizadas não foi possível “recuperar” a informação central da marca de água. Fotografias à luz transmitida: © Tatiana da Costa Brás. Levantamentos em papel vegetal: © Alunas de Mestrado.





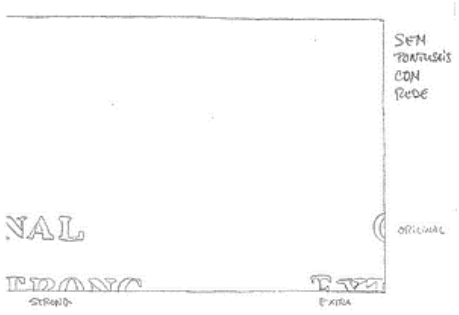
**Figuras nº 69 e 70.** Marca de água “ORIGINAL G A BANK POST” numa linha, semelhante a caligrafia, apresentando uma estrela de cinco pontas sobre as iniciais “G” e “A”, em papel liso. Ostentada no desenho 41 Sem título (Cavaleiro). Fotografias à luz transmitida: © Tatiana da Costa Brás. Levantamentos em papel vegetal: © Alunas de Mestrado.





**Figuras nº 71 a 74**. Marca de água “ORIGINAL EXTRA STRONG” em duas linhas (repetindo-se 2x) e iniciais “C P G” (?), em papel sem pontusais e com rede. Fotografias à luz transmitida: © Tatiana da Costa Brás. Levantamentos em papel vegetal: © Alunas de Mestrado.






38 Sem título (Cavaleiro ferrando o touro).






82 Cenas de toureio.

Somente uma marca de água de origem espanhola foi encontrada (Figuras nº 75 e 76). No entanto dois outros desenhos, 31 Sevilhana e 84 D. António Cañero, apresentam o mesmo papel e exibem a mesma impressão tipográfica no “verso” (Figura nº 77), levando a pressupor que tenham origem no mesmo caderno, cujo papel pode eventualmente ser atribuído a fabrico espanhol.[31]

**Figuras nº 75 e 76**. Marca de água espanhola “GVARRO”[3] , em papel avergoado (7 vergaturas por cm, e pontusais distando 2,4 cm entre si), ostentada pela caricatura 30 Satúrio Pires. Fotografia à luz transmitida: © Tatiana da Costa Brás. Levantamentos em papel vegetal: © Alunas de Mestrado.







31 Monárquico convicto, Delfim Maya esteve exilado em Espanha durante vários anos.

**Figura nº 77.** Impressão gráfica (frente do papel originalmente): “Hotel de Inglaterra, Plaza San Fernando, Sevillha. Dirección Telegráfica: Inglaterra.” Microfotografia obtida pelo microscópio Dino-Lite. © Leonor Loureiro.




## CONCLUSÃO E PRÓXIMOS DESENVOLVIMENTOS

A obra gráfica de Delfim Maya é vasta e muitíssimo diversificada sob diversos pontos de vista – histórico, artístico, material e outros. É um manancial de informação à espera de ser descoberto, não se limitando à “amostra” aqui apresentada.

A intervenção de conservação e restauro efectuada a esta colecção foi muito interessante, mas morosa devido à relação entre tipos de adesivos utilizados nas montagens antigas e a diversidade de papéis encontrados, dificultando o trabalho das estudantes do Mestrado em Conservação e Restauro. Assim este trabalho pretendeu dar a conhecer de forma útil a conservadores-restauradores e outros as dificuldades e soluções encontradas, bem como a existência deste manancial relativo a papéis do séc. XX. Tendo sido iniciado com o intuito de expor as obras no âmbito das comemorações dos 130 do nascimento de Delfim Maya, ao recolher informações sobre as marcas de água nos papéis desta colecção do séc. XX, espera-se ter conseguido contribuir para o conhecimento de historiadores, arquivistas e bibliotecários, investigadores, conservadores-restauradores e outros interessados nesta área.

Pretende ir mais além: a) com a divulgação das marcas de água encontradas e identificadas, contribuir para a construção de uma base de dados Portuguesa sobre as marcas de água nacionais, e eventualmente contribuir para uma base de dados a nível Europeu; b) relativamente às marcas de água ainda não identificadas, espera-se poder cooperar em conjunto com a comunidade investigadora para uma futura identificação das mesmas; c) no campo da identificação das fibras constituintes dos papéis observados, analisar micro quimicamente, através da utilização de dois reagentes corantes – Lofton-Merritt e Herzberg – de modo a que a informação sobre a constituição fibrosa possa ser correlacionada com as informações já obtidas sobre os papéis utilizados pelo artista; Espera-se que de futuro se possa dar uma continuidade mais abrangente a este estudo junto da obra gráfica dispersa pela família, herdeiros, colecionadores e museus, de modo a que a divulgação dos conhecimentos obtidos possibilite uma visão mais abrangente sobre este artista e sobre os papéis produzidos e utilizados no séc. XX.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS


ASUNCIÓN, Josep. “O Papel. Técnicas e métodos tradicionais de fabrico”. Colecção Artes e Ofícios. Lisboa: Editorial Estampa. 2002. ISBN: 972-33-1765-6.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão. “Pergaminho e Papel em Portugal. Tradição e Conservação”. Lisboa: Celpa - Associação da Indústria Papeleira. 1995. ISBN: 9789729067228.

BROWNING, B.L. “Analysis of Paper”. New York: Marcel Dekker, Inc. 1969. ISBN-13: 978-0824764081.

CUNHA, Manuel Barão e Marques, F.M. (coord.). Delfim Maya. Câmara Municipal de Oeiras-Livraria-Galeria Municipal Verney. Oeiras. 2004. ISBN: 989-608-004-6.

FARIA, Maria Isabel e Pericão, Maria da Graça. “Dicionário do Livro. Da escrita ao livro electrónico”. Coimbra: Almedina. 2008. ISBN: 978-972-40-3499-7.

HUNTER, Dard. “Papermaking: The History and Technique of an Ancient Craft”. Reprint N.Y.: Dover Publications. 2011. ISBN-13: 978-0486236193.

IPH - International Association of Paper Historians. “International Standard for the Registration of Papers with or without Watermarks”. Standard 2.1.1 (2013). Consultado a 29 Janeiro 2017. URL: http://www.paperhistory.org/Standards/IPHN2.1.1_es.pdf.

LOUREIRO, Leonor, “Primeiras abordagens para caracterização da obra gráfica de Delfim Maya”, in Fátima Faria Roque (ed.), Delfim Maya. Escultor do Movimento. O Ribatejo na Obra de Delfim Maya, Câmara Municipal, Vila Franca de Xira, 2017, pp. 25-37.

MAYA, Maria José (coord). “Delfim Maya”. Lisboa: Inapa. 1998. ISBN: 972-8387-26-1.

NICHOLSON, Kitty. “Making Watermarks Meaningful: Significant Details in Recording and Identifying Watermarks”. The Book and Paper Group Annual, vol. 1. 1982. Consultado a 29 Janeiro 2017. URL: http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v01/bp01-18.html.

PIZARRO, Jerónimo (2010). “Estudo”, Livro do Desasocego. Ed. Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 517-605.

SANTOS, Maria José Ferreira dos. “Marcas de água e história do papel”, Cultura [Online], Vol. 33 | 2014, colocado online no dia 23 Março 2016, consultado a 29 Janeiro 2017. URL: http://cultura.revues.org/2334 ; DOI: 10.4000/cultura.2334.

TURNER, Silvie. “Which Paper”. London: estamp. 1991. ISBN: 1-871831-04-0.

**NOTAS DAS FIGURAS**

1 Possível origem de produção: a) inglesa, Reino Unido; b) americana, da Graham Paper Company, fundada por Henry Brown Graham em 1855 em St. Louis, no Missouri, e desde 1996 é Unisource Worldwide; c) portuguesa, possivelmente por ser uma tipologia de papel, uma encomenda, ou para exportação. Curiosamente, segundo PIZZARRO, p. 531, esta marca de água serve de suporte de forma praticamente exclusiva a textos de Fernando Pessoa datados ou datáveis de 1931.

2 Idem.

3 O moinho de papel Guarro Casas foi fundado em 1698 por Ramon Guarro em La Torre de Claramunt (Catalunha). Actualmente Guarro Casas Fabrica Papel. URL: http://www.guarrocasas.com/

*Nota: a escrita é de acordo com a anterior grafia.*

# BIBLIOTECA JOSÉ BAYOLO PACHECO DE AMORIM. UM BREVE OLHAR SOBRE AS MARCAS-DE-ÁGUA DE DOCUMENTOS IMPRESSOS EM PORTUGAL (SÉC. XVI-XVIII)

Paula Alexandra da Costa Leite Pinto Pereira
Docente do Instituto Politécnico de Tomar - Escola Superior de Tecnologia
ppinto@ipt.pt

**RESUMO**

Este estudo serve como testemunho revelador de um património que importa tanto salvaguardar como sobretudo valorizar, e de uma experiência bibliográfica construída no contacto com algumas centenas de livros, à guarda do Centro de Documentação e Arquivo da Biblioteca do Instituto Politécnico de Tomar, sendo urgente a sua inventariação, catalogação, restauro e conservação!

Resultando do trabalho de diferentes intervenientes, o livro adquire uma imagem própria, pelo uso do papel produzido manualmente, estilo da sua composição tipográfica, riqueza ornamental e encadernação, que serve de clima ao texto, ultrapassando, por vezes o ambiente estético criado pelas necessidades da obra.

Então, para entender o livro, importa partir do seu estudo atento como objeto de arte, em primeiro lugar na sua materialidade e nos valores simbólicos que incorpora, na complexidade dos processos de fabrico, bases onde deve assentar qualquer reflexão sobre a natureza cultural e artística deste objeto privilegiado da nossa cultura.

**PALAVRAS CHAVE**
marcas-de-água, preservação de documentos, bibliotecas particulares, estudo do livro.

**SUMMARY**

This study shows as a revealing testimony of a patrimony that matters as much to preserve as to valorize, a bibliographic experience builted in contact with some hundreds of books, in guard of Center of Documentation and Archive from Instituto Politécnico de Tomar Library, being urgent its inventory, cataloging, recovering and preservation!

As result of different intervinients work, the book acquirers its own image, because of the use of the manually produced paper, a style of his own typographic composition, ornamental richness and bookbinding, which serves as a clime to the text, overtaked, sometimes his aesthetic environment created by the needs of the literary work.

So, to understand the book, it matters to start its systematic study as an object of art, in first place its materiality and the symbolical values that symbolize, the complexity of the fabric process, bases where it should settle any reflexion about cultural and artistic nature of this privileged object of our culture.

**KEYWORDS**
watermarks; preservation of documents; private libraries; study of the book.

**Introdução**

O livro antigo nesta biblioteca, como objeto de arte, tornou-se a base do meu estudo, não só como património histórico doado ao CDA da Biblioteca Central do Instituto Politécnico de Tomar em 2010, mas como testemunho revelador de um património que importa tanto salvaguardar como sobretudo valorizar, porque independentemente de, no período posterior à realização deste meu estudo em 2004, o ainda proprietário da biblioteca, Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim, ter decidido vender alguns exemplares, a verdade é que não existindo qualquer catalogação anterior deste espólio, toda a documentação analisada foi catalogada por mim para o efeito, não fazendo sentido excluir alguns documentos, só pelo facto de terem sido retirados do espólio pelo seu legítimo proprietário, enquanto este ainda se encontravam à guarda da biblioteca do IPT.

A defesa do património bibliográfico será tanto mais fundamentada quanto maior for o esclarecimento em relação à sua materialidade e tipologia, portanto, existindo já, estudos realizados sobre o livro impresso em Portugal entre os séculos XV a XVIII, julgo ser positiva esta minha investigação no sentido de se poder disponibilizar conteúdos mais tecnicistas sobre a produção do livro em Portugal.

Também, a criação de uma base de dados digitalizada, com temáticas específicas, permite uma pesquisa original: na área da impressão, porque identifica as casas impressoras; na área da encadernação, porque disponibiliza encadernações técnica e materialmente diferenciadas; na área da gravura, porque na observação estética e técnica das gravuras executadas por diferentes gravadores e processos de impressão, se reconhece e valoriza a evolução desta arte, quer no estudo da arquitetura das capitulares ornadas, quer no levantamento de ex-libris de diferentes possuidores; na área do douramento, onde nas diferentes lombadas e pastas decoradas estão identificados os diferentes estilos decorativos com ferros de dourar de várias épocas; na área dos papéis decorativos/marmoreados aplicados nas guardas e pastas das encadernações, permitindo a identificação de diferentes técnicas de elaboração; na área do estudo da produção de papel, onde o levantamento de marcas-de-água dos papéis impressos se torna essencial, no estudo da produção papeleira em Portugal, onde Tomar teve um papel importante na história, impulsionando, este facto, a instalação do Instituto Politécnico de Tomar na região.

Os pontos de interesse passíveis de serem extraídos diretamente deste breve estudo sobre o livro antigo em Portugal, a disponibilizar brevemente na página do CDA-IPT, traçam a história da formação da própria biblioteca, assim como levantam um conjunto de questões que dizem respeito:

- Ao modo como os livros foram escolhidos e lidos pelos proprietários, não esquecendo o seu notável percurso académico;

- Ao modo como a coleção sofreu os efeitos das deslocações dos seus proprietários, ao longo da vida, traçando uma breve história do ingresso do acervo na biblioteca do IPT;

- Às questões sobre a importância do estudo de coleções particulares, na contribuição para o estudo da história do livro impresso em Portugal, assim como no estudo da sua edição.

A coleção de livros antigos, que integra a biblioteca José Bayolo Pacheco de Amorim, formou-se recentemente, mas podemos prever toda uma tradição bibliófila anterior, com uma origem familiar muito forte, expressando o carinho e dedicação de uma vida, ao serviço da cultura e da arte, de que o seu proprietário não se cansava de elogiar.

**Referência à produção papeleira em Portugal**

O livro é mais do que o reflexo da transmissão de cultura, é também o reflexo de uma das maiores revoluções técnicas da humanidade, ocorridas entre os séculos XV e XVIII. O registo escrito sobre suporte físico, sempre foi considerado de extrema importância, desta forma, o objeto do meu estudo “o livro”, teve necessidade de se adaptar aos diferentes leitores, cujo perfil foi sendo definido ao longo do período em análise. A ligação entre o livro impresso e a liturgia é bastante evidente no início da sua produção, pois num período em que a igreja domina a transmissão da cultura, o livro torna-se um instrumento de poder, e também, um bem material, fazendo todo o sentido o seu estudo atento como objeto, desvendando os seus materiais e processos de impressão.

