

# Interpretación material de los Catálogos Monumentales de España

María del Carmen Hidalgo Brinquis

Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE)

carmen.hidalgo@mcu.es

## Introducción

Deseamos que esta aportación sirva para completar los estudios que acompañan esta publicación para que, analizando las características materiales que muchas veces permanecen ocultas o que son difíciles de observar a través de una reproducción, conozcamos cómo los diferentes autores, siguiendo una normativa común, han afrontado estos trabajos, la importancia y empeño que pusieron en su ejecución y la personalidad que se refleja en la forma de llevar a cabo una obra cuyas normas eran iguales para autores tan diversos y, sobre todo, de formación tan dispar. Por ejemplo, Amador de los Ríos es el único que antepone a su nombre Don, manda imprimir las hojas de los catálogos con una orla modernista en las que aparece su nombre y el título del catálogo y hace constar que ha escrito personalmente los textos; a Juan Cabré le importan poco las formas pero sí mucho el contenido, y aporta sus conocimientos como gran dibujante y fotógrafo; Fernández Balbuena refleja en todo momento su condición de arquitecto; Castro quiere suplir con una buena presentación la pobreza de sus textos, etc.; por ello, hemos organizado este trabajo por autores, no por provincias y, a su vez, por fecha

de ejecución para ver si observamos alguna evolución en sus formas de abordar el proyecto. Finalmente, aportamos algunos datos sobre la compleja trayectoria material que han sufrido estos catálogos desde su concepción hasta nuestros días.

## El encargo de los Catálogos Monumentales

En 1900, Alejandro Pidal y Mon, marqués de Pidal, ministro de Fomento aprobó el proyecto de realización de los Catálogos Monumentales y Artísticos de España para los cuales contaba con el apoyo de Juan F. Riaño, miembro de la Real Academia de San Fernando. Este proyecto se regía por el Real Decreto de 1 de junio de 1900 en el que se dispone se proceda a la formación del Catálogo monumental y artístico de la nación (*Gaceta*, 2-VI-1900) que se completaba con el Real Decreto ordenando la continuación del Inventario General de Monumentos Histórico-Artísticos y otro separado por cada provincia (*Gaceta*, 18-II-1902). Estos reales decretos, formados por siete y quince artículos, respectivamente, los añadimos al final de este trabajo a modo de anexos.

Según se estipula en el artículo 4.º del decreto de 1900, los profesionales encargados de realizar los catálogos debían ser seleccionados por la Real Academia de San Fernando, a la que se añadió, según el Decreto de 1902 (art. 4.º), la Real Academia de la Historia.

Como es fácilmente deducible, la puesta en marcha de un proyecto tan ambicioso dio lugar a una serie de problemas a la hora de la elección de las personas más idóneas para realizarlo, ya que, por una parte no había suficientes eruditos disponibles para trabajar simultáneamente sobre este tema, y por otra, una retribución atractiva, como veremos más adelante, y el prestigio del proyecto atrajo a algunos personajes sin la suficiente preparación pero con amigos influyentes, por lo que consiguieron la asignación de varios trabajos. Los resultados son muy desiguales, no solamente por lo anteriormente expuesto, sino también porque, aunque se tratasen de profesionales de profundos conocimientos como Gómez-Moreno (historiador del arte), Cabré (arqueólogo), Fernández Balbuena (arquitecto), etc., todos pusieron especial relevancia en aquellos temas en que eran expertos, descuidando algunos aspectos del patrimonio histórico-artístico que no eran de su especialidad.

Los autores designados desde 1900 a 1930, sin contar con Fernández Shaw ni con Francisco de Paula Valladar, de los que no tenemos conocimiento de su obra o de si llegaron a participar en el proyecto, son 23: Rodrigo Amador de los Ríos (Madrid, 1849 - Madrid, 1917), Francisco Antón Casaseca (Corrales del Vino, Zamora, 1880 - Valladolid, 1970), Ricardo del Arco y Garay (Granada, 1888 - Huesca, 1955), Rafael Balsa de la Vega (Pontevedra, 1859 - Madrid, 1913), Juan Cabré Aguiló (Calaceite, Teruel, 1882 - Madrid, 1947), Cristóbal de Castro Gutiérrez (Iznájar, Córdoba, 1874 - Madrid, 1953), Rafael Doménech y Gallisá (Tavisa, Tarragona, 1874 - Valencia, 1920) Gustavo Fernández Balbuena (Ribadavia, 1888 - Mar Mediterráneo, 1931), Adolfo Fernández Casanova (Pamplona, 1843 - Pamplona, 1915), Juan Catalina García López (Salmeroncillos de Abajo, Cuenca, 1845 - Madrid, 1911), Manuel Gómez Moreno (Granada, 1870 - Madrid, 1970), Manuel González Simancas (Córdoba, 1885 - Madrid, 1942), Jerónimo López de Ayala y Álvarez de Toledo, Conde de Cedillo (Toledo, 1862 - Roma, 1924), Bernardino Martín Minguez (Carrion de los Condes, 1849), José Ramón Mélida y Alinari (Madrid, 1856 - Madrid, 1933), Bernardo Portuondo y Loret de Mola (Cuba, 1872 - Madrid, 1933), Rafael Ra-

mírez de Arellano y Díaz de Morales (Córdoba, 1854 - Toledo, 1921), Francisco Rodríguez Marín (Osuna, 1855 - Madrid, 1943), Enrique Romero de Torres (Córdoba, 1872 - Córdoba, 1956), Narciso Sentenach y Cabañas (Sevilla, 1853 - Sevilla, 1925), Luíís Tramoyeres Blasco (Valencia, 1851 - Valencia, 1920) y Antonio Vives Escudero (Madrid, 1859 - Madrid, 1925).

