

FILIGRANAS CATALANAS DEL SIGLO XX. ESPLENDOR Y OCASO

Lourdes Munné i Sellarès

PRESENTACIÓN

Con la aplicación de nuevos procesos industriales –fabricación mecanizada del papel– van desapareciendo las antiguas marcas. Así los repertorios de filigranas del siglo XIX, principalmente en su segunda mitad, son bastante reducidos y casi inexistentes los del siglo XX. Pero hay que tener en cuenta, que en antiguos núcleos de papelería tradicional, se mantuvo ésta más tiempo y los cambios tecnológicos se hicieron de forma paulatina, pasando por una etapa semimecanizada –que no conocieron los nuevos y modernos emplazamientos– que permitió mantener la calidad de esta producción, principalmente en la especialidad de papeles de hilo o de barba, en algunos casos hasta la mitad del siglo XX. Se puede considerar ésta, la última etapa de la utilización de la filigrana –auténtica marca al agua– como distintivo del fabricante y garantía de calidad en determinadas clases de papel.

En nuestros días, [1911] tienen las filigranas de papel una utilidad insustituible como marca, atendida la variedad extraordinaria de papeles que se fabrican, tanto para escribir como para fumar¹.

El estudio de las filigranas se puede orientar desde diversos puntos de vista. En la presente comunicación se tiene en cuenta, principalmente, el tratamiento de la filigrana como *obra* y la valoración de los elementos –estéticos y plásticos– que la forman. La filigrana como objeto de estudio por ella misma, en su propia *identidad*, más que por su antigua *finalidad*, como marca, o por su actual *utilidad*, para el estudio de la historia indus-

trial y comercial, o como elemento básico en la identificación y conservación de obra gráfica, datación de documentos y origen de textos.

La prioridad se da al concepto de filigrana en sí, *qué es* y *cómo es*, y menos al afán identificativo. A tal fin, el presente trabajo se distribuye en dos partes. La primera comprende una aproximación general al estudio de las filigranas desde un planteamiento en buena parte teórico. La segunda pasa a concretar su estudio en un repertorio de las mismas de, aproximadamente, el primer tercio del siglo XX. Generalmente son bastante desconocidas, por diversas razones, la principal puede ser su producción restringida y ubicada en núcleos papeleros tradicionales y su dedicación a usos selectivos y limitados.

PRIMERA PARTE

1. *Ámbito teórico*

En este contexto se puede establecer el estudio de la filigrana papelería en una triple vertiente:

1) Como *marca* o distintivo que tiene una continuidad de siglos, pero que muestra unas características singulares y específicas. 2) En su propia *identidad*, considerando algunos conceptos esenciales que la distinguen. 3) Como *obra*, objeto de estudio susceptible de ser analizada en su expresión plástica. Esta última acepción es el objeto principal de este estudio y se concretará en la segunda parte del mismo.

1.1 Marca

Desde este punto de vista, la filigrana es un elemento que garantiza el origen del producto —la hoja de papel— y, al mismo tiempo, le otorga una señal de calidad de cara al mundo comercial al cual va destinada. En ello coincide con las funciones que tienen la mayoría de marcas: “hacerse conocer (...); afirmar la identidad; garantizar la autenticidad, el origen, la procedencia y la calidad de los productos”² La filigrana, sin embargo, muestra características peculiares. No es un elemento externo a un producto previamente realizado, como sucede en la mayoría de los otros sectores —artesanos, industriales o artísticos— sino que tiene un componente específico ya desde su origen: aparece de manera simultánea a la formación de la hoja, forma parte intrínseca de la obra, que es al mismo tiempo su soporte, y se convierte en *marca interna y permanente* de la misma. Puede tener puntos de coincidencia con otras manifestaciones que utilizan el papel como soporte: marcas de impresores y tipográficas antiguas, ex-libris, logotipos diversos... pero sólo la filigrana “penetra” en él, lo acredita a la vez que lo utiliza.

En su aspecto visual, la marca al agua aporta también unos componentes únicos. El contraste *blanco/negro* propio del grabado y de la obra tipográfica o manuscrita, se manifiesta aquí como *luz/sombra, transparencia/opacidad, claridad/obscuridad*... Si se considera que:

Sólo se reconoce la luz en comparación con la sombra. El acto del dibujo, de la escritura, no consiste propiamente en incluir negro sino en sustraer claro, en eliminar luz.³

La filigrana parece que intenta *regular* o *controlar* dicha luz, mediante sutiles transparencias. Esta puede ser una de sus cualidades más singulares.