Aquilo que pretendo demonstrar com este meu trabalho, é que na realidade, para além da mensagem que cada documento transmite, “o livro” pode sempre ultrapassar o mero discurso e situar-se no campo dos objetos artísticos. Ao longo da história, este objeto, vai mudando os materiais de suporte de escrita, que foram durante muito tempo materiais rígidos e de difícil manuseio até à aplicação do pergaminho e papel, permitindo logo de seguida a sua alteração enquanto forma, com estilos e composições tipográficas diferenciadas, onde se evidenciam a presença de capitulares ornadas, gravuras e outros materiais decorativos, que vão enriquecer a mensagem escrita.

Mas a sua imagem enquanto objeto também se alterou, porque a sua produção acompanhou o desenvolvimento tanto da tipografia como da gravura, e rapidamente se tornou um objeto colecionável

assim como objeto de mercado[1], prática restrita nos campos da escultura e da pintura, por via das necessidades criadas pela evolução da própria sociedade, tornando-se mais acessível às diversas camadas sociais, ao mesmo tempo que cresciam as bibliotecas universitárias[2] e a produção de papel, sem o qual não teriam sido conhecidas grandiosas conquistas, já que o pergaminho, suporte por excelência da escrita manuscrita, não era adaptável à impressão. O livro impresso é assim, um produto de mercado, resultado do trabalho de diferentes intervenientes, sujeito a regras específicas de produção, em que se devem considerar vários fatores dos quais, o papel aparece em primeiro lugar por ser  a base de impressão .

**Um breve olhar sobre as marcas-de-água nos livros impressos em Portugal (Séc. XVI-XVIII)**

A crescente procura de papel como suporte da impressão tipográfica é um dado histórico conhecido depois da invenção de Gutenberg em 1454. A invenção dos caracteres em metal fundido[3], constitui-se como uma indústria especializada paralela à tipografia. A produção do livro em relação ao códice manuscrito, mesmo sendo considerada uma reprodução artificial[4] impulsionou a necessidade de procura de papel como suporte de impressão numa altura em que a produção do livro litúrgico e mais tarde universitário, levou ao crescimento de bibliotecas humanistas, com um crescente interesse pelo livro por parte de camadas sociais cada vez mais amplas[5]. O papel sem o qual não teria sido viável o aparecimento da impressa e do livro, já que o pergaminho, suporte por excelência da escrita manuscrita, não era adaptável à impressão, foi introduzido na Europa por mercadores genoveses e venezianos no século XII, através das relações islâmicas, e a sua indústria espalhou-se na Europa a partir da cidade italiana de Fabriano.

Sousa Viterbo[6] nos seus estudos, referenciou a indústria de papel mais antiga de Portugal: uma carta

1 PANOFSKY Erwin relacionou a arte gótica e a filosofia escolástica (PANOFSKY Erwin, Architecture Gotique et Pensée scolastique, trad. e posfácio de Pierre Bourdieu. Paris, Ed. de Minuit, 1974). Pela mesma ordem de razões é legítimo estabelecer uma relação entre a escrita e o livro e a lógica duma determinada época que os construiu. (R. Marichal, L'écriture et la civilisation occidental du 1.er siècle», in Centre International de Synthèse, «L'ècriture et la psychologie des peuples.» - XXIIe semaine de Synthèse. Paris, Armind Colin, p. 232 - 233; Horácio Peixeiro, A construção da página do livro manuscrito, Prova pedagógica para Prof. Coord., IPT. 1999).

2 No século XVIII Portugal entra neste circuito de desenvolvimento da leitura com a criação de importantes bibliotecas no convento de Mafra e na Universidade de Coimbra: a primeira, monástica, chegou a ter perto de 38.000 volumes, que ainda guarda actualmente e que são, na sua maior parte, edições dos séculos XVII e XVIII; a segunda, Universitária, fruto de colecções várias e de importante doação régia, foi alojada em novo edifício, construído entre 1717-1728, notável também pela beleza barroca da sua estanteria, construída em madeiras exóticas brasileiras. A Real Biblioteca Pública, depois Biblioteca Nacional, foi criada no final do século, reinado de D. Maria I (1796).

3 Ver: AUDIN, Maurice, Histoire de l'Imprimerie - Radioscopie d'une ere: de Gutenberg à l'informatique. Paris, J. Picard, 1972, pp. 83-94.

4 Os incunábulos oferecem grande interesse pelos textos que contêm representando as primeiras edições impressas de manuscritos. Permitindo a comparação entre formas e tamanhos dos diferentes caracteres.

5 MARTIN, Henri-Jean, Histoire et pouvoire de lécrit, Paris, Perrin, 1988.

6 VITERBO, Sousa, Artes e indústrias em Portugal: O vidro e o papel, Coimbra, 1903.

de D. Afonso V, de 27 de Fevereiro de 1441, concedendo privilégios a Fernão Rodrigues para poder fazer o transporte de carro, da traparia destinada a certos moinhos de papel[7] situados em Leiria. É ainda este autor que, referencia nos seus estudos a existência de moinhos de papel em Fervença, Batalha e Alcobaça.

Com a chegada do século XVIII, intensifica-se a produção de papel em Portugal, este período está bem representado no levantamento de marcas-de-água desta biblioteca.

"O primeiro local com características industriais foi, certamente, a Lousã… abasteceu em Coimbra a Imprensa do Colégio de Jesus e depois a Imprensa da Universidade, após a sua criação pela reforma Pombalina de 1772. O Regimento da Imprensa da Universidade de Coimbra de 9 de Janeiro de 1790 determina a existência de uma fábrica de papel por sua conta; mas, nesse ano, são ainda adquiridas aos irmãos Polleri, negociantes estabelecidos em Lisboa, algumas balas de papel de marca maior e de marca grande vindo de Génova[8]. A fábrica de papel de Queluz, fundada pela firma Henrique Schumacher & C.ª em 1775, com Alvará de 27 de Julho desse ano, ficava localizada na estrada para Sintra, passando em 1814 para as mãos de Pedro Luís de Oliveira, produzindo exclusivamente para o consumo de Lisboa. Em Moreira de Cónegos, Guimarães, vamos encontrar uma fábrica com o nome de Fábrica de Papel de São Payo, fundada em 1787, por António Álvares Ribeiro de Lima & C.ª, do Porto. Próximo existiu, também, a Fábrica de Papel do Couto de Refóios, que em 1813 se encontrava na mão de Manuel José de Sousa Lobo. Nos finais de 1790, é fundada a Fábrica de Papel de Alenquer[9] por José António da Silveira, no mesmo local do antigo moinho quinhentista de Manuel Teixeira, já referido, no início da atividade papeleira no nosso país".[10]

Pude concluir que, havendo efetivamente alguma atividade papeleira em Portugal, não era de todo suficiente para satisfazer as necessidades da produção tipográfica da época, importando-se grandes quantidades de papel, nomeadamente de países da Europa, maioritariamente de Espanha, Itália, Génova e França, cujo testemunho são as marcas encontradas nos documentos da biblioteca.

---

7 Muitos destes moinhos resultavam, como se compreende e como acontecia noutras regiões europeias, do aproveitamento de engenhos já existentes para o fabrico tradicional de farinha.

8 ALMEIDA, Manuel Lopes de, Livros, livreiros, impressores em documentos da Universidade, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa, 1964-1966.

9 Outras fábricas importantes surgiram no século XIX, que caem, portanto, fora do âmbito temporal do nosso trabalho, tais como em 1818 a Fábrica Renova de Torres Novas, nas margens do rio Almonda, no lugar de Zibreira, fundada por Domingos Ardisson; a Fábrica de Papel do Prado, em Tomar, junto ao rio Nabão, fundada por Henrique de Roure Pietra em 1836 e vendida em 1875 a um grupo de capitalistas do Porto; em 1881 a Fábrica da Marianaia, fundada pelo Visconde de Vila Nova da Rainha e a Fábrica do Sobreirinho, do concelho de Tomar, aproveitavam as águas do rio Nabão; a Fábrica de São Paio de Merelim em Braga, mais conhecida por Fábrica de Papel de Ruães, junto ao rio Cávado, fundada em 1870, pelo portuense Bento Luís Ferreira Carmo, Visconde de Ruães, para o funcionamento da qual chamou técnicos ingleses. Ver: BANDEIRA, Ana Maria Leitão, Pergaminho e Papel em Portugal - Tradição e conservação. Lisboa, CELPA1995, p. 52 e segs.

10 Ver: PEREIRA, Paula Alexandra, Tese de Mestrado "O Livro Antigo – Aspectos Materiais e Artísticos. Contribuição para o Estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim", pág. 186, Luis Morais Teixeira (orientador) e Horácio Augusto Peixeiro (coorientador), Mediateca Universidade Lusíada, Lisboa (2004).

**Marcas-de-água: Filigranas como expressão artística.**

O papel utilizado nesta coleção é fabricado manualmente segundo processo conhecido. A pasta de trapo nem sempre apresenta a mesma pureza de matéria celulósica, razão pela qual são visíveis manchas resultantes de materiais estranhos como sujidades, elementos ferrosos e de envelhecimento devido à acidez de pastas pouco refinadas. O estudo e levantamento da marcas-de-água, do ponto de vista formal e iconográfico, é um meio auxiliar para determinar a origem do papel, podendo contribuir, também, para localizar no espaço e no tempo o livro ou documento que o utilize como suporte.

Em Portugal não existe um estudo sistemático relativo às marcas-de-água utilizadas em papéis com documentação manuscrita ou impressa em tipografias portuguesas. Contudo são relevantes as recolhas efetuadas por Ataíde e Melo[11] e João Amaral, publicadas em diversos números da revista Beira Alta, a partir de 1949. As figuras mais frequentes aí registadas são: a mão enluvada e suas variantes (com estrela, com flor), as coroas, o licórnio, a flor-de-lis, o escudo, o cacho de uvas, as circunferências tangentes, o veado, o cavalo e outros animais, mas sem identificar na totalidade a proveniência do fabrico de papel com estas marcas.

Ao estudar a indústria portuguesa do papel, Sousa Viterbo[12] identificou aquela que julgava ser a mais antiga referência à produção de papel em Portugal: uma carta de D. Afonso V, de 27 de Fevereiro de 1441, concedendo privilégios a Fernão Rodrigues para poder fazer o transporte de carro, da traparia destinada a certos moinhos de papel situados em Leiria. Quanto à inovação que constitui este fabrico, o nosso país acompanhava, embora com algum atraso, o passo de outras regiões europeias, considerando que a Itália, por exemplo, já produzia o papel desde 1276 e a Alemanha, desde 1390.

No período de tempo que decorre até ao século XVIII, e que se pode considerar como o primeiro período da produção papeleira portuguesa, as informações são escassas sendo a notícia mais próxima datada de 1514, e também identificada por Sousa Viterbo no contexto do Tombo de Bens do Convento da Batalha, fl. 58, onde se diz, referindo-se ao ano acima citado: "...no olival do moinho de papel que traz Pero Álvares..." ou "...no chão dos moinhos de papel...". O mesmo investigador localizou também os moinhos de Fervença, em Alcobaça, que são emprazados, em 1 de Outubro de 1587, por Manuel de Góis, irmão do cronista Damião de Góis, ao Mosteiro, que arrecadava como foro anual duas resmas de bom papel. É este mesmo Manuel de Góis - que não terá deixado de aproveitar os conhecimentos acerca dos modos de produção do papel que o seu irmão humanista adquiriu aquando da sua estadia em Flandres - que se vê contemplado, em 10 de Outubro de 1537, com o privilégio real para produzir

11 Publicado nos Anais das Bibliotecas e Arquivos em 1924-1925 e em separata, como publicação da Biblioteca Nacional, em 1926.

12 VITERBO, Sousa, Artes e indústrias em Portugal: O vidro e o papel. Coimbra, 1903.

papel, consideradas as grandes despesas a seu cargo, quer na manutenção do engenho quer no recrutamento, em terras estrangeiras, dos operários necessários ao seu empreendimento. Mas não ficam por aqui as referências feitas por Sousa Viterbo a engenhos de produção de papel.

Também Dom Sebastião autorizou Manuel Teixeira, em 22 de maio de 1565, a estabelecer em Alenquer uns moinhos de papel[13]. Relativamente a registos de fabrico de papel em Portugal no século XVII algumas notícias são testemunho disso: "Em Carta Régia de 22 de Janeiro de 1623, fala-se de uma consulta do Desembargo do Paço sobre um certo Hieronime Agostini de la Torre que pretendia criar um centro de produção de papel em Lisboa e o rei, em tom protecionista, adverte "que procureis que neste reino se lavre papel por se escusar o proveito que com isto tem o estrangeiro";

Seguindo o historiador Manuel Severim de Faria, também D. João IV quisera em 1650 fomentar a criação da fabricação de papel em Vila Viçosa e só não o terá feito devido aos problemas das campanhas da Restauração. Em Tomar, ao industrial Pedro Dufour é dado o Alvará de privilégio em 8 de Julho de 1663, para poder montar uns engenhos para obrar folhas de esparto, arame cortante e uma oficina de papel.

Um segundo testemunho, mais rico relativamente à produção de papel, abre-se com a chegada do século XVIII, bem representado na nossa coleção de papéis e marcas-de-água dessa época. O primeiro local com características industriais foi, certamente, a Lousã. Tem-se afirmado que o corregedor de Coimbra, João Neto Arnaut, fundou ali uma fábrica em 1716. É em resultado da instalação deste centro produtor e em reconhecimento da qualidade do material fabricado que D. João V fez mercê de uma tença anual de trinta e oito mil reis a seu filho José Luis Arnaut, por Alvará de 27 de Dezembro de 1716. A fábrica da Lousã abasteceu em Coimbra a Imprensa do Colégio de Jesus e depois a Imprensa da Universidade, após a sua criação pela reforma Pombalina de 1772.

O Regimento da Imprensa da Universidade de Coimbra de 9 de Janeiro de 1790 determina a existência de uma fábrica de papel por sua conta; mas, nesse ano, são ainda adquiridas aos irmãos Polleri, negociantes estabelecidos em Lisboa, algumas balas de papel de marca maior e de marca grande vindo de Génova[14].

A fábrica de papel de Queluz, fundada pela firma Henrique Schumacher & C.ª em 1775, com Alvará de 27 de Julho desse ano, ficava localizada na estrada para Sintra, passando em 1814 para as mãos de Pedro Luís de Oliveira, produzindo exclusivamente para o consumo de Lisboa. Em Moreira de Cónegos, Guimarães, vamos encontrar uma fábrica com o nome de Fábrica de Papel de São Payo,

13 Muitos destes moinhos resultavam, como se compreende e como acontecia noutras regiões europeias, do aproveitamento de engenhos já existentes para o fabrico tradicional de farinha.