Todos los trabajos fueron realizados entre 1901 (Ávila, por Gómez-Moreno) y 1923 (Segovia, de Francisco Rodríguez Marín) y a pesar de la posibilidad de que interviniera más de un autor (R. D. 1902, art. 8.º), todos son textos de un único investigador, ya que no podemos englobar en este caso al catálogo de Córdoba, en que Ramírez de Arellano es enviado a trabajar con Gómez-Moreno durante dos meses, antes de comenzar su obra, ni el de Orense, encomendado a Rafael Balsa, dado que el texto que conservamos se puede considerar sólo de Cristóbal de Castro, aunque desconocemos si pudo utilizar algún material recopilado por el primero antes de su fallecimiento.

Con respecto a la retribución y al periodo de ejecución, el artículo n.º 11 del Real Decreto de 1902 nos dice:

*Cada comisionado recibirá una remuneración, que no excederá de 800 pts. mensuales, durante el tiempo que emplee en su trabajo, el cual no será mayor de doce meses para ninguna provincia. Para la entrega de cada inventario se concederá un plazo máximo de seis meses, después del señalado para los trabajos de exploración.*

El abono correría a cargo, según el artículo 5.º del Real Decreto de 1900 y el artículo 13.º del de 1902, *de la partida consignada en el capítulo presupuestario vigente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.*

Lo entregaron en el tiempo estipulado, o con algún leve retraso, Amador de los Ríos, Balsa de la Vega, Cristóbal de Castro, Fernández Balbuena, Gómez-Moreno, González Simancas y Romero de Torres, siendo el autor que más se demoró Francisco Rodríguez Marín, al que encargan el Catálogo de Segovia el 18-7-1908 y lo entrega el 4-6-1923.

Prácticamente, todos recibieron 800 pesetas durante doce meses (los ocho estipulados más los cuatro de prórroga), lo que suponía un total de 9.600 pesetas, excepto Amador de los Ríos, a quien abonaron 1.250 pesetas más por "la complejidad" del Catálogo de Barcelona. En el polo opuesto se encuentran

Juan Catalina García López y Rafael Ramírez Arellano, quienes para realizar los Catálogos de Guadalajara y Córdoba respectivamente, reciben una asignación de 500 pesetas mensuales durante ocho meses. Ambos reclaman y se les amplía el plazo de realización a doce meses, pero no se les sube la cantidad estipulada por falta de presupuesto. A Antonio Vives Escudero se le contrata por 600 pesetas mensuales para realizar el Catálogo de Baleares durante un año.

Aunque suponemos que hubo una cierta subida del nivel de vida durante el espacio de tiempo transcurrido entre el primer y el último encargo, la cantidad a cobrar no sólo no tuvo ningún incremento, sino que, incluso, como hemos visto, sufrió alguna rebaja. Igualmente, en los últimos contratos, realizados después de la guerra civil, la cantidad total asignada fue de 10.000 pesetas y el plazo de ejecución, un año, por lo que la remuneración fue prácticamente igual que los encargados en 1900.

En el año 1900, 800 pesetas equivalían a 446.452 pesetas del año 2000. A partir de la introducción del euro, la inflación ha sido mucho mayor, de un 37%, por lo que ascendería en la actualidad a 607.174 pesetas, o sea unos 3.651 euros.

La extensión de los trabajos es muy variable, ya que, aunque parece deducirse de las normas establecidas por el Real Decreto de 1900 en su artículo 3.º que se esperaba que el catálogo de cada provincia estuviese compuesto por un tomo de texto y otro de ilustraciones, algunos llegan a constar de catorce volúmenes, como el de Jaén (tres de texto y once de ilustraciones), de Enrique Romero de Torres; o el de Cádiz, del mismo autor, del que sólo se conservan sus ilustraciones, que ocupan ocho volúmenes.

## El arte del libro a principios del siglo xx

Materialmente, el periodo entre 1900 y 1930 es muy interesante en el arte del libro, ya que éste experimenta una gran revolución, pasando de ser una manufactura puramente artesanal apegada al pasado a entrar en un periodo muy mecanizado. Esta industrialización se refleja en la fabricación del papel y sus filigranas, en el paso de la escritura manual a la mecanográfica, en la revolución de las ilustraciones con la incorporación plena de las fotografías y las postales y en la mecanización de las encuadernaciones, entrando a formar parte de sus componentes nuevos productos y maquinaria.

Veamos un poco detenidamente la evolución de estos materiales y sus características en el periodo que nos ocupa

### El papel

Todo el papel en que se han escrito estos catálogos está realizado a máquina y no hemos hallado ninguna muestra de papel de tina; sólo en el de Logroño, realizado por Cristóbal Castro, encontramos papel con verjura, pero ésta es artificial.

En España, la introducción de la máquina de papel continuo es algo tardía<sup>1</sup>, ya que nuestro país padecía un gran retraso industrial debido, en parte, a las consecuencias de la invasión francesa y las guerras carlistas en las que se habían destruido numerosas instalaciones de estas manufacturas. La primera fábrica española de papel continuo se fundó en 1840 en Manzanares el Real (Madrid) y poco tiempo después, en 1841, fueron creadas la de Burgos, de corta duración, y La Esperanza de Tolosa.

Estas fábricas utilizaban como fuerza motriz el carbón y sus materias primas eran, en su mayoría, de importación, por lo que necesitaban un sistema de transporte fácil y económico basado en la proximidad de las vías férreas y las buenas comunicaciones con los grandes centros consumidores de papel. Por ello, aunque en un principio estuvieron diseminadas por todo el territorio nacional, debido a las causas socioeconómicas anteriormente expuestas, se fueron concentrando en grandes núcleos, especializándose poco a poco las diferentes regiones en las diversas modalidades de papel: así, en Cataluña se elaboró fundamentalmente papel de escribir, en el Reino de Valencia papel de seda, Manila y fumar, mientras que las fábricas de Castilla, Aragón y Andalucía sufrirán una paulatina disminución, pasando a desaparecer del mapa papeler español. Algo más tarde, a partir de 1850, se crearon varias fábricas en el País Vasco, región sin tradición papelera pero idónea para este tipo de industria y su comercialización por su proximidad a las cuencas carboníferas, a las centrales hidráulicas y a la frontera con Francia. Estas fábricas se especializaron, sobre todo, en papel de imprimir.