1.2 Identidad

El *recuerdo* de este mismo trayecto, que hice siete años atrás con una amiga enferma, *reaparece* por momentos como una *filigrana* por *detrás* de estas *imágenes* de ahora. Pero es propio de la filigrana *no ser visible* sino cuando se coloca la hoja a *contraluz* y a pleno día. El resto del tiempo, no nos damos cuenta de que *está ahí*.

Marguerite Yourcenar: *Una vuelta por mi cárcel*.

Este texto literario contiene, quizá sin proponérselo, algunos aspectos fundamentales de la misma esencia de la filigrana y los conceptos subrayados puede servir de guía para su análisis.

La filigrana como imagen que generalmente se manifiesta *detrás de otras imágenes*: texto, dibujo, grabado, ilustraciones diversas... que utilizan el papel como soporte y en donde la filigrana, de vez en cuando y de forma ocasional o intencionada, *reaparece*. Es en ese aspecto que puede tener un punto de comparación con los *recuerdos*, nítidos o nebulosos, conscientes o involuntarios.

Otro rasgo que le da singularidad, y que sólo corresponde a la marca papeleras, es *no ser visible* y ofrecer su imagen sólo a quien la busca. A tal fin parece reservada a destinatarios iniciados y su contemplación sería el resultado de un acto intencionado y voluntario. En ocasiones, sin embargo, interviene el factor sorpresa y la filigrana se presenta de improviso, captando inesperadamente nuestra atención; en otros momentos, por el contrario, se esconde o desaparece cuando intentamos retenerla. Este hecho se da con frecuencia pasando las páginas de un texto, leyendo documentos u observando dibujos, grabados... según el movimiento de la mano, el ángulo de visión y la posición del papel en su relación momentánea con la luz.

Como acto voluntario, la visión de la filigrana tiene siempre un componente gestual que, generalmente, requiere levantar la hoja a la altura de los ojos y orientar su contemplación; no sirve únicamente la claridad indispensable a toda visión, sino un aspecto único y concreto de la misma: el *contraluz*. Es evidente que hasta la aparición de la electricidad, etapa reciente y corta en la larga historia del papel y sus marcas, esta acción sólo era posible *a pleno día*. Las dificultades aumentan y, en buena parte persisten aún, si no se dispone de la *hoja blanca*, sino escrita, ilustrada o encuadernada.

Esta acción gestual, que conocen todos los estudiosos de las filigranas, era propia de los antiguos productores y comerciantes papeleros, contrastando la claridad y la sombra, no tan sólo en relación con la marca, sino también con la propia estructura de la hoja de papel —composición, verjuras, textura, opacidad, encolado, satinado...— Aquí puede ser oportuno señalar que el componente gestual es muy destacado en el oficio papeleros tradicional. Aspectos casi rituales y sensuales se repetían a lo largo del proceso productivo, con la intervención de todos los sentidos —oído, gusto y olfato incluidos— en determinadas etapas de su elaboración. Estas acciones formaban parte de un auténtico control de calidad que los papeleros hacían de oficio, casi de rutina, pero también de forma metódica y precisa y que la gran industria moderna realiza en complejos laboratorios, por medio de aparatos de precisión y de avanzadas pruebas físicas y químicas. La intensa producción no puede mantener esta relación “personal” y actualmente el papel puede decirse que “ni se toca”, en un proceso totalmente automatizado.

Y finalmente, la mayor parte del tiempo la filigrana permanece oculta, no se ve, pero *está ahí*. Como consecuencia nos ofrece un último y destacado componente: su carácter de *permanencia* como marca constante e inalterable, que perdurará mientras exista el soporte u hoja que la contiene. Se puede deteriorar o desaparecer la obra gráfica que ésta muestra, pero la filigrana, al abrigo de la propia estructura del papel, permanecerá mientras se conserve el pequeño recorte o fragmento que la incluye.

1.3 Obra

Como obra tiene una doble manifestación: en el molde o *forma* papelera (verdadera *filigrana*, hecha con hilos metálicos) y en la *hoja* o producto fabricado (donde su imagen aparece como transparencia o *marca al agua*). Comparativamente, podemos ver ciertas relaciones y marcadas diferencias con algunas técnicas artísticas.

La minuciosidad de su trazo se asemeja a la pieza de orfebrería, y como tal se podría considerar la filigrana metálica que se aplica sobre la tela de la forma, incluso su definición podría ser común: “obra formada de hilos de oro o plata, unidos y soldados con mucha perfección y delicadeza”⁴, ya que la utilización de hilo de plata no fue un hecho excepcional.