14 ALMEIDA, Manuel Lopes de, Livros, livreiros, impressores em documentos da Universidade, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa, 1964-1966.

fundada em 1787, por António Álvares Ribeiro de Lima & C.ª, do Porto. Próximo existiu, também, a Fábrica de Papel do Couto de Refóios, que em 1813 se encontrava na mão de Manuel José de Sousa Lobo. Nos finais de 1790, é fundada a Fábrica de Papel de Alenquer[15] por José António da Silveira, no mesmo local do antigo moinho quinhentista de Manuel Teixeira, já referido, no início da atividade papeleira no nosso país.

Apesar desta significativa produção da indústria papeleira, em Portugal, parece que não seria em quantidades suficientes a ponto de satisfazer as necessidades da imprensa portuguesa nos séculos XVI, XVII e XVIII, importando-se grandes quantidades de outros países da Europa, como Espanha, Itália, em especial Génova, e França, cujo testemunho são as marcas encontradas nos documentos da biblioteca.

O ensaio, que apenas iniciei, do estudo das marcas-de-água existentes nesta biblioteca, não pôde ir mais além do que a recolha em catálogo juntamente com algumas identificações de motivos. As conclusões relativamente às origens do papel, importado ou nacional, exigiam um estudo mais atento e alargado. Foi possível, duma forma rápida, estabelecer algumas comparações[16], chegando a concluir, relativamente a algumas, sobre a época, a identidade de simbologias e, daí, a proveniência dos papéis e, no que toca à encadernação, por via dos papéis utilizados, verificar se se tratava da original ou duma reencadernação posterior e ainda, apontar para a hipótese do fabricante, a identificação do formato e da qualidade do papel, etc.

Vejamos algum dos tipos de marcas-de-água encontradas na coleção estudada:

**Balança** - Esta filigrana era habitualmente utilizada em Fabriano (entre 1375 a 1560); no entanto, as variantes que aparecem em Génova (34 anos após o aparecimento em Fabriano) apresentam grandes semelhanças com a marca mais antiga de 1375. Entre 1349 e 1366 apareceu em Dauphiné e entre 1389 e 1392 em Lyon.

15 Outras fábricas importantes surgiram no século XIX, que caem, portanto, fora do âmbito temporal do nosso trabalho, tais como em 1818 a Fábrica Renova de Torres Novas, nas margens do rio Almonda, no lugar de Zibreira, fundada por Domingos Ardisson; a Fábrica de Papel do Prado, em Tomar, junto ao rio Nabão, fundada por Henrique de Roure Pietra em 1836 e vendida em 1875 a um grupo de capitalistas do Porto; em 1881 a Fábrica da Marianaia, fundada pelo Visconde de Vila Nova da Rainha e a Fábrica do Sobreirinho, do concelho de Tomar, aproveitavam as águas do rio Nabão; a Fábrica de São Paio de Merelim em Braga, mais conhecida por Fábrica de Papel de Ruães, junto ao rio Cávado, fundada em 1870, pelo portuense Bento Luís Ferreira Carmo, Visconde de Ruães, para o funcionamento da qual chamou técnicos ingleses. Ver: BANDEIRA, Ana Maria Leitão, Pergaminho e Papel em Portugal - Tradição e conservação. Lisboa, CELPA1995, p. 52 e segs.

16 Ver: BRIQUET, Charles Moise, Monumenta Chartae Papyraceae Historiam illustrantia - Briquet's Opuscula - I, II, III, IV, V, VI, VII e VIII.;
GAUDRIAULT, Raymond, Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII et XVIII siècles.Paris, Éditions du CNRS, 1995; DOIZY, Marie-Ange e FULACHER, Pascal, Papiers et moulins – des origines à nos jours. Paris, Éditions Art & Métiers du Livre, 1997.

**Boi** - A representação do boi foi utilizada como filigrana na primeira metade do século XIV. Aparece na Suíça em 1333, em Fabriano em 1341, no Delfinado e Lyon em 1347 e na Provença em 1354. A partir de 1430 até ao final do século XV, esta marca aparece com grande frequência e com algumas variantes, no Piemonte, na Savoia, no Delfinado, em Lyon e na Suissa. Juntamente com o boi poderá aparecer, também, uma figura humana representando as armas da respetiva cidade.

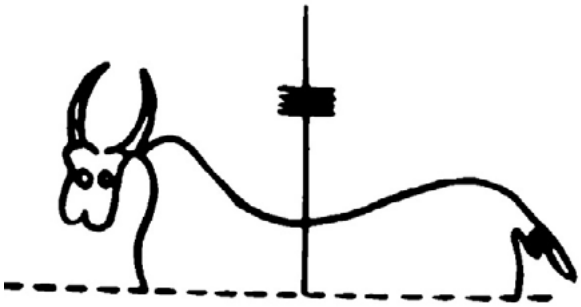


**Fig. 1**
Doc.: Joaquim José Moreira de Mendonça, História Universal dos Terramotos - Lisboa, Oficina de António Vicente da Silva, 1758.
PA 16001
Cota: R IPT 1001800
Descrição: Boi

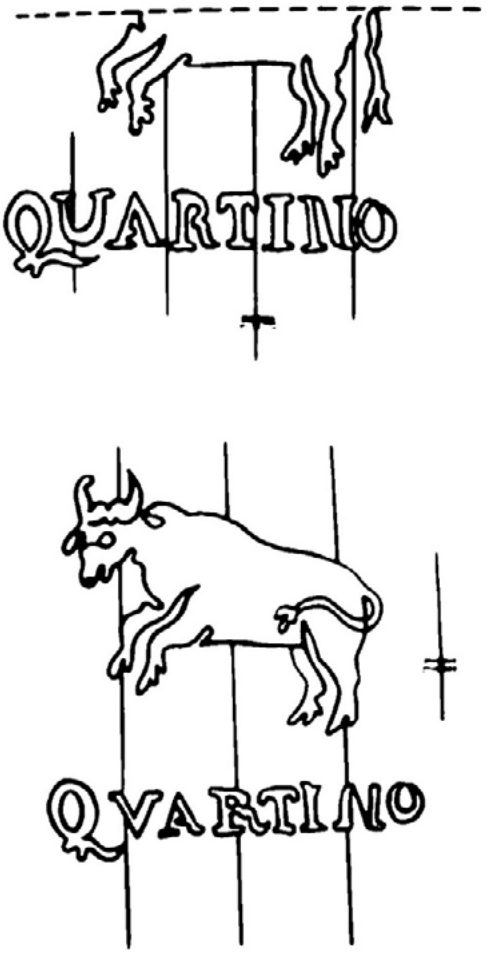



**Fig. 2**
Doc.: Portugal, Regimento do Terreiro da cidade de Lisboa - Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1779.
PA 04406
Cota: J77 IPT 1001744
Descrição: Cavalo

**Cavalo** - Filigrana utilizada em Fabriano em 1347, Delfinado em 1349, em Lyon em 1366, na Suíça (Neuchâtel) em 1375.

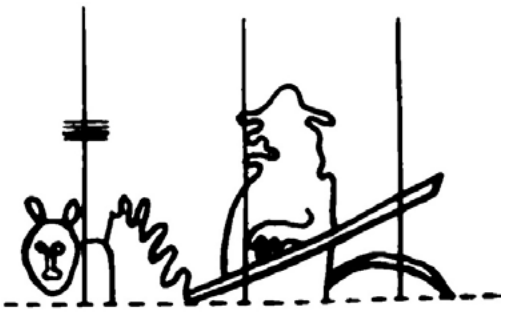


**Fig. 3**
Doc.: Joaquim José Moreira de Mendonça, História Universal dos Terramotos - Lisboa, Oficina de António Vicente da Silva, 1758.
PA 16001
Cota: R IPT 1001800
Descrição: Cavalo

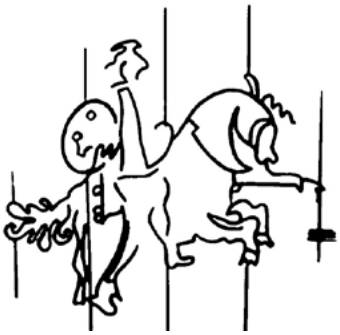


**Fig. 4**
Doc.: Portugal, Regimento do Terreiro da cidade de Lisboa - Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1779.
PA 04406
Cota: J77 IPT 1001744
Descrição: Cavalo

**Crescente por cima de duas luas** - Aparecem algumas variantes entre 1626 e 1643. É normalmente designada sobre o nome “Tre Mondi” em Génova, “Trois lunes” em Veneza e “Trois O” em France e Piemonte.

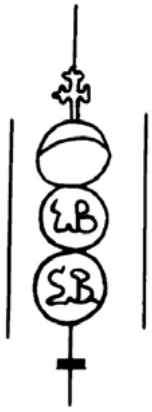



**Fig. 5**
Doc.: Igreja Católica, Constituições synodaes do arcebispado de Braga: ordenadas no ano de 1639 - Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1697.
PA 00921
Cota:1001693 P 132
Descrição: Três circunferências tangentes, perpendicularmente dispostas, sob uma cruz, tendo a primeira circunferência um arco, a segunda as iniciais EB, e a terceira com as iniciais SB.

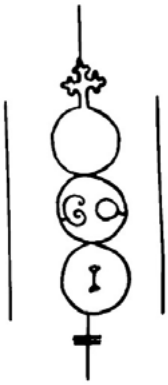



**Fig. 6**
Doc.: Igreja Católica, Constituições synodaes do arcebispado de Braga: ordenadas no ano de 1639 - Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1697.
PA 00921
Cota:1001693 P 132
Descrição: Três circunferências tangentes, perpendicularmente dispostas, sob uma cruz, tendo a primeira circunferência um arco, a segunda as iniciais CO, e a terceira a inicial I.

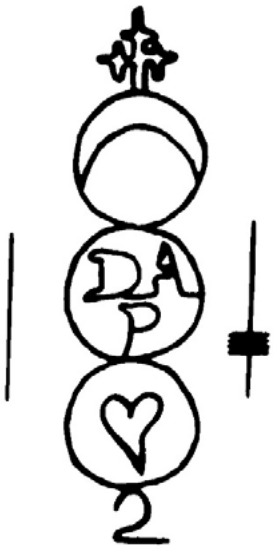



**Fig. 7**
Doc.: Igreja Católica, Leis, decretos synodaes … - Lisboa Ocidental, Oficina da Musica, 1722.
PA 07136
Cota: P 132 IPT 1001737
Descrição: Três circunferências tangentes, perpendicularmente dispostas, sob uma cruz, tendo a primeira circunferência um arco, a segunda as iniciais DA/P, e na terceira um coração sob o 2.

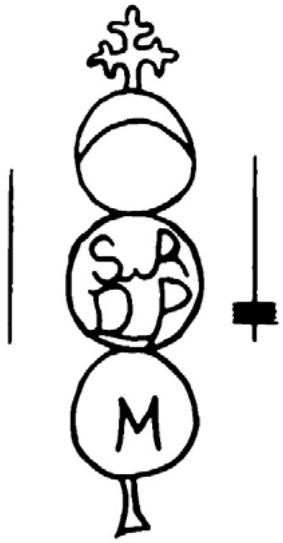



**Fig. 8**
Doc.: Igreja Católica, Leis, decretos synodaes … - Lisboa Ocidental, Oficina da Musica, 1722.
PA 07136
Cota: P 132 IPT 1001737
Descrição: Três circunferências tangentes, perpendicularmente dispostas, sob uma cruz, tendo a primeira circunferência um arco, a segunda as iniciais SR/DP, e a terceira a inicial M.

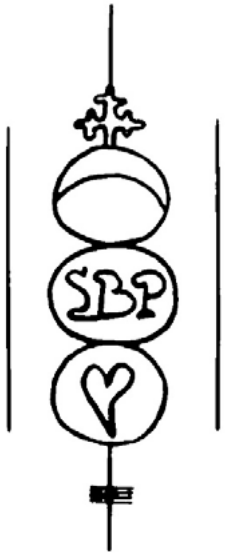





**Fig. 9**
Doc.: Direito, João Pinto Ribeiro - Coimbra, Oficina de Joseph Antunes da Sylva, 1729.
PA 00977
Cota: R IPT 1001755
Descrição: Três circunferências tangentes, perpendicularmente dispostas, sob uma cruz, tendo a primeira circunferência um arco, a segunda as iniciais SBP, e na terceira um coração.

**Fig. 10**
Doc.: Igreja Católica, Hagiologia - Lisboa Ocidental, Oficina Craesbeekiana, 1652.
PA 05509
Cota: P 132 IPT 1001714
Descrição: Três circunferências tangentes dispostas verticalmente sob uma coroa, tendo a primeira uma cruz no campo, a segunda as iniciais MB e a terceira um 8.

**Armas de Génova** - Filigrana muito utilizada na Provença entre 1629 e 1675. Encontra--se, frequentemente, com algumas variantes nas cartas da chancelaria espanhola em Madrid, Bruxelles e Molines entre 1670 e 1680, assim como variantes com as iniciais dos fabricantes.



**Fig. 11**
Doc.: Igreja Católica, Ordem de Cristo - Lisboa, Oficina de Pedro Craesbeeck, 1628.
PA 00332
Cota: P 136 IPT 1001747
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação das iniciais Id, e na segunda a inicial I.

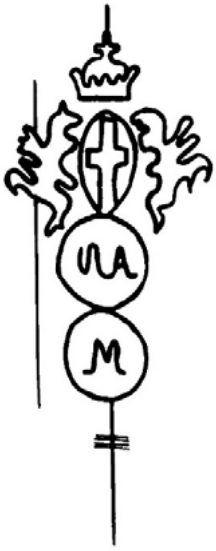


**Fig. 12**
Doc.: História de Portugal, Chronica dos Reys de Portugal - Lisboa, Oficina de Francisco Villela, 1677.
PA 01307
Cota: J 77 IPT 1001743
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação das iniciais NA, e na segunda a inicial M.

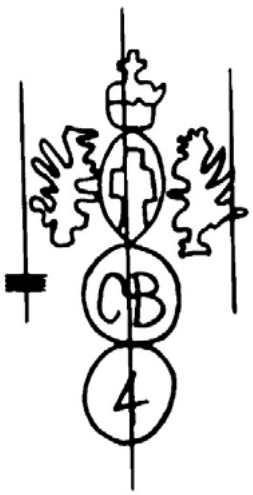



**Fig. 13**
Doc.: História de Portugal, Chronica dos Reys de Portugal - Lisboa, Oficina de Francisco Villela, 1677.
PA 01307
Cota: J 77 IPT 1001743
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação das iniciais CB, e na segunda o 4.