<sup>1</sup> La máquina de papel continuo la inventa Loui Robert en 1798 pero las primeras con rendimiento industrial se instalan en el Reino Unido en la primera década del siglo xix.

Esta industrialización conllevaba unos conocimientos técnicos que no poseíamos, por lo que se tuvo que contratar a una serie de ingenieros extranjeros, a lo que habría que añadir la necesidad de grandes inversiones de capital para competir en el mercado nacional e internacional. Para poder afrontar las necesidades de esta nueva etapa surgió la idea de englobar una serie de fábricas, creándose La Papelera Española con sede en Bilbao, de la que tenemos alguna muestra en los papeles de estos catálogos.

Las características anteriormente expuestas se reflejan claramente en el papel utilizado por los diversos autores que, para el texto final, rara vez es de fabricación local, sino que optan por el de mejor calidad y de fácil adquisición. Vemos que el más generalizado como buen papel de escribir era el de A. Serra S que, sólo o utilizado conjuntamente con el de otros fabricantes, lo encontramos nada menos que en los textos de diecinueve provincias: Ávila, Salamanca, Huesca, Baleares, Sevilla, Tarragona, La Coruña, Lugo, Pontevedra, Málaga, Huelva, Albacete, Palencia, Guadalajara, Murcia, Valencia, Badajoz, Toledo y Madrid, siendo curioso que Amador de los Ríos utilizara papel de este fabricante en todos los trabajos encomendados a excepción de Barcelona, en cuya provincia se encontraba instalada la fábrica de A. Serra.

Este papel, de gran calidad, también es utilizado por los encuadernadores, ya que es el mismo que encontramos en numerosas guardas y hojas de respeto.

El tipo de papel utilizado, ya sea de A. Serra o de otro fabricante, es del llamado papel de hilo o de barba por las irregularidades o barbas de sus bordes que imitaban los de las hojas de papel hecho a mano. Era el papel utilizado por el Estado para documentos oficiales como papel sellado o timbrado y se vendía en pliegos de doble folio. Se fabricó sobre todo en Cataluña y Guipúzcoa, llevando en el centro del pliego la filigrana con el emblema de la fábrica y a ambos lados el nombre del fabricante.

Pero quizá, desde el punto de vista del estudio del papel utilizado en este periodo, nos resulta más interesante la documentación de los autores que no dejaron terminada su obra y la entregaron en borrador, ya que en ellos aparecen papeles de procedencia muy diversa, tanto nacionales como extranjeros, detectándose, sobre todo, el de origen inglés.

Otro tipo de papel que encontramos en estos catálogos es el papel vegetal utilizado para dibujar planos. Dada la fragilidad de este soporte para algunos

de mayor tamaño o uso, hallamos algunos realizados sobre tela engomada.

No tenemos ningún dato sobre el origen de las cartulinas en las que están adheridas las fotografías, pero suponemos que son de fabricación nacional, ya que teníamos una gran experiencia en la elaboración de este tipo de producto por nuestra tradición en la fabricación de naipes.

### Las filigranas

Las filigranas del siglo xx son un tema escasamente estudiado<sup>2</sup>, ya que la mayoría de los trabajos sobre marcas de agua<sup>3</sup> están dirigidos a la datación de documentos y, a diferencia de las filigranas de los papeles hechos a mano, las realizadas industrialmente podían durar un periodo superior a los dos años de las filigranas de molde, y por ello, su utilización para la datación de documentos es menor.

En la máquina plana o continua se obtiene la filigrana por medio de un rodillo desgotor, revestido de una tela metálica provista de la correspondiente filigrana y situado entre las dos últimas cajas aspiradoras. Este rodillo filigranador fue inventado en 1826 por el formero John Marshall y se le llamó "dandy roll" por la exclamación de un obrero que al ver el resultado dijo: *¡Esto es estupendo!*<sup>4</sup>

Todas las filigranas encontradas en estos catálogos se han elaborado por este sistema y el único ejemplo que encontramos de filigrana ligeramente sombreada la hallamos en un fragmento de un papel adherido a la hoja 178bis del texto de Fernández Balbuena sobre Asturias (filigrana n.º 7). Todas están realizadas sobre papel continuo y solo encontramos una falsa verjura en papel de origen no español, como en las filigranas n.º 5 y la 25.

El estudio de las filigranas de estos catálogos nos sirve para poder diferenciar los textos que son coetáneos al autor de aquellos que se han introduci-

<sup>2</sup> Sólo encontramos referencias al papel fabricado en España en el siglo xx en la obra de Gonzalo Gayoso (2002).

<sup>3</sup> La palabra para designar la marca oculta que hay en el papel para identificar su origen y procedencia en textos medievales es "la señal". Actualmente se puede utilizar indistintamente la terminología utilizada por los franceses "filigranes" o los ingleses "watermark", pero se suele emplear la primera para papeles hechos a mano y la segunda para los realizados con proceso industrial.

<sup>4</sup> La palabra "dandy", en su acepción americana, significa "estupendo".

do más tarde a raíz de los intentos de publicación de los mismos, la distribución de la industria papelera en las diferentes zonas de España, el comercio internacional durante la Primera Guerra Mundial etc.; y para hacernos algunas preguntas puntuales como por qué Ramírez de Arellano, para su Catálogo de Córdoba, utiliza sobre todo papel de Zaragoza ya que, a través de los datos que conocemos de su biografía, nunca residió en esta ciudad; o saber que el presidente del Consejo Penitenciario utiliza papel inglés (filigrana n.º 19), o que Menéndez Pelayo, como director de la Biblioteca Nacional, usaba papel de baja calidad de origen francés (filigrana n.º 21) a través de documentos reutilizados por Juan Catalina García en sus textos sobre Guadalajara.

Al final de este trabajo añadimos las siluetas de todas las filigranas encontradas en los catálogos, ya que consideramos el elemento menos visible, a través de su edición digital, de las características materiales de estas obras.