La señal que esta filigrana metálica deja en la hoja de papel al tiempo de fabricarlo, y que se manifiesta como *marca al agua*, se podría considerar obra gráfica, pero con unas características únicas:

- Se sitúa *dentro* del papel, no *sobre* o en la *superficie* del mismo.
- No hay *incorporación* o aplicación de material externo (pintura, mina de lápiz, tinta...)
- Su dibujo se perfila, al contrario, por el hecho de *extraer* material y su línea se revela por contener menos grosor de pulpa o pasta de papel.
- La *no materialidad* es, posiblemente, una de sus características más destacadas, ya que la filigrana no se origina por la *presencia* de un elemento, sino, precisamente, por su *ausencia*. En ese aspecto podría tener puntos de contacto con el concepto de *reserva*, ya que, como consecuencia de su efecto, se transparente la claridad que nos mostrará su imagen.
- La situación de la filigrana—centrada, lateral, superior, inferior...—y sus dimensiones no afectan al espacio ni lo fragmentan; la hoja mantiene su blancura original y la filigrana se revela de una forma sutil, entre *mostrear/ocultar*, con una *presencia visual no impuesta*.

Así, la filigrana considerada como obra en ella misma, aparece como una manifestación única de representación gráfica: no manuscrita, ni dibujada, ni impresa, ni grabada. No existe “estampación” en la auténtica “marca al agua”, y es la propia pulpa o pasta de papel que, depositándose suavemente sobre la tela metálica, se adapta y reproduce el contorno que la filigrana le ofrece.

SEGUNDA PARTE

2. Selección de filigranas

2.1 Localización geográfica

La mayoría de filigranas que forman el presente repertorio se han obtenido a partir de hojas originales y no utilizadas, que provienen de molinos papeleros o “fábricas

de paper blanc” —como constaba a menudo documentalmente— de la zona catalana conocida como “grup paperer de l’Anoia” según la clasificación por el nombre de los ríos⁵, o “comarca paperera de Capellades”, considerando a esta población como su núcleo central y más importante. Además de la anterior, destacan como localidades papeleiras la Pobl de Claramunt, la Torre de Claramunt, Carne y Orpi. Otro importante núcleo relacionado —cuenca del río Anoia y sus afluentes— comprende las poblaciones de Sant Pere de Riudebitlles, Sant Quintí de Mediona, Torrelavit y Gelida. En ellos destaca el gran número de molinos papeleros —la mayoría de ellos transformados o edificados en el siglo XVIII— que mantienen una producción centenaria.

La importancia y continuidad de la misma se ponen de manifiesto en una completa cita que relaciona datos técnicos con tradición y habilidad de trabajo, poniendo de manifiesto aún en 1946, año de su publicación, el valor de la filigrana como garantía de calidad.

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 fábrica se seca en continuo y se encola en la pila para ciertas clases.⁶

Algunos conceptos anteriores son esenciales en la historia papelera, y se pueden concretar en los aspectos siguientes:

- Fabricación mecanizada —máquina redonda— que permite mantener unas características semejantes a las del papel a la forma: barbas, marca al agua, trapo como primera materia...
- Consideración de calidad —1ª clase— y utilización preferente: documentación, valores, dibujo, música...
- Localización de la producción en comarcas de antigua y acreditada tradición papelera.
- Relación de aspectos técnicos y habilidad específica, basados en una secular cultura laboral.

2.2 Etapa cronológica

Este estudio se sitúa en la última época de utilización de la filigrana papelera como marca de fábrica. Sus límites cronológicos se establecen entre el último tercio del siglo XIX y el primero del XX, con alguna prolongación posterior, más o menos extensa. En sus inicios el hecho determinante, en la zona objeto del presente estudio, es el establecimiento de las primeras máquinas redondas, sistema *Piccardo* por el nombre de su patente italiana, que a mediados de la década de los setenta se fueron instalando.⁷ La última época de este período vendrá marcada por los cambios, sociales y económicos, de la guerra y sus consecuencias, que se extienden en el tiempo y en el conjunto del Estado.

“La guerra civil va suposar una clara ruptura en el procés de modernització de la indústria paperera espanyola (...) Els nivells anteriors a 1936 no es van tornar a assolir fins a la dècada de 1950”.⁸

La producción de clases especiales de papel se prolonga más o menos hasta que la aplicación de cambios diversos relacionados con el proceso productivo papelero y su intensiva mecanización, así como la implantación de nuevos usos y cualidades del papel, contribuirán a la progresiva reducción de los mercados que el papel de barba o de hilo mantenía, y con ello llegará su inevitable desaparición, que se puede situar, como máximo, hacia los años sesenta del siglo XX.