**Fig. 14**
Doc.: História de Portugal, Chronica dos Reys de Portugal - Lisboa, Oficina de Francisco Villela, 1677.
PA 01307
Cota: J 77 IPT 1001743
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação das iniciais CAM, e na segunda a inicial S.






**Fig. 15**
Doc.: História / Roma Antiga, Emanuel Ludovico - Eborae, Typographia Academiae, 1680.
PA 01308
Cota: M 105 IPT 1001723
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação de um símbolo, e na segunda a inicial S.

**Fig. 16**
Doc.: História / Roma Antiga, Emanuel Ludovico - Eborae, Typographia Academiae, 1680.
PA 01308
Cota: M 105 IPT 1001723
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação das iniciais GGP, e a segunda com campo vazio.



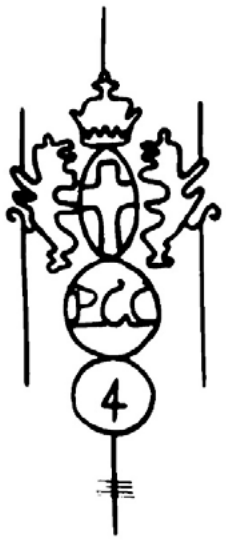




**Fig. 17**
Doc.: História / Roma Antiga, Emanuel Ludovico - Eborae, Typographia Academiae, 1680.
PA 01308
Cota: M 105 IPT 1001723
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação das iniciais CD, e na segunda a inicial P.

**Fig. 18**
Doc.: Igreja Católica, Manuel Fernandes, Alma instruída na doutrina e vida cristã - Lisboa, 1688.
PA 07664
Cota:P 136 IPT 1001777
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação das iniciais PGC, e na segunda o 4.




**Fig. 19**
Doc.: Igreja Católica, Manuel Fernandes, Alma instruída na doutrina e vida cristã - Lisboa, 1688.
PA 07664
Cota:P 136 IPT 1001777
Descrição: Elipse, tendo no campo uma cruz alta sob coroa. Dois leões suportam a elipse que tem na parte inferior duas circunferências tangentes, dispostas verticalmente. Na primeira a representação das iniciais SM, e a segunda com campo vazio.

**Flor de Lis** - Aparece em Fabriano desde 1314 a 1363, no Delfinado entre 1344 a 1370, na Provença entre 1348 a 1358, em França, em geral, em 1364. Nos finais do século XIV é bastante utilizada com dimensões variáveis.

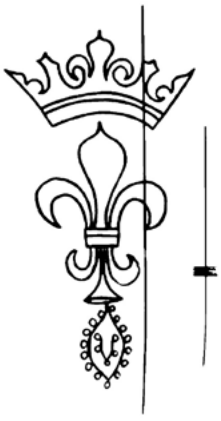


**Fig. 20**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analitica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807
Descrição: Flor de Lis, sob coroa de marquês.

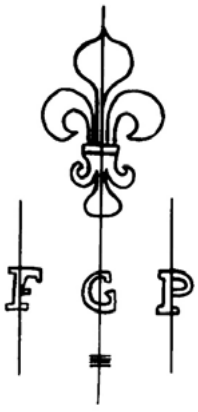



**Fig. 21**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analitica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807
Descrição: Flor de Lis, tendo na parte inferior o monograma FGP.

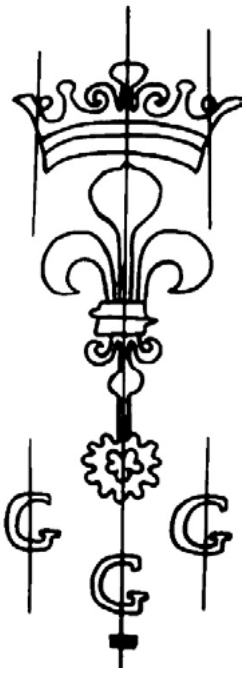


**Fig. 22**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analitica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807
Descrição: Flor de Lis, tendo na parte inferior o monograma GG/G.

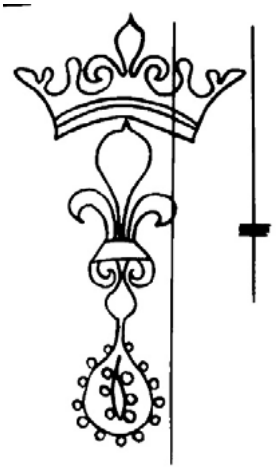


**Fig. 23**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analitica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807
Descrição: Flor de Lis, sob coroa de marquês.

**Mão** - Pode ser representada com dedos, falanges dos dedos, etc, normalmente abertos ou cerrados uns contra os outros. A mão foi utilizada como filigrana desde os séculos XIV ao XVIII. Entre 1322 e 1456 é representada com algumas variantes em Fabriano, St. Gall em 1411, Sion entre 1448 e 1449, Lyon em 1470, Turim entre 1481 e 1485, e Barcelona entre 1534 e 1540.



**Fig. 24**
Doc.: Ordens Militares / Cavalaria, Jorge Royzano, Ordem Militar de São Bento de Avis- Lisboa, 1631
PA 07633
Cota:1001691 J

Descrição: Mão enluvada sob coroa.

**Sol** - Esta filigrana foi utilizada entre 1589 e 1593.

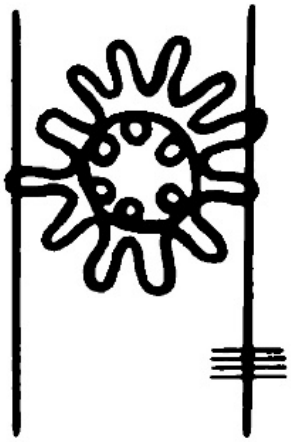


**Fig. 25**
Doc.: Igreja Católica, Ordem de Cristo - Lisboa, Oficina de Pedro Craesbeeck, 1628.
PA 00332
Cota: P 136 IPT 1001747

Descrição: Sol.

**Coroa** - A coroa, na sua forma mais primitiva, aparece, com frequência, nas filigranas de “Trois Monts” no primeiro quartel do século XIV, na Provença e no Delfinado, em Genebra de 1320 a 1350, em Fabriano em 1358, em Francforte em 1392, em Zuriche em 1427 e em Sion em 1434.

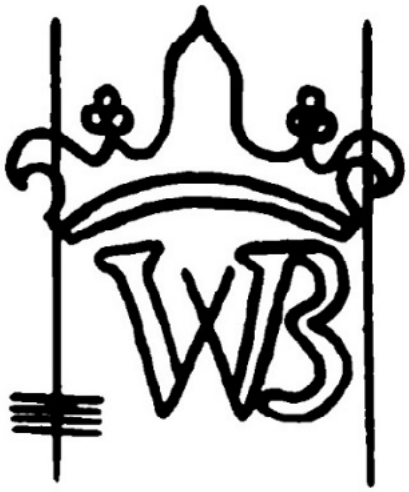



**Fig. 26**
Doc.: Igreja Católica, Leis, decretos synodaes … - Lisboa Ocidental, Oficina da Musica, 1722.
PA 07136

Cota: P 132 IPT 1001737

Descrição: Iniciais WB sob coroa

**Elipse encimada por trifólio** - Encontra-se frequentemente com algumas variantes (iniciais de fabricantes), em Bayone (1598-99), Paris (1600), Bordeaux (1604).

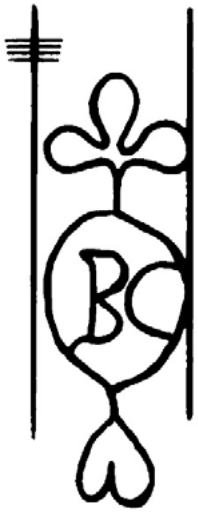



**Fig. 27**
Doc.: Igreja Católica, Ordem de Cristo - Lisboa, Oficina de Pedro Craesbeeck, 1628.
PA 00332
Cota: P 136 IPT 1001747
Descrição: Elipse, tendo no campo as iniciais BC, encimada por um trifólio, e na parte inferior um coração invertido.

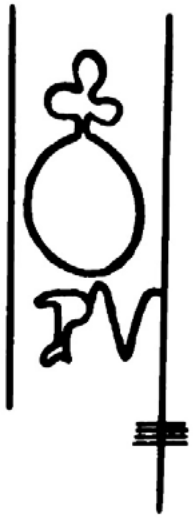



**Fig. 28**
Doc.: Igreja Católica, Ordem de Cristo - Lisboa, Oficina de Pedro Craesbeeck, 1628.
PA 00332
Cota: P 136 IPT 1001747
Descrição: Elipse, com campo vazio, encimada por um trifólio, e na parte inferior as iniciais PV.



**Fig. 29**

Doc.: Ordens Militares / Cavalaria, Jorge Royzano, Ordem Militar de São Bento de Avis- Lisboa, 1631.

PA 07633

Cota:1001691 J

Descrição: Elipse, tendo no campo iniciais, encimada por um trifólio, e na parte inferior um coração invertido.

Outras representações encontradas nos documentos estudados na biblioteca, embora incompletas, revelam informações artísticas relevantes sobre o ponto de vista técnico e científico, associadas a representações heráldicas tão comumente representadas no decorrer da nossa história. A divulgação de emblemas destinados a diferenciar determinadas pessoas, é muito comum no estudo destes registos como: escudos (Fig.30), (Fig.31), brasões (Fig.32), (Fig.33), (Fig.34), frutos, animais (Fig.35), monogramas e nomes de fábricas (Fig.36), (Fig.37), (Fig.38), (Fig.39), (Fig.40), (Fig.41), (Fig.42), (Fig.43), (Fig.45), que mesmo com desenhos simples e lineares, frequentemente deformados pelo uso continuado na manufatura das folhas de papel, são expressões artísticas que refletem as tendências da história da arte, que predominavam nas épocas em que foram elaboradas sendo elementos essenciais no estudos da produção de papel.

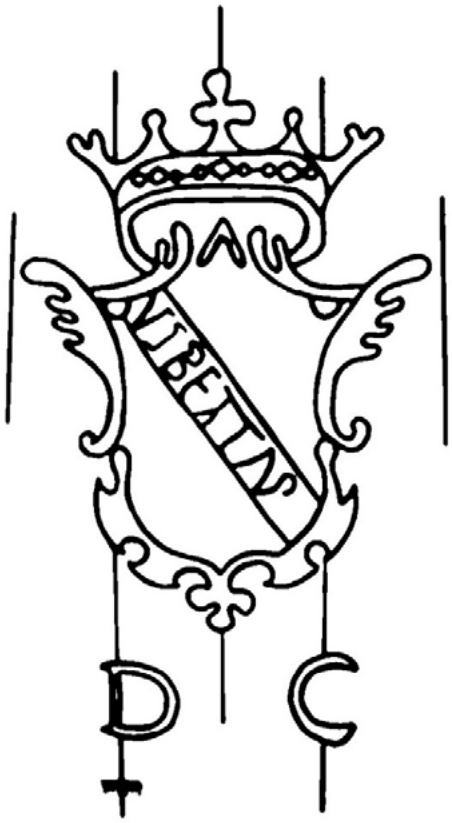



**Fig. 30**
Doc.: Direito, João Pinto Ribeiro - Coimbra, Oficina de Joseph Antunes da Sylva, 1729.
PA 00977
Cota: R IPT 1001755
Descrição: Escudo decorado com palmas e com uma faixa onde se pode ler a palavra LIBERTAS,sob coroa e na parte inferior as iniciais DC.

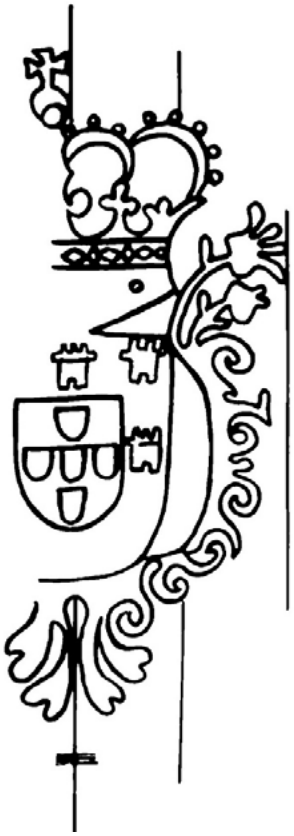


**Fig. 31**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analitica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807
Descrição: Escudo decorado com motivos vegetalistas, sob coroa encimada por uma cruz.

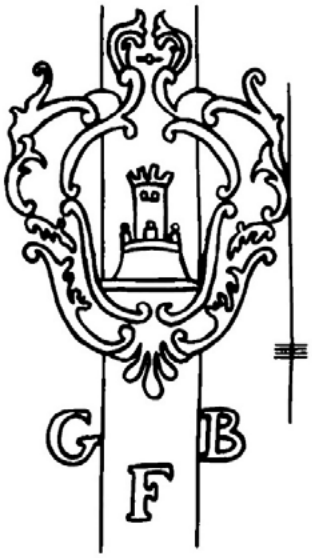



**Fig. 32**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analitica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807
Descrição: representação figurativa com torre ao centro e monograma GF/B.

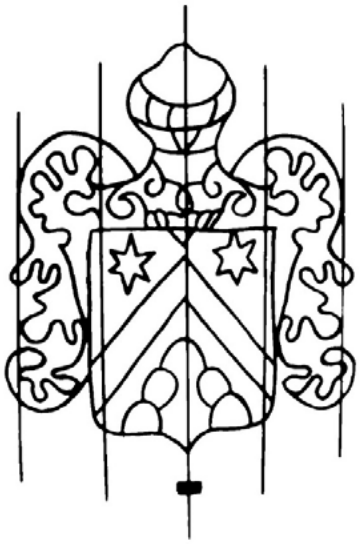


**Fig. 33**
Doc.: História de Portugal, Manuel de Faria e Sousa, Asia Portuguesa - Lisboa, Oficina de Bernardo da Costa Carvalho, 1703.
PA 00982
Cota: L IPT 1001788




**Fig. 34**
Doc.: Portugal, Regimento do Terreiro da cidade de Lisboa - Lisboa, Régia Oficina Tipográfica, 1779.
PA 04406
Cota: J77 IPT 1001744

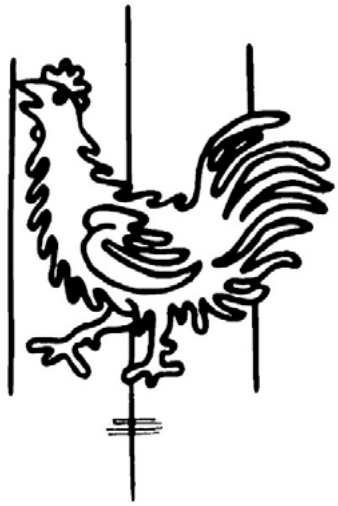


**Fig. 35**
Doc.: Igreja Católica, Constituições synodaes do arcebispado de Braga: ordenadas no ano de 1639 - Lisboa, Oficina de Miguel Deslandes, 1697.
PA 00921
Cota:1001693 P 132

Descrição: Galinha.