### **Convivencia de los textos manuscritos y mecanografiados**

Desde finales del siglo XIX y durante buena parte del siglo XX las máquinas de escribir fueron unas herramientas indispensables en las oficinas y para muchos escritores profesionales. Este nuevo instrumento, que se había inventado a finales del siglo XVIII y al que se le aportan muchísimas mejoras y transformaciones a lo largo de XIX, permitió sustituir a los lentos copistas y dio un carácter más oficial e impersonal a los escritos, aceleró el ritmo de las comunicaciones y, desde el punto de vista social, permitió a la mujer incorporarse masivamente al mundo laboral como mecanógrafa.

A principios del siglo XX, la máquina de escribir había alcanzado un diseño estándar, con pequeñas variaciones de un fabricante a otro, siguiendo el siguiente esquema: cada tecla estaba unida a un tipo que tenía el correspondiente carácter en relieve en su otro extremo. Cuando se presionaba con la suficiente fuerza y firmeza, el tipo golpeaba una cinta de tela extendida frente a un cilindro que sujetaba el papel y se movía adelante y atrás. El papel se enrollaba en este cilindro, que rotaba al accionar una palanca (la del retorno del carro, en su extremo izquierdo) cuando se alcanzaba el final de la línea. Esto producía un “clic” característico, por lo que en los años cuarenta se co-

mercializó una máquina silenciosa que resultó ser un fracaso, llegándose a la conclusión de que el “cliqueo” que sonaba como acompañamiento a toda máquina de escribir era del gusto de los consumidores.

Como ayuda a posibles errores, se fabricaba una goma de borrar bastante dura que contenía un material abrasivo, con forma de disco plano, de unos 50 mm de diámetro y 3 mm de grosor, que permitía eliminar las letras individualmente y que solía ir acompañada de una pequeña brocha para limpiar los restos de goma y papel.

Un elemento fundamental en la máquina de escribir y que proporcionaba una identidad propia a sus escritos era la cinta. Ésta solía ser de tela de algodón impregnada de un colorante con gran poder tintóreo (anilina, azul de metinena, violeta de genciana, thionina), a la que se le añadía un fijador de humedad para su permanencia (glicerina, aceite de ricino, aceite de oliva o de almendras dulces) y una materia secante de un compuesto alcaloide. Las proporciones establecidas en una receta común eran:

- Anilina: 16 partes
- Agua: 80 partes
- Glicerina: 7 partes
- Jarabe de azúcar: 3 partes

Algunas cintas, como las de muchos de los escritos que estudiamos, estaban divididas horizontalmente en dos mitades, una roja y otra negra, contando con una palanca que permitía, al escribir, cambiar entre estos dos colores.

Los catálogos reflejan claramente la transición entre el uso del texto manuscrito y los realizados a máquina, conviviendo ambos plenamente, ya que no siempre los autores de más edad optan por el documento caligráfico y los más jóvenes por la mecanografía. Como ejemplo de lo anteriormente expuesto, encontramos el Catálogo de Huesca de Ricardo del Arco y Garay (1888-1955) en el que de los dos tomos conservados, el primero está manuscrito y el segundo mecanografiado. Otras veces, los textos están manuscritos con algunas notas o cartas mecanografiadas, como los de Luis Tramoyeres (1851-1920), Juan Catalina García (1845-1911) o Jerónimo López de Ayala, Conde de Cedillo (1862-1924).

Los escritos totalmente a máquina, pero con correcciones manuscritas, son los de Cristóbal de Castro (1874- 1953), Francisco Rodríguez Marín (1855-1943), Bernardo Portuondo (1872-1933), Francisco Antón

Casaseca (1880-1970), Rafael Doménech (1874-1920) y Fernández Balbuena (1888-1931).

Los textos manuscritos están realizados con tintas comerciales de color negro o azul y a lápiz negro, azul o rojo y, aunque encontramos algunos escritos con bolígrafo, rotulador o fotocopiados, en su mayoría pertenecen a intervenciones posteriores con motivo de los diversos intentos de publicación. Suelen tener diferentes tipos de letra, sobre todo si se trata de más de un volumen. Unas veces creemos que son del propio autor, sobre todo en las correcciones y en las notas a pie de foto, pero otras pertenecen a la persona encargada de pasarlo a limpio, como sabemos en el caso de Gómez-Moreno que los escriben su mujer o la madre Sacramento (Gómez-Moreno, 1995: 135).

La mayoría de los pasados a limpio están realizados sobre papel pautado con pequeños puntos en azul, y tenemos algunos ejemplos de impresiones como las portadillas de algunos catálogos y en las orlas decorativas de Amador de los Ríos y Romero de Torres.

## Ilustraciones

82

Según el artículo 9 del Real Decreto de 1900: *La descripción de los monumentos se presentará ilustrada con planos, dibujos y fotografías de las que su novedad e importancia lo requieran.*

Encontramos una gran variedad de técnicas, no sólo en los tomos dedicados a ilustraciones sino también en los de texto. En los primeros abundan, sobre todo, las fotografías y algunas postales ya que, a partir de un real decreto de 1905, se establece que éstas deben tener una de sus caras ocupada totalmente por una imagen que se dedica, en gran medida, a la difusión de monumentos y paisajes.

En las fotografías, que son ampliamente estudiadas en otro capítulo de esta publicación, aparecen con frecuencia los autores. Creemos que por una parte para mostrar las dimensiones del monumento o el yacimiento descrito, y por otra, para dejar constancia de que para realizar este trabajo el autor tuvo que desplazarse a numerosos lugares, muchas veces de difícil acceso.

En los tomos de textos encontramos dibujos a plumilla, textos epigráficos, planos sobre papel vegetal, fotografías de dibujo, dibujos a tinta, dibujos impresos, mapas sobre tela con almidón, etc. Así, por ejemplo, Manuel Gómez-Moreno añade a sus textos

manuscritos pequeños dibujos a plumilla, textos epigráficos y planos de edificios en papel vegetal firmados por él mismo, y Antonio Vives Escudero utiliza para la reproducción de monedas en Baleares la técnica de frotado de grafito.