2.3 Clasificación y modelos

Las filigranas utilizadas a caballo de los siglos XIX y XX tienen unos rasgos generales que se pueden resumir en: mantenimiento de filigranas centenarias, junto con la aparición de algunas marcas nuevas. Importancia del nombre del fabricante, no sólo como contramarca, sino mostrando incluso un predominio sobre la imagen –fácil identificación– y marcas comerciales que, en este caso, pueden sustituir al nombre personal. Como consecuencia, tanto en un caso como en otro, se da una extraordinaria variedad de letras, con un grafismo rico y diverso: iniciales destacadas, monogramas, filigranas personalizadas o adaptadas al apelativo del cliente –estado, entidad, empresa, particular...– Esta riqueza no se daba en las marcas antiguas y tiene su culminación en algunas filigranas modernistas.

El estudio de las presentes filigranas se basa principalmente en el aspecto gráfico y visual de las mismas. La necesaria identificación está casi siempre explícita –marca de la empresa o nombre del fabricante– lo cual permite conocer su procedencia.⁹ En este aspecto, sin embargo, hay que tener en cuenta que, en la época tratada, algunos fabricantes disponían, por compra o arrendamiento, de diversas instalaciones, principalmente de aquellas en donde sus antiguos propietarios no habían podido realizar las

inversiones necesarias para la incorporación de procesos más industrializados; algunos de ellos continuaban residiendo y trabajando en su molino, pero fabricando por cuenta ajena, sin mantener la marca propia.

La selección de filigranas se distribuye en tres grupos principales:

Grupo I. Papel a la forma. Se ha podido observar ésta y disponer de la hoja fabricada, en este caso, papel de fumar. Se manifiesta la importancia del *nombre comercial* y la imagen asociada. Puede incluir las iniciales o el nombre del fabricante, o no mostrar ninguna referencia al mismo.

Grupo II. Papel continuo –máquina redonda– y marca de fábrica correspondiente: imagen representativa; contramarca; nombre del fabricante o sus iniciales, a veces el nombre comercial del papel.

Grupo III. Papel como el anterior, pero con filigrana o marca del destinatario. Pertenecen a encargos de instituciones estatales, organismos públicos o privados, empresas... El dibujo de la imagen es, en ocasiones, muy complejo y elaborado. Ello indicaría que el diseño previo de la misma estaría realizado por profesionales dibujantes, que lo cederían al fabricante y al formero encargado de realizar la filigrana. En este grupo hay una amplia muestra de encargos estatales para Sudamérica, generalmente con el escudo de la nación como imagen principal. Aparecen también instituciones estatales y catalanas diversas.

En unos y otros modelos, y atendiendo principalmente a sus aspectos plásticos o visuales, se pueden observar la iconografía y sus cualidades: expresividad de la imagen, diversidad de temas, riqueza de complementos decorativos, así como variedad de tipos de letras y perfección del trazo, distribución armónica y diseño del conjunto. Se incluye una selección de filigranas modernistas, que participan de forma destacada de los atributos mencionados.

3. Aspectos comparativos

3.1 Orfebrería

La tarea de realizar la filigrana, requiere un trabajo meticuloso y preciso de los hilos metálicos que la componen. Disponer la composición general y la imagen o marca concreta, con los complementos, a menudo muy elaborados, que la acompañan. Adaptar el hilo a sus contornos y realizar los enlaces, casi imperceptibles, y las uniones entre sí y con la tela metálica de la forma.

El trabajo de la filigrana papelera muestra aspectos destacados que hacen referencia a la perfección y meticulosidad del trazo, realizado con finos hilos de materiales diversos –desde plata, a cobre, bronce y latón– a la expresividad del motivo principal o marca, a la cuidadosa distribución de los diversos elementos. Como consecuencia, parece que es posible hablar, en ciertos aspectos, de auténticas piezas de orfebrería y algunos temas representados muestran similitud con ellas, como en el caso de marcos

en forma de relicario, custodia... o escudos de formas variadas y composiciones que podrían llamarse artísticas.

Como diferencia notable está la finalidad de una y otra obra. La filigrana papelera tiene sólo la sencilla función de herramienta de trabajo, complemento de la forma papelera —manual o adaptada a la máquina— como testimonio de una determinada marca o procedencia. Pocas veces se conoce en su aspecto material, como objeto, sino en su efecto posterior, como marca al agua, y aún así, queda a menudo invisible, casi siempre como obra anónima.