**Fig. 36**
Doc.: Ordens Militares / Cavalaria, Jorge Royzano, Ordem Militar de São Bento de Avis- Lisboa, 1631.
PA 07633
Cota:1001691 J
Descrição: Marca representativa de nome de fábrica ou fabricante de papel. Encontra-se com algumas variantes em Bolonha em 1954.

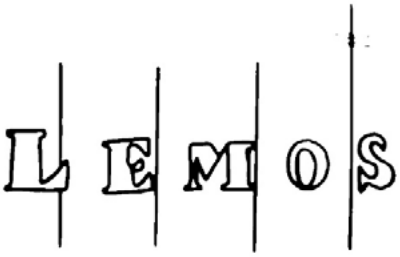



**Fig. 37**
Doc.: Ordens Militares / Cavalaria, Jorge Royzano, Ordem Militar de São Bento de Avis- Lisboa, 1631.
PA 07633
Cota:1001691 J
Descrição: Marca representativa de nome de fábrica ou fabricante de papel. Esta filigrana apresenta-se insuficiente para a determinação da sua verdadeira origem.




**Fig. 38**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analítica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807

Descrição: Monograma das iniciais CGM.

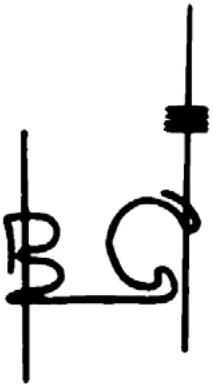



**Fig. 39**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analítica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807

Descrição: Monograma das iniciais BC.



**Fig. 40**
Doc.: Joaquim José Moreira de Mendonça, História Universal dos Terramotos - Lisboa, Oficina de António Vicente da Silva, 1758.
PA 16001
Cota: R IPT 1001800
Descrição: Monograma das iniciais DCB

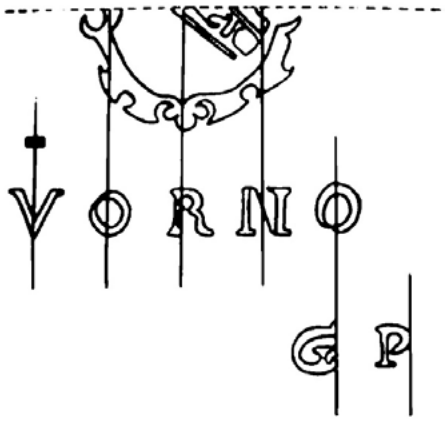


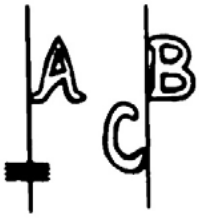
**Fig. 41**
Doc.: Igreja Católica / Opúsculo, Papa Benedito XIV- Coimbra, 1759.
PA 15609
Cota: O 128 IPT 1001772
Descrição: parte de filigrana constituída por um escudo decorado com palmas e com uma faixa onde se pode ler a palavra LIBERTAS, sob coroa e na parte inferior a legenda VORNO com as iniciais GP.



**Fig. 42**
Doc.: História eclesiástica Lusitânia, Thoma Abincarnatione - Coimbra, 1763.
Cota: P 135 IPT 1001699
Descrição: Monograma das iniciais SP.



**Fig. 43**
Doc.: Igreja católica/ Hagiologia, Dom Tomás Caetano, Vida de santo André Avellino - Lisboa, Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1767.
PA 10932
Cota: O 127 IPT 1001751
Descrição: Esta filigrana poderá representar um monograma das iniciais CC representadas de forma oposta, ou um monograma da inicial X.



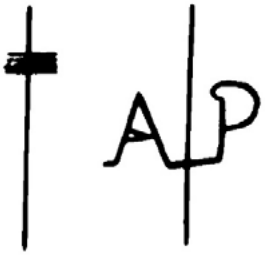


**Fig. 44**
Doc.: Igreja católica/ Hagiologia, Dom Tomás Caetano, Vida de santo André Avellino - Lisboa, Oficina de Miguel Manescal da Costa, 1767.
PA 10932
Cota: O 127 IPT 1001751
Descrição: Monograma das iniciais ABC

**Fig. 45**
Doc.: História de Portugal / Viagens, Guilherme Lempriere, Viagens de Gibraltar a Tangere, … - Lisboa, Oficina de Simão Thadeo Ferreira, 1794.
PA 04008
Cota:J 76 IPT 1001813
Descrição: Monograma das iniciais AP.

No entanto, as marcas-de-água encontradas no fundo em análise revelam-nos que, uma boa parte das edições pertencentes à Biblioteca do Professor Doutor Pacheco de Amorim, foram impressas em papéis importados. De notar, ainda, que as marcas-de-água nacionais, apresentam alguma figuração (como o escudo das armas reais ladeados de porta estandarte, coroas, e ramagens), (Fig.46) (Fig.47) (Fig.48) sem qualquer indicação de iniciais de fabricantes ou zona de fabrico, exceto no caso da Fábrica da Lousã, (Fig.49).

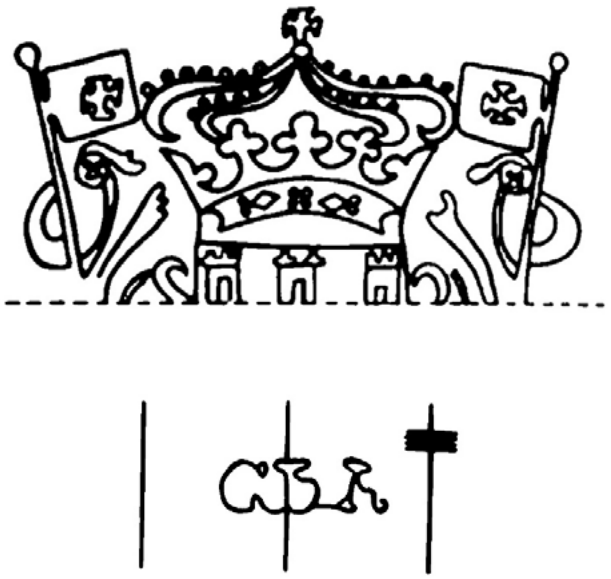


**Fig. 46**
Doc.: Igreja católica/ Canonização, Relação das magníficas festas de S. Camilo de Lellis - Lisboa, Oficina de Francisco da Silva, 1747.
PA 15405
Cota:1001670 O 127
Descrição: Escudo de armas portuguesas, encimado com uma cruz decorado lateralmente com porta-estandarte e as iniciais CBR.



**Fig. 47**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analítica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807
Descrição: Escudo de armas portuguesas, encimado com uma cruz e decorado lateralmente com porta-estandarte.

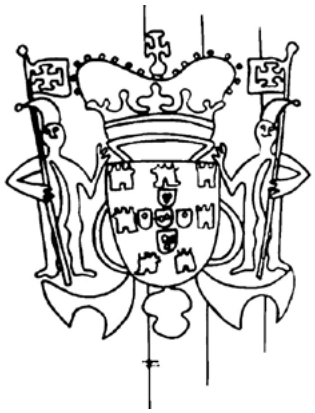


**Fig. 48**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analítica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota: K 110 IPT 1001807
Descrição: Escudo de armas portuguesas, encimado com uma cruz e decorado lateralmente com porta-estandarte.

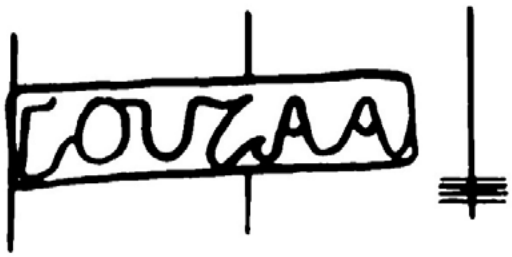


**Fig. 49**
Doc.: Matemática, Manuel de Azevedo Fortes, Logica racional, geometria e analítica - Lisboa, Oficina de António José Plates, 1744.
PA 07140
Cota:K 110 IPT 1001807
Descrição: Filigrana representativa da fábrica de papel da Lousã.

**Conclusão**

Uma biblioteca é um manancial não só de informação mas de contínuas surpresas e descobertas. Na verdade, se a proposta inicial deste trabalho não ia além de um levantamento que servisse de bom ponto de partida para futuros estudos sobre o livro antigo em Portugal, o certo é que a Biblioteca do Professor Doutor Pacheco de Amorim se revelou particularmente rica de tal forma que foi necessário estabelecer limites para a minha abordagem.

O papel está sempre em primeiro lugar como base de impressão, mas percorre todo o processo produtivo do livro impresso. Por isso, encontra-se frequentemente, quer nas guardas, quer recobrindo os planos das encadernações. A originalidade desta presença final vem-lhe do facto de não ser, sobretudo, suporte de texto mas elemento decorativo que introduz colorido nesta arte em que prevalece o branco e o negro. Mas o papel, suporte do livro, transporta consigo, informação relevante, como se viu. Na malha mais ou menos densa de vergaturas e pontusais dissimulam-se as marcas-de-água, dados importantes no estudo das edições e elementos essenciais na identificação de fabricantes portugueses[17] mas também como um dado iconográfico, despido, embora, da qualidade artística do desenho ou da gravura.

17 MELO Ataíde e, "Materiais para a identificação de documentos manuscritos e impressos em papel até final do século XIX em Portugal", Anais das Bibliotecas e Arquivos. Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, Vol. V, n.ºs 19 e 20, Julho-Dezembro, 1924. O autor apresenta uma marca de água (p. 168) representando o escudo com as armas reais portuguesas com uma legenda em italiano (1762), [CARTA PER LA REAL CORTE DI PORTOCAL] levantando a hipótese de papel fabricado em Itália por encomenda directa da coroa portuguesa. A presença de elementos iconográficos específicos há-de ser vista com alguma cautela e confrontada, por exemplo, com o nome da fábrica papeleira ou as iniciais do produtor, ou como é o caso apresentado por Ataíde e Melo, com legenda em língua vernácula. Apenas em duas marcas de água presumivelmente portuguesas se encontraram letras: numa a palavra Lousã, na outra, com o escudo real, as iniciais C B R.

É relevante, igualmente, verificar que, no fundo português estudado, existe uma grande percentagem de edições em papel estrangeiro, cerca de 60% dos papéis identificados, dos quais 25% representam as "armas de Génova", 15% o "crescente por cima de duas luas" e "flor-de-lis", o que mostra a importância da importação do papel, especialmente no século XVII, por razões de quantidade e, provavelmente, de qualidade em relação ao papel nacional. A crescente utilização de papel nacional durante o século XVIII (20 %) relativamente ao século anterior (10%), poderá ser devido à implementação da indústria papeleira que o regime protecionista favorecia.

Resultante dum processo produtivo, organizado precocemente de forma moderna[18], na adequada distribuição dos espaços, na beleza da sua tipografia, observável no desenho e diversidade dos corpos utilizados, na presença simultaneamente funcional e estética do ornato em os frontispícios, as iniciais, as vinhetas, as estampas reproduzindo paisagens, retratos, arquiteturas, iconografia religiosa, motivos heráldicos, marcas de impressor e ex-libris, e até as marcas-de-água, formas quase invisíveis, ao mesmo tempo textura e cenário, na encadernação mais ou menos faustosa por via da presença do ouro e do colorido do papel, o livro mostra-se, nesta biblioteca, como objeto passível duma apreciação estética. Enquanto no livro manuscrito se podia falar de pintura de manuscritos e, portanto, a sua valorização tinha a ver com o parentesco que estabelecia com essa arte maior, no livro impresso, dependendo embora de pintores, desenhadores, gravadores, calígrafos e desenhadores de letra, podemos pressentir uma artisticidade que resulta mais da conceção e, portanto, da afirmação da sua autonomia. Por isso contribui até para conceber a arte de forma nova, não apenas como produção mas também como reprodução, que a modernidade recuperará, por via do design.

A grande vantagem do livro, relativamente a outros meios de comunicação mais fugazes, é o de permitir-nos, facilmente, como amigo silencioso, regressar sempre ao início, percorrendo o caminho desenhado pelo escritor e pelo editor.

Para o leitor e o estudioso fica sempre algo a descobrir nesta "arte negra" que teima em sobreviver, ainda que alguns lhe tenham vindo a prognosticar a morte eminente.

18 A produção do livro institui, desde o seu início, uma organização do trabalho assente na conjugação de esforços duma equipa, na divisão de tarefas especializadas e na produção em série, características que a restante indústria havia de incorporar mais tarde. Também, deste ponto de vista, o livro é um produto avançado e moderno.

**BIBLIOGRAFIA**

ALMEIDA, Manuel Lopes de, *Livros, livreiros, impressores em documentos da Universidade*, Coimbra, Arquivo de Bibliografia Portuguesa, 1964-1966.

AUDIN, Maurice, *Histoire de l'Imprimerie - Radioscopie d'une ere: de Gutenberg à l'informatique.* Paris, J. Picard, 1972, pp. 83-94.

BANDEIRA, Ana Maria Leitão, Pergaminho e Papel em Portugal - Tradição e conservação. Lisboa, CELPA1995, p. 52 e segs.

MARTIN, Henri-Jean, *Histoire et pouvoire de lécrit*, Paris, Perrin, 1988.

MELO Ataíde e, "Materiais para a identificação de documentos manuscritos e impressos em papel até final do século XIX em Portugal", *Anais das Bibliotecas e Arquivos*. Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, Vol. V, n.ºs 19 e 20, Julho-Dezembro, 1924.

PANOFSKY Erwin relacionou a arte gótica e a filosofia escolástica (PANOFSKY Erwin, *Architecture Gotique et Pensée scolastique*, trad. e posfácio de Pierre Bourdieu. Paris, Ed. de Minuit, 1974). PEREIRA, Paula Alexandra, Tese de Mestrado "O Livro Antigo – Aspectos Materiais e Artísticos. Contribuição para o Estudo do Fundo Português da Biblioteca do Professor Doutor José Bayolo Pacheco de Amorim", pág. 186, Luis Morais Teixeira (orientador) e Horácio Augusto Peixeiro (coorientador), Mediateca Universidade Lusíada, Lisboa (2004).