Todas las ilustraciones están adheridas a su soporte con algún tipo de cola, excepto las de Valencia, realizadas por González Simancas, que las sujeta por medio de cuatro ranuras oblicuas, permitiendo así poder retirarlas fácilmente.

## La encuadernación

Según el artículo 11.º del Real Decreto de 1902: *El comisionado deberá entregar el inventario completo, puesto en limpio y encuadernado y será obligación suya corregir las pruebas de imprenta cuando se proceda a la publicación de la obra.*

Analizando este epígrafe, nos llama la atención que algunos autores a los que sólo se les pedía un texto claro y limpio para poderlo publicar y, por lo tanto, una presentación provisional, encarguen para sus trabajos, tanto manuscritos como mecanografiados, encuadernaciones ricas y costosas, ya que, como es evidente, desconocían que la mayoría de sus obras iban a continuar con su encuadernación original hasta nuestros días y que sólo un siglo después de haber sido redactadas van a poderse consultar por un sistema tan del siglo XXI como es el soporte digital.

Con respecto al segundo apartado, casi ningún autor tuvo que cumplirlo, ya que muy pocos se publicaron en el periodo establecido, permaneciendo la mayoría inéditos; otros han visto la luz en época muy posterior, muchas veces después de haber fallecido su autor y por instituciones diferentes al Ministerio de Instrucción Pública.

En el primer cuarto del siglo XX, la mecanización en el arte de la encuadernación está plenamente introducida, aunque en España, en este periodo, convive con la realizada de forma tradicional y, generalmente, no se establece un corte claro entre los dos sistemas, ya que muchos encuadernadores, sobre todo los talleres pequeños, al no disponer de grandes recursos para comprar la nueva maquinaria, continúan con los procesos tradicionales para el dorado y el tinte de las pieles, pero utilizando materiales realizados industrialmente, como las guardas, las cabezadas, etc. que se encontraban disponibles en el mercado.

En estos catálogos, todas las guardas, excepto las que imitan tejido moaré, son de papel impresas con los diseños típicos de la época como peine, abanico, etc., y nos merece especial atención las elegidas por Vives Escudero, decoradas con caracolas, ya que iba a documentar una región tan unida al mar como son las Islas Baleares. Encontramos una gran variedad de tipologías de encuadernaciones y sobre todo diversidad en la utilización de materiales que demuestran el periodo de cambio que estaba sufriendo esta manufactura en España. Tenemos encuadernaciones tradicionales realizadas en piel, en piel vuelta, en pergamino, en tela y una gran cantidad de tipo holandesa.

Pero, quizá, la aportación más característica de este periodo para encuadernaciones económicas son las cubiertas realizadas en tela tratada con lomo reforzado con piel. Esta tela era un percal inglés de muy buena calidad impregnada en un producto, el pegamoide<sup>5</sup>. El pegamoide es, según la Enciclopedia Espasa Calpe, *una imitación del cuero obtenida con tejidos de algodón o lino e incluso con papel impregnándolo con sustancias diversas impermeables al agua. Se suele usar el celuloide*. El celuloide se disolvía en alcohol (94%) con una pequeña cantidad de aceite de ricino agitándolo continuamente. Este producto se depositaba sobre el tejido ya preparado no debiendo penetrar totalmente en él, por lo que se realizaba una rápida evaporación en cámaras donde eran absorbidos los vapores de alcohol. Esta operación se repetía varias veces con el producto cada vez más concentrado. El material obtenido permitía recibir el color y la estampación con buenos resultados, y con ayuda de planchas metálicas de bronce, estaño, cobre o cinc y una prensa se podían imprimir figuras decorativas o imitación de las diferentes texturas de la piel. Encontramos este nuevo material en las encuadernaciones de Francisco Rodríguez Marín, Rafael Balsa, Juan Catalina García y Bernardino Martín Mínguez.

Como es habitual en estos casos, desconocemos los autores de estas encuadernaciones, a excepción de las de Manuel Gómez-Moreno que, gracias a las informaciones que nos proporciona su hija Elena (Gómez-Moreno, 1995: 185) sabemos

<sup>5</sup> Una variante del pegamoide es el dermatoil, más resistente y flexible. Obra citada, p. 185.

que fueron realizadas por Antonio Menard<sup>6</sup>, *uno de los más prestigiosos encuadernadores del momento, por un precio de 135 pts. Caros pero casi perfectos*. Están ejecutadas con minuciosidad, de forma tradicional, en piel de buena calidad color natural.

También conocemos la empresa que hizo las cajas donde se guarda la obra de Francisco Antón Casaseca sobre Valladolid, en las que en sendos tejuelos aparece: *Fábrica de libros y Rayados L. Miñón. Valladolid*. Esta empresa está registrada desde 1871 como imprenta de Leonardo Miñón y a partir de 1902 como de *Tipografía y libros rayados*.

El principal problema técnico que se presentaba al encuadernador al realizar estas obras era hacer unos tomos de características exteriores similares, pero mientras los que albergaban el texto no revestían grandes complicaciones, los de las ilustraciones tenían que salvar la diferencia de grosor entre el lomo y la zona central donde se encontraban adheridas las fotografías y, además, fortalecer la unión entre la encuadernación y el cuerpo del libro que debía soportar un peso bastante elevado. Estos inconvenientes los intentan paliar con la introducción de escartivanas y de tiras patent<sup>7</sup>.

El precedente de este tipo de encuadernaciones son los álbumes para las *carte de visite* y posteriormente para las postales. Pero ningún autor optó por este formato disponible en el mercado y en el que se podía sacar y meter fácilmente las ilustraciones, ya que estas estaban formadas por materiales muy diversos con diferente grosor y tamaño. Para obviar este problema, muchos autores optan por encuadernarlos en carpetas donde las hojas de cartulinas van sueltas, como Cristóbal de Castro y Narciso Sentenach.