Hasta bien entrado el siglo XIX se ignora el nombre de los dibujantes de filigranas, que se realizaban evitando al máximo las uniones y los nudos, con gran esmero, siempre sin relieve y sin sombras.¹⁰

Posiblemente, la historia de las filigranas se podrían resumir en tres amplias épocas. En sus inicios, podría tener relación con el propio trabajo de los orfebres; le seguiría la profesión de formero, como oficio especializado, en la etapa más característica de la papelería tradicional (es de destacar la gran habilidad y prestigio de los numerosos *formaires* de esta zona) y, finalmente, se dará la actividad de talleres industriales, con la participación de diversos profesionales —dibujantes, moldistas, fundidores...— para la obtención, por un lado, de telas industriales para la gran producción mecanizada y, por otro, de filigranas especiales, de utilización más restringida y dedicada a ámbitos concretos: artes gráficas, ediciones de bibliófilo, encargos de particulares y entidades... aspectos en los que aún pervive esta centeneria y peculiar marca papelera. La participación del fabricante es siempre decisiva en la elección del modelo y, en ocasiones, también en la realización previa del dibujo, ya sea directamente, ya por medio de alguna persona allegada, familiar u operario.

3.2 Dibujo y grabado

Si hemos considerado la filigrana metálica como obra, con unas afinidades con el campo de la orfebrería, su efecto posterior, su manifestación visual como marca al agua, ofrece similitudes con el dibujo y el grabado. Si la filigrana es el objeto material, la marca al agua será la consecuencia —en cierta manera pasiva— de su aplicación; muestra de una repetición seriada, que se dará de una manera simultánea a la formación de la hoja de papel. Su perfección y atributos vienen dados por el trabajo previo del formero, pero es mediante la observación —a *contraluz*— de la hoja de papel, que su imagen se dará a conocer.

El análisis de este apartado, básicamente visual, nos muestra la variedad de temas como imagen principal: elementos vegetales, animales, figuras mitológicas, nombre de la localidad papelera, herramientas... La figura se presenta a menudo dentro de un marco que la limita y la realza. En ocasiones el marco, en forma de escudo, viene coronado en su parte superior y muestra complementos laterales diversos.

3.3 Grafismo

Esta manifestación acompaña, casi siempre, la imagen o dibujo de la filigrana. La pureza de líneas —finas, gruesas, rectas, sinuosas— la complejidad y regularidad del trazo —sencillo o doble— la variedad de tipos y dimensiones de las letras, ofrecen un valor destacable.

Mediante la observación de un repertorio de filigranas, se puede hacer una breve clasificación de las mismas en los siguientes grupos:

- Nombre del fabricante, con diversas variantes —nombre y apellido o apellidos, inicial del nombre con el apellido completo, sólo iniciales... Algunas de estas modalidades se presentan, en épocas sucesivas, como atributo de un mismo papeler.
- Nombre comercial del producto o papel elaborado. Se da de forma destacada en la especialidad de papel de fumar.
- Nombre del destinatario, con filigranas por encargo de instituciones, organismos públicos o privados, entidades diversas...

En ocasiones las letras forman monogramas, del nombre personal o del destinatario, expresión gráfica muy utilizada actualmente, que la filigrana ya aplicó con gran acierto.

En todos los casos, la realización del propio trazo y su disposición ofrece, como en el trabajo tipográfico, un componente estético importante.

Es en torno al trazo esquelético básico de la letra donde adquiere personalidad propia el tipo: en la zona armónica de la escritura interviene y se expresa lo artístico, lo que se da en llamar “el estilo”¹¹

3.4 Filigranas modernistas.

Este último apartado está formado por un conjunto de filigranas que, por sus características, se pueden relacionar con el movimiento artístico del modernismo. En ellas destaca la composición y distribución de elementos, la riqueza de imágenes (a veces con una cierta acumulación de las mismas), el tratamiento de la línea y el dibujo, las formas y el trazo. Es una corta etapa de producción, pero con elaboraciones muy atractivas —con frecuencia responden a encargos de entidades que, como ya se ha comentado, encargarían su diseño a profesionales no necesariamente vinculados a la industria papelera— Algunas corresponden a la modalidad de filigrana sombreada, de más compleja y costosa realización.¹²

En todos los casos se pueden considerar auténticas manifestaciones artísticas, pero manteniéndose, la mayoría de ellas, en el anonimato.