VITERBO, Sousa, *Artes e indústrias em Portugal: O vidro e o papel*, Coimbra, 1903.

# CONTRIBUTOS PARA A HISTÓRIA DO PAPEL EM PAÇOS DE BRANDÃO. O ARQUIVO DA CASA DA PORTELA E O "PAPEL" DA FAMÍLIA PINTO DE ALMEIDA.

Maria da Graça Amaral Neto Saraiva
Arquiteta Paisagista, Investigadora do CIAUD/FA/UL
gsaraiva@sapo.pt

Cecília Manuela Lopes de Melo
Arquivista, Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira
cecilia.m.melo@gmail.com

## RESUMO

Iniciando-se por uma síntese relativa à história da escrita, do seu suporte, o papel, e da constituição de arquivos, como serviços direcionados para a recolha, organização e disponibilização de documentos, esta comunicação pretende apresentar as relações com a história do papel de uma família fidalga de Paços de Brandão, os Pinto de Almeida.

Enfatiza-se a relação dessa família com a indústria do papel na freguesia, enquanto empresários ativos em diversas fábricas, mas também com a documentação e Arquivo de Família que 'acumularam' ao longo da vida de sete gerações, e que chegou ao momento presente em boas condições de conservação. A sua vivência está associada a uma Casa senhorial, a Casa da Portela, um dos *ex-libris* da freguesia de Paços de Brandão, onde viveram desde os finais do século XVIII até meados do século XX, constituindo assim o repositório de memórias, escritas e orais, que cruzam várias gerações. Nela se foi construindo um arquivo de família, contendo documentação de fórum privado da família Pinto de Almeida, assim como os Tombos da Comenda da Ordem de Malta, pelo facto de Manuel Pinto de Almeida (1768-1832) ter desempenhado as funções de administrador da dita Comenda, mantendo-se desde então, essa documentação no acervo do Arquivo da Casa da Portela.

Recentemente foi assinado um Protocolo com a Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, a 2 de dezembro de 2016, no sentido de proteger, valorizar e divulgar esse património documental.

## PALAVRAS-CHAVE

Indústria do Papel (Paços de Brandão, Santa Maria da Feira), Fábrica da Azenha, Fábrica do Engenho Novo, Família Pinto de Almeida, Arquivo da Casa da Portela.

**ABSTRACT**

Starting by a synthesis on the history of writing, of its support, the paper, and the creation of archives, as targeted services for the collection, organisation and display of documents, this paper aims to explore the relationships between a noble family, the Pinto de Almeida, of the parish of Paços de Brandão, with the history of paper. Their relationship with the paper industry is emphasized within the parish, while active entrepreneurs in several factories, but also as builders of a family archive that has been accumulated along seven generations, keeped into the present moment in good conservation conditions.

The Pinto de Almeida family lifetime has been associated with this estate, 'Casa da Portela', one of the *ex-libris* of the parish of Paços de Brandão, where they lived since the late 18th century until the mid-20th century, hosting the repository of memories, written and oral, that crossed several generations. There, a family archive has been collected, containing documentation of the family Pinto de Almeida, as well as the archives of the Order of Malta, due to the fact that Manuel Pinto de Almeida (1768-1832) has played the role of local administrator of that Order. Since then, these documents remained in the Casa da Portela archive.

Recently, a protocol was signed with the municipality of Santa Maria da Feira, 2 December 2016, in order to protect, enhance and disseminate this documentary heritage.

**KEYWORDS**

Paper industry (Paços de Brandão, Santa Maria da Feira), Azenha factory, Engenho Novo factory, Pinto de Almeida family, Archive of Casa da Portela

## OS ARQUIVOS E O PAPEL COMO SUPORTE DE ESCRITA

*Porque a memória dos homens é fraca inventou-se o remédio da escrita...*[1]

No que é que os arquivos e a escrita contribuem para a história do papel?

O papel, como suporte da escrita, permitiu aos homens registar e comunicar, de forma simples, pensamentos, descobertas, sonhos, ambições, desejos, feitos, ordens e difundir todo esse conhecimento; os arquivos, porque de forma muito natural e intuitiva, foram-se formando e especializando na organização, salvaguarda, difusão e conservação desse património documental.

1 «arenga de memória», usada em documentos produzidos durante a Idade Média, penso constituir o aforismo que melhor legitima a existência de diferentes sistemas de informação assim como a nossa missão de proceder à sua organização, descrição, difusão e preservação, sempre que se justifique, quer seja por razões históricas, legais, patrimoniais ou informacionais.

No desenvolvimento da escrita, dentro da história da humanidade, existe apenas quatro casos assinaláveis como independentes: na Mesopotâmia, no Egito, na China, e na Mesoamérica.[2]

Um povo denominado por Sumérios, ca. 4000 a.C., invadiu o sul da Mesopotâmia e, foram durante 1500 anos, a cultura dominante do Médio Oriente, desenvolvendo uma literatura bastante evoluída e deixando como memória arquivos e documentos que envolvem um *complexo sistema jurídico, administrativo e religioso*. Por meados do terceiro milénio a.C., a escrita dos Sumérios foi adotada pelos semitas que viviam no vale de Tigre-Eufrates (Babilónios e Assírios) e aí floresceu por mais de dois mil anos. Na antiga Mesopotâmia, o sistema de escrita que foi desenvolvida e usado por mais de três mil anos foi chamado de escrita cuneiforme (do latim *cuneus* (cunha) e *forma)* ficando assim conhecida por ser produzida por estiletes em forma de cunha. Esta escrita foi decifrada ainda no século XIX, no entanto, a sua origem ainda permanece um tanto ou quanto obscura.[3]

Na história da escrita alfabética Ocidental, foi sem dúvida a escrita dos gregos, adaptada da dos Semitas, que esteve na origem de todas as escritas alfabéticas europeias. Por volta do século VIII a.C. o alfabeto grego foi adaptado à língua etrusca e, cerca do século VII a.C., a escrita etrusca é adaptada à língua latina, tendo esta passado por várias adaptações nos séculos seguintes. O ajuste do alfabeto latino, depois do primeiro século a.C., resume-se à sua adaptação às várias língua e à sua transformação nos estilos cursivos, tendo os missionários da Igreja Católica Romana levado a língua latina e suas derivadas a diversas partes da Europa, espalhando assim a influência de um império já em declínio.[4]

A escrita, tal como a conhecemos, se comparada com os milhares de anos que existem de desenvolvimento intelectual da humanidade, tem uma origem relativamente recente.[5] As suas origens são objeto de conjetura mas penso que não se pode negar que todas estas formas gráficas inscritas são no fundo manifestações de uma necessidade humana de comunicar ou exprimir.

A escrita é parte integrante de um processo cultural, é uma forma de se registar pensamentos, organizar discursos, criar conhecimento e aparece como meio de registar ideias que pode ser reproduzidas, retirando aos homens a obrigação de as guardar em memória. A escrita e os seus suportes permitiram a enorme possibilidade de se armazenar e transmitir informação, criando assim um espaço de memória perene externa à própria memória do homem, no entanto, o seu desenvolvimento pressupõe, por sua vez, a existência de instituições que a produzam e façam uso da mesma.

2 SPROCHI, Amanda K. - Ancient Mesopotamian Libraries and Archives. Kent: University School of Library and Information Science, 2004. p. 10.

3 DIRINGER, Davis – A escrita. [Lisboa]: Verbo, 1985. (Historia Mundi; 12). p. 37-38.

4 DIRINGER, Davis – A escrita (op.cit.). p. 145,153,157, 161, 170.

5 DIRINGER, Davis – Ibidem.

Os suportes da escrita são normalmente materiais, preferencialmente duráveis, onde se registam desenhos ou sinais que se utilizam para escrever, sendo que os mesmos devem permitir conservar o que lá se inscreveu; a sua função é a de fixar a informação ajudando à criação de conhecimento e possibilitando a sua transmissão e transferência com um carácter duradouro mas, para que se possa efetuar essa fixação são necessários outros materiais, como as tintas, e utensílios como tinteiros, estiles, penas, pinceis, canetas, etc.

Quando se fala em documentos depressa nos lembramos de uma folha de papel escrita, embora existam outros suportes, todos com a finalidade de registar e transmitir informação no tempo e no espaço. Depois da madeira, da pedra, do barro, do papiro, do pergaminho, chega à Europa o papel, um material leve, fino e aparentemente frágil.

O papel e o seu fabrico, inventado pelos chineses há cerca de 2000 anos, mantiveram-se durante vários séculos como um segredo bem guardado desta civilização, chegando à Europa, quer por intermédio dos árabes que, por volta do século XVIII, dominavam a Espanha, quer através da Itália e da Germânia. Aos poucos a arte do fabrico do papel espalhou-se pela Europa e nascem fábricas de papel, onde quer que existisse um bom fornecimento de água, elemento essencial para o fabrico da pasta de papel. Por volta do ano de 1200 já existiam moinhos de papel em Espanha (Valência), 200 anos depois já se haviam instalado no norte da Europa, tendo chegado à América do Norte por volta do ano de 1690.

Da China para o Oriente e Ásia Central e daí para o Ocidente, a expansão do papel não se efetuou sem que existissem opositores a este suporte de escrita, chegando a existir, durante a Idade Média, entidades que exigiam pergaminhos em documentos oficiais, pois alegavam que o papel era fraco. De nada valeriam as críticas pois o mundo ia evoluindo e progredindo e o material para escrever tinha que ser abundante e barato sendo o único obstáculo à aceitação do papel o facto de os documentos serem manuscritos e a sua reprodução muito demorada.[6]

Apesar de ter sido o pergaminho que permitiu o fabrico dos primeiros livros manuscritos, pois as folhas de papiros apenas formavam rolos, foi o papel, por ser um suporte mais barato, juntamente com a invenção da imprensa no século XV, que permitiu o aumento exponencial do número de cópias produzidas dos documentos, até então muito dispendiosas por serem manuscritas, e um maior acesso à informação e ao conhecimento por todo o mundo civilizado, aumentando exponencialmente o consumo do papel e, consequente mente, o desenvolvimento e a expansão da indústria papeleira.

Poder-se-iam aqui enumerar muitas das utilidades de uma folha de papel mas optamos por apresentar aquela que consideramos ser a prova mais extraordinária da importância do papel para a história da

6 Lopes, A. M. Cunha – A história do papel. 2ª ed. Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1974. p. 36-42.

humanidade, a de ser o suporte de escrita privilegiado a que os homens recorreram para transmitir às gerações vindouras todo o seu conhecimento.

Os arquivos sempre foram fundamentais para a humanidade quer como serviços que auxiliavam as atividades administrativas das instituições quer como guardiões na escrita da sua história.

Os arquivos e a prática arquivística surgiram e foram evoluindo, de forma natural, desde o aparecimento da escrita até ao final do antigo regime, de acordo com as necessidades dos organismos produtores e dos utilizadores dessa informação.[7]

Um marco histórico na evolução dos arquivos deu-se com a Revolução Francesa de 1789 de onde os arquivos surgem como serviços "artificiais" direcionados para a recolha, organização e disponibilização de documentos de interesse patrimonial, essenciais aos estudos historiográficos, liberalizando-se de forma genérica o acesso aos arquivos. Estes "serviços especializados", se, por um lado, privilegiavam o acesso através da produção de instrumentos de pesquisa (transcrições, índices, inventários, catálogos), por outro lado, afastavam a documentação do contexto em que a mesma havia sido produzida. O aparecimento de arquivos com uma finalidade, um pouco exógena, relativamente aos fins específicos que determinam a sua formação, faz com que comecem a surgir alguns princípios orientadores da prática arquivística tal como o princípio do "respeito pelos fundos "e "respeito pela ordem original" dos documentos.[8]

Ao longo da primeira metade do século XX, com a industrialização, a complexificação burocrática e o aumento exponencial da produção documental começam a surgir novos desafios, nomeadamente a nível de gestão dos arquivos, tendo-se generalizado o conceito que ficou conhecido como " teoria das três idades do arquivo" que, apesar de enunciar um ciclo de vida contínuo para os documentos, acabou por dar origem a algo avesso ao seu propósito, com a criação de serviços de depósito de documentação que acabariam em muitos casos por provocar a desagregação natural das unidades sistémicas produzidas[9].

Durante os anos 80 e 90, o Concelho Internacional de Arquivos (I.C.A.), criado em 1948, e reunindo arquivistas de todo o mundo, veio proporcionar um debate mais alargado sobre os arquivos e os fundamentos da disciplina arquivística tendo um papel preponderante no que diz respeito à uniformização da descrição arquivística com a publicação das normas internacionais ISAD(G)[10], com

7 RIBEIRO, Fernanda - A arquivística como disciplina aplicada no campo da ciência da informação. Perspectivas em Gestão & Conhecimento. Paraíba. Vol. 1, Nº. 1 (2011), p. 59-60.

8 RIBEIRO, Fernanda - A arquivística como disciplina aplicada no campo da ciência da informação (op.cit.). Vol. 1. p. 61.

9 Ibidem.

10 CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS – ISAD(G) : Norma geral internacional de descrição arquivística. 2ª ed. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, 2002.

princípios orientadores para a descrição arquivística e a ISAAR(CPF)[11], orientada para a criação de registo de autoridades[12]. Mais recentemente, em 2008, surgem as normas internacionais ISDIAH[13], para a descrição de entidades detentoras de arquivo e a ISDF[14], para a descrição de funções dos produtores de informação.

Tomando como ponto de partida que um arquivo é um *sistema (semi-)fechado de informação social materializada em qualquer tipo de suporte, configurado por dois factores essenciais - a natureza orgânica (estrutura) e a natureza funcional (serviço/uso) - a que se associa um terceiro - a memória - imbricado nos anteriores*[15]. Sendo que a noção de arquivo se configura num conceito que gera alguma ambiguidade, este também pode ser entendido como um *serviço criado organicamente numa determinada entidade e/ou uma instituição cultural (arquivo de âmbito nacional, distrital ou municipal, públicos ou privados) destinada a incorporar e tornar acessível informação produzida/recebida por terceiros*[16].

Atualmente os arquivos já não são vistos apenas como meros espaços de conservação e custódia de documentos mas sim como serviços responsáveis pela receção, organização, conservação, gestão e difusão do sistema ou sistemas de informação das instituições, constituídos por conjuntos de documentos produzidos organicamente pelas mesmas, no âmbito das suas competências ou funções, na longa duração. Sendo assim, o trabalho a desenvolver pelo profissional da informação num arquivo, deve refletir sempre a evolução orgânica de cada instituição, tendo em conta o princípio da ação estruturante, o princípio da integração dinâmica, o princípio da grandeza relativa e o princípio da pertinência.