<sup>6</sup> Antonio Menard fue un encuadernador de un reputadísimo prestigio que trabajó para importantes instituciones españolas: Biblioteca Nacional, Real Academia de la Historia, la nobleza y adinerados bibliófilos. Llegó a España como consecuencia de la guerra francoprusiana del año 1879, que fue la causa de la caída del emperador Napoleón III y del advenimiento de la Revolución de la Comuna. Menard no dudó en sumarse a este movimiento y, al fracasar este intento republicano, tuvo que huir de Francia e instalarse en Madrid. Murió en esta ciudad en 1914.

<sup>7</sup> Eran unas tiras de algodón que actuaban como bisagra, consolidaban la unión entre las gruesas hojas.

## La utilización de estas técnicas por los diferentes autores

Veamos, de forma somera<sup>8</sup>, cómo estos autores introducen estas novedades técnicas en sus trabajos<sup>9</sup>:

### **Amador de los Ríos, Rodrigo**

(Madrid, 1849 - Madrid, 1917)

Le encargan: Málaga (22-1-1907 - 7-10-1908), Albacete (31-3-1911 - 15-11-1912) y Barcelona (30-4-1913 - 21-1-1915), que ocupan dos tomos de texto y dos de ilustraciones, y Huelva (23-11-1908 - 17-1-1910), con dos tomos de texto y uno de ilustraciones. De ellos, se han publicado Huelva en 1998 y Albacete en 2005, ambos en fecha muy posterior al fallecimiento del autor, por lo que no pudo supervisarlos. Es quizá el autor que aporta mayor minuciosidad en sus escritos. Los textos de las cuatro provincias están enmarcados dentro de una orla de diseño modernista cuyo interior está pautado con una línea de puntos. De estas orlas, la más sencilla y rudimentaria corresponde a la provincia de Málaga. Los textos están escritos por ambas caras con caligrafía cuidada en tinta negra. Las hojas de los cuatro catálogos tienen impreso el nombre del autor en el anverso y en el reverso, el título del catálogo y la numeración en un hueco de la orla en su ángulo superior izquierdo. Todos los textos tienen una estructura similar con un índice al final de los tomos de texto y otro al principio de las ilustraciones. Las portadillas están impresas en negro con letra gótica y con el nombre del autor y la fecha en que le fue encargado el catálogo. Para el texto de Málaga, Huelva y Albacete utiliza el papel de A.S.S (filigrana n.º 1a) y para Barcelona, papel continuo sin filigrana.

El Catálogo de Málaga tiene numeración mecánica y los de las tres restantes es manuscrita.

Las ilustraciones, adheridas a unas cartulinas muy gruesas, están formadas por fotografías, postales y algunos planos y dibujos a plumilla y llevan anotaciones

manuscritas con tinta negra a pie. Las ilustraciones de Barcelona se complementan con un plano de la ciudad realizado sobre tela de algodón almidonada. Málaga está encuadernado en piel vuelta y los tres restantes en piel color natural, siendo similares las guardas de Málaga y Huelva y las de Albacete y Barcelona.

### **Antón Casaseca, Francisco**

(Corrales del Vino, Zamora, 1880 - Valladolid, 1970)

Valladolid (10-7-1916). Sin publicar. En un principio lo pide realizar Cristóbal de Castro, pero finalmente se lo conceden a Antón Casaseca. Está compuesto por un volumen de texto y otro de fotografías.

El texto está mecanografiado con tinta azul y las hojas han sido numeradas en época posterior, en la parte central superior, con lápiz rojo. Junto al texto, aparecen intercalados dibujos originales a lápiz y plumilla, láminas pegadas y fotografías. El papel es de baja calidad sin filigranas.

Las fotografías están adheridas a cartulinas, en hojas sueltas sin encuadernar numeradas por la parte superior, faltando algunas. El autor señala siempre quién es el autor de los negativos; el Catálogo cuenta, además, con cinco planos doblados (cianotipias) de distintas dimensiones.

Están guardados en cajas que imitan la forma de un libro en cuyos lomos tienen un tejuelo que pone *Fábrica de libros y Rayados L. Miñón. Valladolid*. La encuadernación es de tipo holandesa con tapas de tela imitando piel.

### **Arco Garay, Ricardo del**

(Granada, 1888 - Huesca, 1955)

Realiza Huesca (28-4-1914 - 1920), que es publicado en 1942. Sólo se conservan los dos tomos de texto. Está escrito a máquina en color azul-violeta con títulos en rojo. En el índice se indica que los números en rojo se refieren a la parte gráfica, que en la actualidad se ha perdido. El texto está escrito sobre papeles realizados por muchos fabricantes españoles: Pedro Alsina (filigrana n.º 3), J. Vilaseca (filigrana n.º 2a) de A Serra S (filigrana n.º 1b) y Papelera Peninsular (filigrana n.º 4) y las hojas de respeto tienen la filigrana de P. Alsina. La encuadernación es muy sencilla, en pergamino.

<sup>8</sup> Por falta de espacio nos hemos visto en la necesidad de abreviar mucho la descripción de estas características pero todas ellas están recogidas en los informes realizados a raíz de su restauración y son consultables en el Archivo de Obras Restauradas del IPCE.

<sup>9</sup> Hemos clasificado los autores por orden alfabético y tras ellos incluimos su lugar y fecha de nacimiento y defunción. Junto al nombre de la provincia catalogada aparece la fecha en que le fue hecho el encargo y la fecha de entrega.



**Balsa de la Vega, Rafael**

(Pontevedra, 1859 - Madrid, 1913)

Le encargan las cuatro provincias gallegas, aunque la de Orense no la pudo escribir por su fallecimiento, llevándola a cabo Cristóbal de Castro. Realiza: Pontevedra (21-1-1907 - 30-6-1908), La Coruña (18-7-1908 - 27-1-1910) y Lugo (26-12-1910 - 17-4-1913). Todas ellas sin publicar.