Los dibujantes de las pocas filigranas que se presentan [en el texto publicado] nos son, como casi siempre, desconocidos, aunque en las de “La Geli-dense” no fuera de extrañar que hubiere la mano, o la influencia, del que fue gran estudioso del papel, doctor Lleó Bergadà. La casa citada, Guarro y

Miquel, Costas y Miquel, son las que mejor se adaptaron a la influencia del modern style.¹³

4. Evolución y final del ciclo

Progresivamente, el uso de los papeles tradicionales —de hilo o de barba— tiene un ámbito cada vez más restringido frente a la gran industria y al consumo masivo de papel, con cambios significativos en la primera materia. Su producción, excepcional, se destinará a obras específicas y dejará su finalidad de uso común.

La consecuencia de estas y otras modificaciones es, en determinados núcleos papeleros, doble y contradictoria: por un lado se da una progresiva renovación de maquinaria y utillaje, ampliación de edificios y nueva construcción de naves industriales (desaparece también la singular tipología de los molinos papeleros) o, por el contrario, se produce el cierre de antiguas y obsoletas instalaciones.

En uno y otro caso, una etapa papelera distinguida por su antigüedad y la calidad de su producción, se cierra definitivamente y con ella desaparecen las *marcas* o filigranas que la acreditaban. En general se puede decir que:

La fabrication moderne du papier devient une science; elle cesse, petit à petit, d'être un art.¹⁴

Llega así el *ocaso* irreversible de la filigrana, considerado como un cambio total que conlleva su desaparición sin haber conocido la decadencia, ya que, por el contrario, se da, en este final de ciclo, una extraordinaria riqueza y variedad de las mismas. El presente repertorio intenta reflejar esta manifestación por medio de una pequeña, pero significativa muestra.

De todas maneras, la filigrana sigue *estando ahí*. A través del tiempo su imagen permanece y, en respuesta a nuestro afán, puede *reaparecer*. Nos ofrece así un último atributo: la posibilidad de hacerse *visible*, desvelar el *misterio* que, en cierta manera, resguarda, y darnos a conocer de nuevo los valores que continúa manteniendo, en los que se unen utilidad y calidad, variedad y belleza.

... i la claror penetra cada cosa
com un vel de misteri que no altera
la cadència secreta dels objectes.

Miquel Martí i Pol: *Suite de Parlavà*

BIBLIOGRAFÍA

- *Exposición Universal de Barcelona.-1888. Catálogo Oficial, especial de España*. Barcelona: Imprenta Sucesores de N. Ramírez, 1888
- GAIG, Isabel i RABAL, Victòria: *Carátulas papeleras. Siglos XVIII-XX*. Barcelona: Alier S.A., 1986

- *La Exposición*. Órgano Oficial de la Exposición Universal de Barcelona 1929. Tomo Segundo. Lista Oficial de Premios. [Papel.... pp.31-32]

- MADURELL I MARIMON, Josep M: *El paper a les terres catalanes. Contribució a la seva història*. 2 volums. Barcelona: Gràfiques Marina, 1972 (Fundació Salvador Vives Casajosa)

Textos literarios:

- MARTÍ I POL, Miquel: *Suite de Parlavà*. Barcelona: Edicions 62, 1991. p.12

- YOURCENAR, Marguerite: *Una vuelta por mi cárcel*. Madrid: Santillana, 2001. p.29

NOTAS

¹ PELLÀ, Ramón: *Tratado teórico-práctico de las marcas de fábrica y de comercio en España*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911. p.83

² COSTA, Juan: *Imagen Global*. Barcelona: CEAC, 1988 (Enciclopedia del Diseño). p.31

³ FRUTIGER, Adrian: *Signos, símbolos, marcas, señales. Elementos, morfología, representación, significación*. Barcelona/Buenos Aires: Gustavo Gili, 1999. p.15

⁴ *Diccionario Enciclopédico abreviado*. Madrid: Espasa Calpe, 1954

⁵ VILA, Pau: *L'aspecte geogràfic de la indústria paperera a Catalunya*. Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya, vol. XLV, 1935

⁶ COSTA COLL, Tomás: *Manual del fabricante de papel*. Barcelona: Bosch, 1962. pp.490-491

⁷ 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. pp.180-181. Este autor da de forma documentada la fecha de 1876 y el nombre del fabricante introductor, Antonio Romani Puigdemonges (razón social "Hijos de Romani y Tarrés" de Capellades).

⁸ Id. p.250. Se hace constar también que, en un primer momento, la producción en las zonas papeleras tradicionales se muestra menos perjudicada, precisamente por utilizar preferentemente el trapo como materia prima y depender en menor grado de la importación de pastas, manteniendo la especialización en papeles de calidad. (pp. 252 y 266).

⁹ Un interesante compendio de empresas de esta época, hasta mediados del siglo XX, puede consultarse en GAYOSO, Gonzalo: *Historia del Papel en España*. Lugo: Diputación Provincial, Servicio de Publicaciones, 1994. Tomo I. pp.142-160 [datos estadísticos de la provincia de Barcelona].