Os arquivos são normalmente classificados como públicos, quando produzidos por organismos da administração pública (central, local e outra) e arquivos privados onde se enquadram todos aqueles que resultam da atividade e administração de coletividades (instituições, famílias e empresas) e pessoas individuais, nos seus domínios próprios, independentemente de estes resultarem de doações ou concessões régias ou do estado[17].

---

11 CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS – ISAAR(CPF) : Norma internacional de registo de autoridade arquivística para pessoas colectivas, pessoa singulares e famílias. 2ª ed. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo, 2004.

12 RIBEIRO, Fernanda – O acesso à informação nos arquivos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003. Vol. 1. p. 36-43.

13 CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS – ISDIAH : Norma internacional para descrição de instituições com acervo arquivístico. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009.

14 CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS – ISDF : Norma internacional para descrição de funções. Rio de Janeiro : Arquivo Nacional, 2008.

15 SILVA, Armando Malheiro de, [et al.] – Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação (op.cit.). p. 214.

16 SILVA, Armando Malheiro da - A informação: da compreensão do fenómeno e construção do objeto científico. Porto: Afrontamento: CETAC, 2006. p. 154.

17 RIBEIRO, Fernanda – O acesso à informação nos arquivo (op.cit.). Vol. 1. p. 22

Os arquivos municipais, ao contrário da maior parte dos acervos históricos dos arquivos da administração central que se encontram na dependência da Torre do Tombo, mantem-se regra geral junto dos organismo produtores; já os arquivos de família nobres (tituladas ou não tituladas) assim como os de ordens religiosas e militares nem sempre sobreviveram às contingências do tempo (acidentes naturais, descuido na sua conservação, partilhas de família, extinção das ordens, etc.), no entanto, alguns sobrevivem e permanecem até hoje sob custódias das respetivas entidades produtoras ou foram incorporados em arquivos do Estado.

Neste contexto, apresenta-se o caso da família Pinto de Almeida da Casa da Portela, em Paços de Brandão, concelho de Santa Maria da Feira, construtora e detentora de um arquivo de família, bem como de fábricas de papel nessa freguesia, pelo interesse que poderá representar essa dupla relação para a história do papel a nível local e regional.

## A FAMÍLIA PINTO DE ALMEIDA DA CASA DA PORTELA

As origens da família Pinto d'Almeida estão referenciadas ao século XV a Gonçalo Pinto, alferes-mor do Duque de Bragança. De seu filho Ayres Pinto sabe-se que foi escudeiro do Conde de Barcelos, tendo sido nomeado testamenteiro do Duque D. Fernando em 1471[18].

Desde então sucederam-se várias gerações nas quais se estabeleceu uma relação intensa com as Terras da Feira, nomeadamente com a freguesia de Paços de Brandão. De acordo com a genealogia existente no Arquivo da Casa da Portela, existe referência, no final do século XVII, a Clara Pinto d'Almeida, nascida na Casa de Linhares e Barroso, casada com seu primo António de Sá. Deste casamento nasceram sete filhos, um dos quais António Pinto d'Almeida que adquire, em 1788, a Casa da Portela, a José Caetano de Azevedo e a sua mulher Rosa Caetano da Silva.

António Pinto d'Almeida (1719-1792), foi cavaleiro da Ordem de Cristo, vereador do senado da Câmara da Feira, vice-cônsul do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda, Senhor das Casas de Linhares e Barroso, da Portela, da Sobreira, em Paços de Brandão e da Quintã de Sto. António em Rio Meão. Foi Capitão de Ordenanças da Guarda de marinhos e fachos da terra da Feira e seu distrito.

Casou com D. Angélica Maria Rosa Pinheiro da Cruz (1728-1808), com quem teve dez filhos. Entre estes, refere-se José Pinto d'Almeida (1761-1847), padre, que fundou a primeira fábrica de papel em Paços de Brandão na Quinta do Engenho Novo, em 1795, e que constitui uma personagem chave no desenvolvimento da indústria do papel na freguesia[19], como adiante se refere.

18 Arquivo da Casa da Portela – Genealogia dos Pinto de Almeida.

19 SANTOS, Maria José Ferreira dos - A Indústria do papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria (Séculos XVIII-XIX). p. 80.

Sucede a António Pinto d'Almeida, na propriedade da Casa da Portela, o seu filho varão mais novo, Manuel Pinto d'Almeida (1768-1832), em virtude de alguns dos seus irmãos terem falecido solteiros. Foi Capitão das Ordenanças da companhia formada em Silvalde e suas anexas de Paços de Brandão, Esmoriz, Paramos, Anta, Oleiros e Nogueira da Regedoura, tendo participado nas campanhas da Guerra Peninsular. Foi Procurador do tombo da Comenda de Rio Meão, Arada e Maceda na Ordem de Malta de S. João de Jerusalém e Capitão das Ordenanças Privilegiadas da Sagrada Ordem Militar. Desempenhou igualmente as funções de vice-cônsul do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda; por diversas vezes vereador e juiz pelas ordenações na Vila da Feira. Nas guerras entre liberais e absolutistas tomou o partido pela causa miguelista, tendo sido condecorado em 1829 com a medalha de oiro da Real Effígie, comemorativa da coroação, nesse ano, de D. Miguel I.

Casou em 1810 com D. Gertrudes Maria Rosa da Silva Canedo (1792-1859), tendo tido sete filhos. Destes, sucedeu-lhe na posse da Casa da Portela o seu filho Manuel Pinto de Almeida (1823-1899), fidalgo cavaleiro da Casa Real, por sucessão dos seus maiores, tendo tido também uma atuação preponderante no desenvolvimento da indústria do papel em Paços de Brandão. Apesar das convicções familiares miguelistas, e rompendo a habitual tradição dos casamentos inter-primos, em 1844, contra a vontade dos seus, casa com Maria Augusta de Azevedo Aguiar Brandão, de uma família papeleira e de opções liberais. Essa união dará origem a uma colaboração, neste domínio, de duas famílias com importante representação social e empreendedora na indústria em causa.

Manuel Pinto de Almeida foi Capitão da 6ª Companhia do extinto Batalhão Nacional de Caçadores da Vila da Feira, comendador da Ordem Militar de Nossa Senhora de Vila Viçosa, procurador à Junta Geral do Distrito de Aveiro, vereador (1846) e presidente da Câmara da Feira em 1879. Na política, foi chefe do partido progressista da Feira durante o período de 1865 a 1889.

Em 1846 Manuel Pinto de Almeida fundou uma fábrica de papel, chamada da Azenha de Cima, tendo-lhe sido doada, posteriormente por seu sogro João José de Azevedo, a fábrica da Azenha de Baixo. Tornou-se assim no proprietário de ambas as fábricas, no lugar do Serrado, constituindo um relevante conjunto no panorama da indústria do papel na freguesia.[20]

Deste casamento nasceram dois filhos: o mais velho, Augusto de Azevedo Pinto de Almeida (1847-1897), que trabalhou com seu tio materno, João de Azevedo Aguiar Brandão, na fábrica do Engenho Novo e herdou de seu pai as fábricas da Azenha; o mais novo, Manuel Pinto d'Almeida (1848-1914), proprietário da Casa da Portela. Foi este último Fidalgo da Casa Real, vereador da Câmara de Lisboa (1892-1895), deputado pelo círculo da Feira (1897-1900) e sócio da Sociedade Promotora das Belas Artes em Portugal. Casou com D. Eugénia Amélia Bastos de Pinho (1847-1904), tendo tido dois filhos. Eduardo Pinho de Almeida, o filho mais velho, herda de seus pais a Casa da Portela.

20 SANTOS, Maria José Ferreira dos - Ibidem. p. 108

Eduardo Pinho de Almeida (1870-1927), fidalgo da Casa Real por sucessão dos seus maiores, foi Bacharel formado em Direito pela Universidade de Coimbra, sócio fundador da Sociedade Propaganda de Portugal, sócio da Associação Central de Agricultura Portuguesa e da Companhia das Lezírias do Tejo e Sado. Casou em 1912 com D. Maria de Magalhães e Menezes Villas-Boas (1874-1941) e deste casamento não houve geração, passando a posse da Casa da Portela para a família da sua mulher.

A Casa da Portela foi o cenário de vida desta família e simultaneamente um local de prestígio e de representação, no contexto sociocultural e económico da inserção da família na sociedade do seu tempo. Com uma arquitetura que se integra na tipologia de Casa senhorial, em dois pisos, integra um harmonioso pátio 'de recebimento' e jardins tradicionais com vegetação interessante e decorativa.[21]



(a) b)

**Figura 1** – Casa da Portela (a) fachada, e (b) pátio

É actualmente um Imóvel de Interesse Público, classificado em 1982[22]. No seu interior persistem objectos e documentos que pertenceram às várias gerações residentes, testemunhos da sua actividade e interesses. Deles se destaca o seu Arquivo Privado, integrando, entre diversos manuscritos e documentação, os tombos da Ordem de Malta, que felizmente chegou intacto ao século XXI, constituindo um valioso espólio actualmente em análise, tratamento e inventariação no Arquivo Municipal de Santa Maria da Feira, através de Protocolo recentemente estabelecido.

## OS PINTO DE ALMEIDA E A INDÚSTRIA DO PAPEL EM PAÇOS DE BRANDÃO

Conforme anteriormente exposto, alguns elementos da família Pinto de Almeida estiveram ligados à origem e funcionamento de várias fábricas de papel em Paços de Brandão. O florescimento desta indústria depende de vários factores, nomeadamente a fonte de energia hidráulica, que

21 CARITA, H. E Cardoso, H. - A Casa Senhorial em Portugal. Modelos, tipologias, programas interiores e equipamento. Leya, 2015.

22 Decreto nº 28/82. Diário da República nº 47 de 26 de fevereiro.

era a razão da sua localização ao longo de uma ribeira, a existência de matéria prima e de mão de obra com crescente especialização e de promotores e empreendedores que se lançavam na abertura e gestão de fábricas, alargando a influência e representatividade do núcleo inicialmente criado.

A primeira fábrica na freguesia é a do Engenho Novo, fundada em 1795 pelo Padre José Pinto de Almeida, na junção da Ribeira da Fonte de Infesta com o Rio de Riomaior, dispondo de cinco rodas hidráulicas. Relativamente a outras fábricas da freguesia, esta empregava o maior número de operários e ocupava uma quota de mercado de 21%, apresentando um desenvolvimento tecnológico avançado para a época[23]. Ao seu fundador foi reconhecida elevada capacidade de inovação e empenho na direção da fábrica, que manteve até 1825, quando a cedeu a seu familiar João José de Azevedo Aguiar Brandão. Este foi um grande industrial papeleiro que além desta fábrica possuía mais duas, uma das quais a da Azenha de Baixo, por si fundada em 1844. Sucede-lhe na gestão do Engenho Novo o seu filho João de Azevedo Aguiar Brandão, e este, por sua morte, deixa a fábrica a seu sobrinho Augusto de Azevedo Pinto de Almeida, que nela instala uma máquina de papel contínuo e promove alguns melhoramentos. No entanto, a partir do final do século XIX, esta fábrica entra em declínio, sendo destruída por um incêndio em 1958. Atualmente, as ruínas da casa e fábrica do Engenho Novo, bem como o extenso parque da sua cerca são propriedade da Junta de Freguesia de Paços de Brandão.

A Fábrica da Azenha de Baixo, fundada por João José de Azevedo Aguiar Brandão na Ribeira da Fonte Infesta, foi por este doada, por volta de 1846,a seu genro Manuel Pinto de Almeida, que tinha já construído, nessa data, uma outra denominada Fábrica da Azenha de Cima, ficando este proprietário de ambas as fábricas. A primeira produzia exclusivamente papel para caixas de fósforos, enquanto na segunda se produziam vários tipos de papel, como de escrita, florete e almaço. Pela qualidade dos produtos fabricados, recebeu Manuel Pinto de Almeida  uma menção honrosa na exposição Industrial de 1865, realizada no Porto.

23 SANTOS, Maria José Ferreira dos - A indústria do papel... (op. Cit.). p. 77.




**Figura 2** - Diploma da menção honrosa na Exposição Industrial de 1865

Também este proprietário obteve do Estado concessão para produzir papel selado, ou do Tesouro Publico, como era então referido, entre 1859 e 1862.[24]

A produção de papel por um dado fabricante é assinalada pela 'marca de água', cuja origem remonta ao século XIII, permitindo a identificação dos moinhos papeleiros ou da sua inserção numa região ou comunidade. [25]Para além de um símbolo escolhido, também as iniciais do proprietário e do ano de fabrico podem estar associadas à marca de água.

Na figura 3 apresenta-se a marca de água do papel almaço produzido por Manuel Pinto de Almeida na fábrica da Azenha de Cima, em 1865.




**Figura 3** – Marca de água da Fábrica da Azenha de Cima, 1865

24 SANTOS, Maria José Ferreira dos - Ibidem. p. 110.

25 SANTOS, Maria José Ferreira dos - Marcas de água: séculos XIV – XIX. Coleção TECNICELPA. p.43.

Em 1872 Manuel Pinto de Almeida faz sociedade com seu filho Augusto de Azevedo Pinto de Almeida para a gestão da fábrica da Azenha de Cima, que passa a registar todo o movimento dessa fábrica num livro de registos existente no Arquivo da Casa da Portela, recentemente doado ao Museu do Papel. Neste livro é possível conhecer o quotidiano da fábrica, despesas de laboração e manutenção, constituindo um documento de interesse para a história do processo de fabrico do papel em Paços de Brandão nos finais do século XIX.