Pontevedra está compuesta por un tomo de texto y otro de ilustraciones. El texto está manuscrito sobre papel con la filigrana A Serra S (filigrana n.º 1b) y las ilustraciones están formadas por fotografías, reproducciones, planos a tinta sobre tela de almidón, planos a tinta sobre papel con acuarela roja, naranja y verde, dibujos a grafito sobre papel.

Las provincias de La Coruña y Lugo están formadas por un tomo de texto manuscrito y dos de ilustraciones, escritos con grandes márgenes, con tinta negra, en letra cursiva muy cuidada. El Catálogo de La Coruña está realizado, tanto los textos como el soporte de las ilustraciones, con papel de A. Serra S (filigrana n.º 1b) y Vilaseca (filigrana n.º 2b), y el de Lugo, con papel de A Serra S (filigrana n.º 1b). Las ilustraciones están formadas por fotografías con anotaciones en tinta negra y grafito y planos a plumilla en tela engomada, obra del autor.

Los catálogos de las tres provincias están encuadernados en tela, con textura imitando piel, pero de diferentes colores.

**Cabré Aguiló, Juan**

(Calaceite, Teruel, 1882 - Madrid, 1947)

Le encargaron los Catálogos Monumentales de Teruel (8-7-1909 - 15-6-1911) y Soria (21-6-1911 - 13-3-1917), ambos sin publicar. Los dos tienen las mismas características materiales, aunque el primero ocupa cuatro volúmenes y el segundo ocho. En ambos, los textos están intercalados con las ilustraciones, formando una continuidad. Están manuscritos con letra de gran formato sobre papel de baja calidad sin filigrana. Tienen numerosas ilustraciones, en su mayoría obra del autor, en las que se ponen de manifiesto sus grandes conocimientos del dibujo y la fotografía. Los dibujos están realizados en tinta china y grafito, y algunos planos con tinta china sobre tela tratada. Las encuadernaciones son muy similares, de tipo holandesa, con la única diferencia de que las de Teruel son de color corinto y las de Soria de color verde.

**Castro Gutiérrez, Cristóbal de**

(Iznájar, Córdoba, 1874 - Madrid, 1953)

Es el autor al que se le encomiendan más textos, nada menos que siete provincias, a pesar de su limitada especialidad en estos temas y sobre todo tratando de territorios de características histórico-artísticas muy dispares. Gran número de ellos no se le encargan en primer lugar, sino por problemas o renunciadas del primer investigador al que se le encomienda la obra. Así, Orense se le encargó tras el fallecimiento de Balsa, Santander tras la renuncia de Amador de los Ríos, e igualmente solicita hacer Baleares y Valladolid que finalmente son encargados a Antonio Vives y a Francisco Antón, respectivamente. Políticamente, fue amigo de Alcalá Zamora y estuvo comprometido con el socialismo de la URSS.

Realizó las provincias de Álava (31-7-1912 - 4-10-1913), de donde fue gobernador civil, Cuenca, Orense (30-4-1913 - 15-4-1915), Logroño (1-2-1915 - 24-2-1916), Santander (15-3-1913 - 1918?), Navarra (1-3-1916 - 13-3-1918) y Canarias (1922), que se conserva, en parte, en el Archivo General de la Administración. El único publicado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en 1915, es Álava, cuyo original se ha perdido.

Todos están formados por un volumen de texto y otro de ilustraciones, excepto Navarra que consta de cinco volúmenes: dos de texto y tres de fotografías. Los textos están mecanografiados en un alarde de perfección, alternando continuamente la tinta roja y negra, dejando unos enormes márgenes y encuadrando el texto en un rectángulo. El papel utilizado en el tomo de Logroño tiene la filigrana inglesa de Alex Pireg and Son, de calidad Superfine con papel de falso verjurado (filigrana n.º 5); los de Navarra y Santander están realizados sobre papel muy grueso con un acabado satinado sin filigrana, y Cuenca, sobre cartulina roja. Las ilustraciones también están enmarcadas en tinta roja con texto manuscrito al pie y en la cabeza.

Las encuadernaciones están realizadas en piel de color natural con muy buena ejecución. Para evitar los problemas derivados del grosor de las cartulinas de los tomos de ilustraciones que antes hemos indicado, el encuadernador ha optado por guardarlas en unas carpetas que simulan un libro con cierres de cuero mediante botones y lazos, o por unas sencillas tapas sueltas en piel. Las de Santander y Navarra tienen gofrado en el ángulo superior izquierdo el escudo de España rodeado por el toisón de oro, en cam-

bio las de Logroño y Orense tienen en el centro, y de mayor formato, el escudo de la Corona Española utilizado por Carlos III al que se han incorporado los territorios italianos, rodeado del collar de la orden de este monarca. Este escudo también lo encontramos en la encuadernación de Bernardo Portuondo para el Catálogo de Ciudad Real.

### **Catalina García, Juan**

(Salmeroncillos de Abajo, Cuenca, 1845 - Madrid, 1911)

Guadalajara (1-2-1902 - 26-6-1906). Sin publicar. En la actualidad se conservan dos tomos de texto y una caja con documentación suelta. No tenemos imágenes.

En la caja de documentación suelta encontramos muchos tipos de papel con filigranas muy variadas: *José Vilaseca* (filigrana n.º 2b); *P. Alsina* (filigrana n.º 3a); *Venancio Zanon, Buñol* (filigrana n.º 20); *A Serra S* (filigrana n.º 1b); *Vda. de Romaní* (filigrana n.º 10b); *Palú y Asensio 2.ª Zaragoza* (filigrana n.º 23); *The Imperial* (filigrana n.º 24); *F. Paya* (filigrana n.º 25); *MC* (filigrana n.º 26) y *P A* (filigrana n.º 27). Encuadernado en carpetas de tapa dura y lomerías flexibles recubiertas con tela que imita piel.