Para la zona concreta objeto de estudio, véase GUTIÉRREZ I POCH, Miquel: *Ob. cit.*, con una completa relación de establecimientos papeleros y la cronología de incorporación de la máquina redonda al proceso productivo de los mismos.

¹⁰ VALLS I SUBIRÀ, Oriol: "La influencia de los estilos en las filigranas" a *Estudios ProArte* n.3. Barcelona: Ideart, julio-septiembre, 1975. p.31

¹¹ FRUTIGER, ADRIAN: *Signos, Símbolos...* ob.cit. p.149

¹² Véase LÓPEZ I ALERT, Jordi: "Las filigranas sombreadas: Un campo por investigar". *Actas del II Congreso Nacional de Historia del Papel en España*. [Cuenca, 1997]. Diputación de Cuenca.

ROJO GARCIA, M^a Loreto: "Las filigranas sombreadas: Algunos ejemplos actuales..." *Actas del IV Congreso Nacional de*

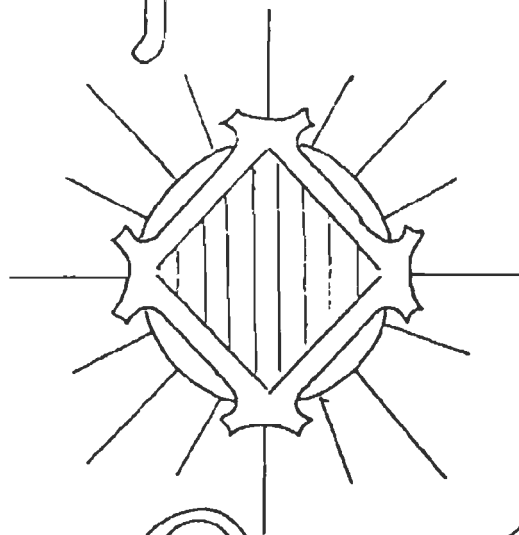
Historia del Papel en España. [Córdoba, 2001]. Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. [Madrid]

¹³ VALLS I SUBIRÀ, Oriol: "La influencia del modernismo en las filigranas". *Estudios Pro Arte*- 7/8. Barcelona: Ideart, julio/diciembre 1976, p.80

¹⁴ RETTORI, A. *Composition des sortes de papiers les plus employées dans le monde*. Compiègne: Imprimerie de Compiègne, 1950 (1923). p.184.

Barcelona = Catalunya = Spain

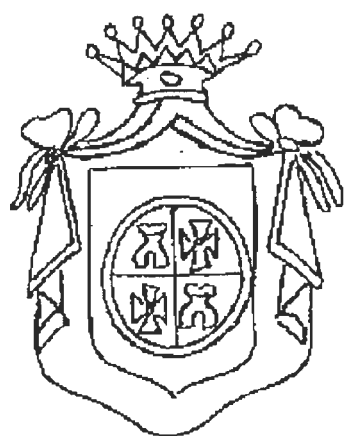
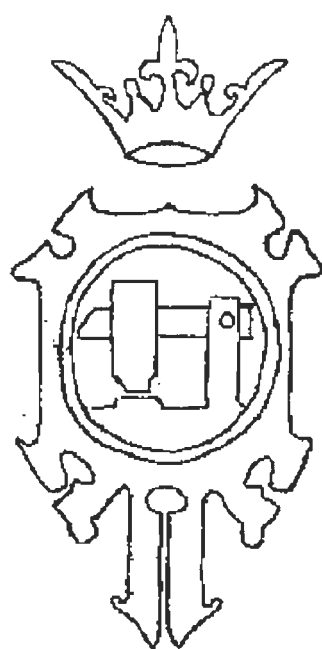
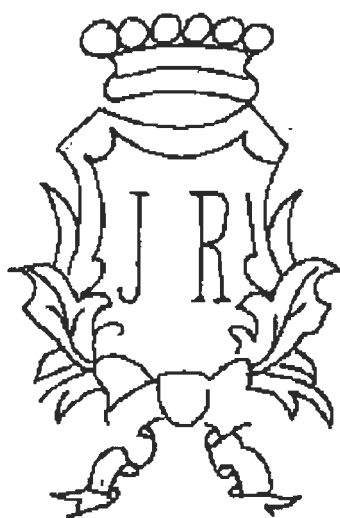
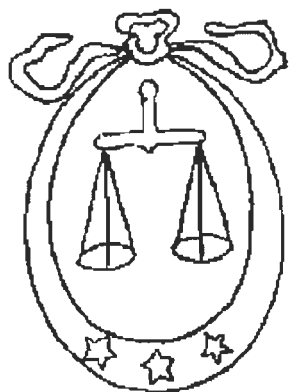
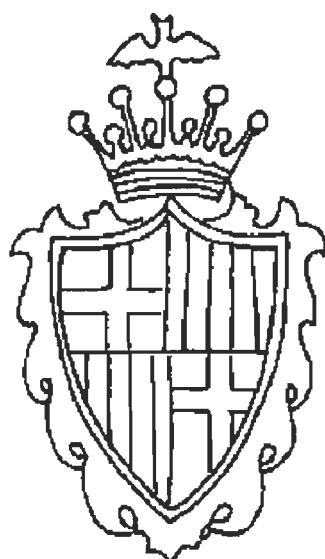
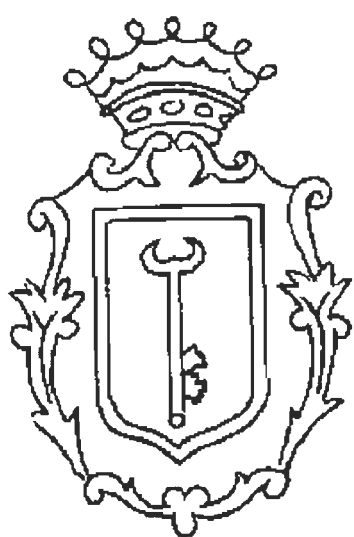
PAPER