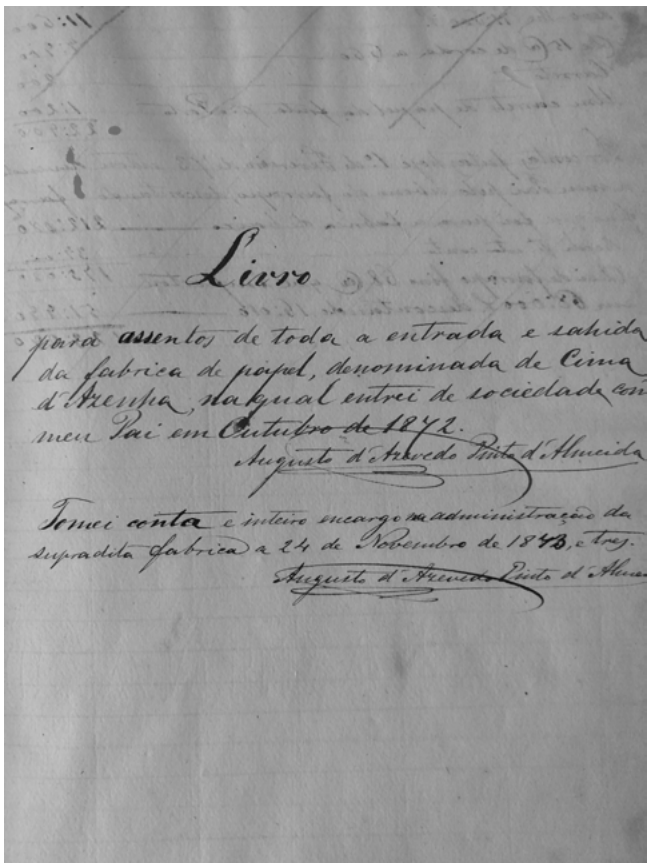

Livro
para assentos de toda a entrada e sahida
da fabrica de papel, denominada de Cima
d'Azenha, da qual entrei de sociedade com
meu Pai em Outubro de 1872.
Augusto d'Azevedo Pinto d'Almeida
Tomei conta e inteiro me cargo da administração da
supradita fabrica a 24 de Novembro de 1873, e trez.
Augusto d'Azevedo Pinto d'Almeida

**Figura 4** – Livro de registo da Fábrica da Azenha de Cima

## O ARQUIVO DA CASA DA PORTELA

Para que os arquivos de família possam fazer parte da História é preciso, antes de mais, começar por fazer a história dos arquivos de família.[26]

A família Pinto de Almeida, da Casa da Portela, ao longo dos anos, no decurso da sua existência e atividade profissional dos seus membros, produziu e acumulou documentação cujo valor histórico e patrimonial vai muito além do simples interesse como memória familiar, constituindo um importante testemunho para a história do Município de Santa Maria da Feira, assim como para a história de outras instituições sediadas nesta circunscrição territorial, como é o caso da Comenda de Rio Meão, da Ordem de Malta ou do Hospital, cujo arquivo permanece junto ao arquivo privado da Casa da Portela, desde o tempo em que o capitão de milícias e ordenanças de Rio Meão, Manuel Pinto de Almeida, representou

26 ROSA, Maria de Lurdes (ed.) – Arquivos de Família, séculos XIII-XX: que presente, que futuro? Lisboa: IEM – Instituto de Estudos Medievais, CHAM – Centro de História de Além-Mar e Editora Caminhos Romanos, 2012. (Coleção: Estudos 3). p. 30.

o último comendador, D. Frei Manuel Pedro de Moura e Mendonça, na administração desta comenda.[27]

A Comenda de Rio Meão foi instituída após uma doação de 1218, em que Fernão Vasques doou à Ordem do Hospital os bens que aí possuía, pois nos registos da Comenda de Leça consta que a mesma foi dada em prestimónio à Rainha Santa, Infanta D. Mafalda. Ainda antes do século XIII a Ordem do Hospital, ou de Malta, recebeu as freguesias de Maceda e Arada, que passaram a anexas da dita Comenda e, em 1289, por doação de D. Leonor Afonso, filha bastarda de D. Afonso III e viúva do conde D. Gonçalo Garcia de Sousa, a igreja de Rio Meão e outros bens que o dito conde possuía em Terra de Santa Maria. Era comendador de Rio Meão, em 1238, Frei Afonso Pires Farinha e, durante cerca de 600 anos, foi esta comenda administrada, geralmente, por cavaleiros de ordens militares, até à sua extinção, por decreto de 14 de julho de 1834, onde se declara que é extensivo às Ordens Militares todas as disposição do decreto de 28 de Maio de 1834, que extinguiu as ordens religiosas e consequente nacionalização dos seus bens, tendo os mesmos sido integrados na Fazenda Nacional.[28]

Foi o Comendador Fr. Bernardo Pereira, desde 1627, cavaleiro professo do Hábito de S. João do Hospital de Jerusalém que tombou os bens pertencentes à Comenda de Rio Meão, em 1629, inicialmente unida à Comenda de Frossos (Albergaria-a-Velha) e Rossas (Arouca).[29]




**Figura 5** – Tombo da Comenda de Rio Meão, de 1629

27 RODRIGUES, David Simões – Rio Meão: a terra e o seu povo. Santa Maria da Feira: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira: Junta da Freguesia de Rio Meão, 2001. Vol. 1. p. 89.

28 RODRIGUES, David Simões – Rio Meão: a terra e o seu povo (op. cit.). p. 48-50, 83

29 Ibidem, p. 85-86.

O Arquivo da Casa da Portela é pois constituído por mais que um sistema de informação conseguindo-se percecionar, sem dúvida, duas instituições produtoras: gerações da família Pinto de Almeida, da Casa da Portela, e Comendadores da Ordem de Malta de São Tiago de Rio Meão.

Do recenseamento efetuado à documentação foram registados 180 títulos materializados em 44 livros, 569 maços, 88 folhas e 12 unidades de instalação, estas últimas com uma miscelânea de documentos avulsos, pertencentes a alguns elementos da família Pinto de Almeida.

Quanto ao suporte da escrita é o papel o material utilizado para registo de informação, existindo apenas um documento em pergaminho, provavelmente de 1584, com uma confirmação do Bispo do Porto da igreja de São Martinho de Escapães, da Vila da Feira, e da apresentação da Comenda de Rio Meão.

Na encadernação de alguns documentos os materiais utilizados são o pergaminho, o couro e o cartão forrado com papel marmoreado.

Relativamente à tipologia de registo os documentos são todos manuscritos, à exceção de um Tombo da Comenda de Rio Meão, com data de 27/06/1629, que foi impresso, muito provavelmente, em finais do século XVII.

Quanto às tipologias documentais produzidas, a maioria da documentação diz respeito a registo de propriedades (autos de demarcação, medição e apegação, prazos, escrituras de compra e venda, etc.), de contabilidade (cobrança de foros, relações de cobrança, receitas e despesas, dívidas, etc.) e de recenseamento de fogos e moradores, sentenças cíveis e correspondência.

Pese embora a existência de alguns documentos em mau estado de conservação, que irão necessitar de intervenções profundas de restauro, uma grande parte do acervo documental pode ser considerada como estando num estado razoável de conservação, tendo em conta que a maior parte da documentação foi produzida entre os séculos XVII e XIX.

Os arquivos privados da Casa da Portela e da Comenda de Rio Meão, por serem acervos documentais de acentuada relevância para o estudo da nossa história local e se encontrarem em risco de perda, devido a danos causados pelo tempo e pelas condições de armazenamento, tornaram-se objeto de especial proteção e valorização, assumidos pela Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, através do seu Arquivo Municipal. Tendo por base competências que lhe são atribuídas de promoção e valorização de arquivos privados, com comprovada relevância para a história do concelho, o Arquivo Municipal propôs à Câmara Municipal de Santa Maria da Feira a elaboração e aprovação de um protocolo de depósito, com as proprietárias do arquivo da Casa da Portela, protocolo esse aprovado em reunião ordinária da câmara municipal de 16 de maio de 2016 e validado, por assinatura de ambas as partes, no dia 2 de dezembro de 2016.

A responsabilidade pela salvaguarda e valorização do património arquivístico, de elevado interesse para a

história local, é atribuída às autarquias locais devendo estas promover o conhecimento, estudo, proteção, valorização e divulgação desse património documental, incentivando a colaboração entre as pessoas coletivas de direito públicas e os detentores desses bens culturais, com o propósito de proteger e valorizar esse património cultural[30].

Sendo o Arquivo Municipal um serviço público da administração local, com competências relevantes na área da cultura, decorrentes das responsabilidades específicas que lhe estão cometidas na gestão, recolha, conservação, tratamento e difusão de documentação arquivística, tanto de entidades públicas como privadas, com os objetivos de cuidar da sua preservação a longo prazo e de facultar o acesso e uso da mesma, de forma continuada e generalizada, a todos os cidadãos[31], cabe a ele coordenar as operações de salvaguarda e valorizarão do Arquivo da Casa da Portela.

No protocolo de depósito do Arquivo da Casa da Portela estabeleceram-se cláusulas essenciais ao tratamento, conservação e acesso. Após a aprovações do protocolo, e com o consentimento da proprietárias, deu-se inicio à operação de inventariação dos documentos mas, devido às condições de conservação dos documento, verificou-se não ser possível efetuar tal tarefa com a devida segurança, tornando-se necessária a contratualização de um serviço de desinfestação por anóxia, para expurgo dos documentos.

De forma a promover o estudo da documentação, o seu enquadramento orgânico e descrição arquivística, no âmbito do protocolo de cooperação com a Faculdade de Letras da Universidade do Porto existente, está prevista a eventual colaboração de um mestrando para desenvolver o seu trabalho de estágio naquela instituição.

Na prática, as operações de organização e descrição do Arquivo da Casa da Portela terão como ponto de partida a criação de um quadro orgânico-funcional deste Arquivo, tendo como base as sucessivas gerações da família Pinto de Almeida, pois o estudo de um sistema de informação familiar, de acordo com a organicidade própria da instituição, "... *assenta* tão só – e já é muito – em gerações e em membros/pessoas unidas por laços de parentesco"[32]

Os arquivos de família são uma importante referência informativa para a história local, social, cultural constituindo-se como provas vivas de vivências familiares e das relações que estas estabeleceram com outras entidades ou em outros contextos.

Poderíamos hoje falar de História, de memória e de identidade se não existissem estas instituições?

Podíamos, mas não seria a mesma História.

30 Lei de Bases do Património Cultural - Lei nº 107/2001. Diário da República nº 209, de 8 de Setembro.

31 Regime Geral dos Arquivos e Património Arquivístico, Decreto-lei nº 16/93. Diário da República nº19, de 23 de Janeiro.

32 SILVA, Armando Malheiro – Arquivos familiares e pessoais: bases científicas para a aplicação do modelo sistémico e interactivo. Porto: Revista da Faculdade de Letra-Ciências e Técnicas do Património. Nº 3 (2004). p 70.

**BIBLIOGRAFIA**


ACP – Arquivo da Casa da Portela.

CARITA, H. E Cardoso, H. - *A Casa Senhorial em Portugal. Modelos, tipologias, programas interiores e equipamento*. Leya, 2015.

DIRINGER, Davis – *A escrita*. [Lisboa]: Verbo, 1985. (Historia Mundi; 12).

Decreto de 28 de maio de 1834. Extinção das Ordens Religiosas. PORTUGAL. Assembleia da República – *Legislação Régia: digitalização da colecção de legislação portuguesa desde 1603 a 1910*: Livro de 1832-1834 [em linha]. Disponível em: http://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/15/107/p460.

Decreto de 14 de julho de 1834. Inclui as Ordens Militares no decreto de 28 de maio de 1834. PORTUGAL. Assembleia da República – *Legislação Régia: digitalização da colecção de legislação portuguesa desde 1603 a 1910* : Livro de 1833-1834 [em linha]. Disponível em: http://legislacaoregia.parlamento.pt/V/1/15/107/p293.

PORTUGAL. Direção-Geral do Património Cultural. SIPA-Sistema de Informação para o Património Arquitetónico – *Casa da Portela*. IPA.00000788, [em linha]. Disponível em: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=788

LOPES, A. M. Cunha – *A história do papel*. 2ª ed. Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1974.

PORTUGAL. Assembleia da República – Lei nº 107/2001 de 8 de setembro de 2001. Lei de Bases do Património Cultural. *Diário do Governo*. I Série-A. nº 209.

PORTUGAL. Presidência do Conselho de Ministros – Decreto-Lei nº 16/93 de 23 de janeiro de 1993. Regime Geral dos Arquivos e Património Arquivístico. *Diário do Governo*. I Série-A. nº 19.

PORTUGAL. Instituto Português do Património Cultural - Decreto nº 28/82 de 26 de fevereiro de 1982. *Diário do Governo*. I série, nº 47.

REGALEIRA, Vasco de Moraes Palmeiro - Noticia acerca de alguns Palácios e Solares de Portugal, Casa da Portela. *Arquitectura, Revista Mensal*, Ano 1, Nº 1, (Janeiro 1927).

RIBEIRO, Fernanda - A arquivística como disciplina aplicada no campo da ciência da informação. *Perspectivas em Gestão & Conhecimento*. Paraíba. Vol. 1, Nº. 1 (2011).

RIBEIRO, Fernanda – *O acesso à informação nos arquivos.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2003. Vol. 1.

RODRIGUES, David Simões – *Rio Meão: a terra e o seu povo. Santa Maria da Feira*: Câmara Municipal de Santa Maria da Feira: Junta da Freguesia de Rio Meão, 2001. Vol. 1.

ROSA, Maria de Lurdes (ed.) – *Arquivos de Família, séculos XIII-XX: que presente, que futuro?* Lisboa: IEM – Instituto de Estudos Medievais, CHAM – Centro de História de Além-Mar e Editora Caminhos Romanos, 2012. (Coleção: Estudos 3)

SANTOS, Maria José Ferreira – *A Indústria do papel em Paços de Brandão e Terras de Santa Maria (Séculos XVIII-XIX)*. Santa Maria da Feira : Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 1997.

SANTOS, Maria José Ferreira dos - *Marcas de água: séculos XIV – XIX*. Coleção TECNICELPA. Associação Portuguesa dos Técnicos das Indústrias de Celulose e Papel e Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, 2015.

SILVA, Armando Malheiro de, [e tal.] – *Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação*. Vol. 1. Porto: Edições Afrontamento, 1998. (Biblioteca das Ciências do Homem. Série Plural; 2).

SILVA, Armando Malheiro – Arquivos familiares e pessoais: bases científicas para a aplicação do modelo sistémico e interactivo. Porto: *Revista da Faculdade de Letra-Ciências e Técnicas do Património*. Nº 3 (2004).

SILVA, Armando Malheiro da - *A informação: da compreensão do fenómeno e construção do objeto científico*. Porto: Afrontamento: CETAC, 2006.

SPROCHI, Amanda K. - *Ancient Mesopotamian Libraries and Archives*. Kent: University School of Library and Information Science, 2004. Requirements for the degree Master of Library and Information Science.

VARAGNAC, André, dir. – *O homem antes da escrita*. Lisboa; Rio de Janeiro: Edições Cosmos, 1963. (Rumos do Mundo; 1).

PATROCINADORES

APOIOS

ORGANIZAÇÃO

santa maria da feira câmara municipal