CATALÀ

Superior: Vda. de Wenceslao Guarro. "Fabricación especial para Norte-América" (Gelida)

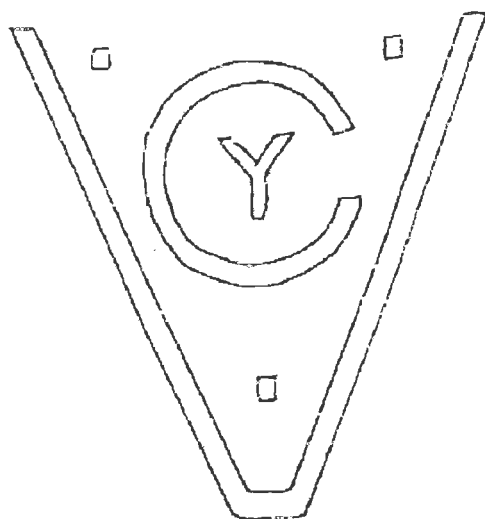
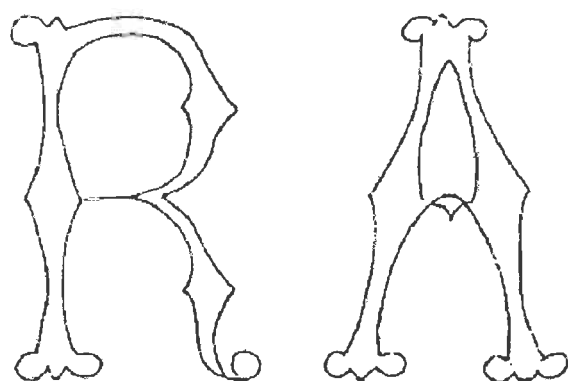
Inferior: Joan Almirall y Forasté. "Torre de Claramunt. Comarca de Capellades" año 1916. (*Museu Molí Paperer Capellades*)



Marcas (de arriba a abajo y de izquierda a derecha): Juan Almirall (Torre de Claramunt), José Guarro y La Gelidense (Gelida), Juan Romani (2) (Pobla de Claramunt) A. Bonastre Vilaseca (Capellades). *(Fondo documental particular)*



MOLIVELL



Lluís Guarro Casas. Molí Vell (enero 1936). Gelida

AR: id. "Especial República Argentina"

RA: id. "Fabricación especial para el papel sellado de la República Argentina"

VyC: Vilaseca y Comas. Capellades

(*Museu Molí Paperer Capellades*)

L. TARRATS LA GELIDENSE
 GUARRO JUAN ROMANÍ 1^a
 BANCO MUNICIPAL HIJA DEL TORO SOCIEDAD ANONIMA
 1^a SUPREMA LA CANTABRICA
 P. M. BARRAL & C^{IA} 1^a
 PRÉSTAMOS J ALMIRALL Y F BUENOS AIRES
 RCA ARGENTINA 1^a
 MUNNÉ 1^a A ROMANÍ TARRÉS
 A ROMANÍ TARRÉS 1^a