### **Domenech Gallissá, Ramón**

(Tavisa, Tarragona, 1874 - Valencia, 1920)

Le encargan el Catálogo de Tarragona (29-5-1909 - 6-7-1918) que no se llegó a publicar. El trabajo había sido encargado a José Ramón Mélida, pero éste no lo pudo realizar por enfermedad. Se compone de seis volúmenes: uno de texto y cinco de ilustraciones.

El texto está mecanografiado con tinta negra con correcciones manuscritas en tinta del mismo color y enmarcado dentro de un rectángulo de lápiz grafito. El papel es del fabricante A Serra S (filigrana n.º 1b).

Las ilustraciones, formadas por fotografías y dibujos sobre papel, tienen adheridas a sus pies unas etiquetas mecanografiadas con tinta negra y algunas en color violeta, con un texto explicativo de la imagen. Las páginas están numeradas a mano con tinta sepia. Está encuadernado en tela de lino cruda.

### **Fernández Balbuena, Gustavo**

(Rivadavia, 1888 - Mar Mediterráneo, 1931)

Realiza Asturias (1917-1919), que permanece sin publicar. Este Catálogo, por motivos que desconocemos, no se trasladó al Instituto Diego Velázquez, quedando depositado en el Servicio de Información Artística. En la actualidad se encuentra en la Biblioteca del IPCE, pero va a pasar a formar parte del cuerpo de los Catálogos Documentales depositados en el CSIC. Durante su permanencia en aquel Servicio se le realizó una restauración muy rústica y se redactaron unos textos explicativos de su contenido y ordenación.

El texto original fue entregado en cinco fases. Las entregas primera y segunda están mecanografiadas con papel de escribir a máquina, tan delgado que casi podemos considerarlo de copia. Las entregas tercera y cuarta han sido mecanografiadas sobre papel más grueso, de mala calidad y de origen inglés, según podemos deducir del fragmento de filigrana donde aparece la leyenda *Mill Son* (filigrana n.º 6). La entrega quinta está escrita sobre un papel de origen español, creemos que catalán, de baja calidad y de gran formato, ya que la filigrana se encuentra fraccionada y situada en el ángulo inferior izquierdo de cada hoja, lo que nos hace suponer que su tamaño era cuatro veces mayor que el folio. Encontramos la única muestra de filigrana sombreada, también de origen inglés, en un pequeño dibujo adherido a la hoja 178bis (filigrana n.º 7). El último documento del Catálogo es la entrega del trabajo dirigido al presidente de la Comisión Mixta, en el que encontramos la filigrana n.º 8.

Las fotografías, adheridas a unas cartulinas color marrón, están sin encuadernar. El Catálogo se completa con nueve planos en papel vegetal que actualmente están separados del texto, pero que debieron estar intercalados en él, ya que tienen unos orificios similares a este. En la última hoja hay una circular con membrete del Ministerio de la Gobernación donde se solicita al cura párroco de las diversas localidades información sobre los medios de transporte, de hospedaje y monumentos existentes en el pueblo, sean religiosos o no.

### **Fernández Casanova, Adolfo**

(Pamplona, 1843 - Pamplona, 1915)

Sevilla (21-6-1907 - 574-1910). Sin publicar. El Catálogo se compone de seis tomos: tres de texto y tres de ilustraciones. Manuscrito en tinta negra con conteni-

do y anotaciones a pie de foto muy cuidadas. Papel con filigrana *A Serra S* (filigrana n.º 3) pautado en líneas azules. El texto, escrito sólo por una cara, ocupa prácticamente toda la hoja dejando muy pocos márgenes y tiene intercalados dibujos, textos epigráficos y dibujos de monedas. Los tomos de ilustraciones, que el autor llama "Atlas", están compuestos por fotografías, dibujos impresos, dibujos a mano y dibujos sobre papel vegetal.

Las encuadernaciones son en pergamino, con decoración vegetal en ambas tapas de estilo *Art Decó*. Esta decoración está realizada en color negro y tiene un diseño diferente en los tomos dedicados al texto que en los de las ilustraciones.

### **Gómez Moreno, Manuel**

(Granada, 1870 - Madrid, 1970)

Le encargan Ávila (1-6-1900 - 10-7-1901), sin publicar; Salamanca (1-8-1901 - 16-7-1903), publicado en 1967; Zamora (21-10-1903 - 10-4-1906), publicado en 1927; y León (29-7-1906 - 15-2-1910), publicado en 1925 y 1979.

Ávila se compone de tres volúmenes: uno de texto y dos de ilustraciones. El volumen de texto está realizado sobre papel con las filigranas de *A Serra S* (filigrana n.º 1b) y *Romani T* (filigrana n.º 9). Esta última también se encuentra en las guardas y hojas de respeto. El texto está manuscrito en tinta negra, con pequeños dibujos a plumilla aclaratorios del texto y reproducción de textos epigráficos. Según Elena Gómez-Moreno (1995: 187) la madre Sacramento le ayuda a poner en limpio los textos *con su bonita y clara letra española*. Incluye también pequeños planos arquitectónicos adheridos, de gran perfección y realizados sobre papel vegetal de color agarbanzado firmados por Gómez-Moreno (M. G. M. M.). Los tomos ocupados por las ilustraciones son dos, estando todas ellas numeradas y con explicación manuscrita.

Salamanca está compuesto por dos volúmenes, uno de texto y otro de fotografías. El texto está escrito sobre papel pautado con líneas azules con las filigranas de *José Vilaseca* (filigrana n.º 2b) y de *A Serra S* (filigrana n.º 1a), ilustrado con pequeños dibujos a plumilla y otros de mayor formato sobre papel vegetal de color agarbanzado y adherido a las hojas del texto. Están firmados por Gómez-Moreno. El tomo de ilustraciones contiene numerosas fotografías, que el autor dice que han sido realizadas por él mismo, y

planos sobre papel vegetal, igualmente firmados por el autor. En las hojas de respeto encontramos la filigrana de *A Serra S*.

La realización del Catálogo de Zamora está ampliamente documentada, ya que él mismo nos relata que lo realiza en dos campañas consecutivas acompañado por su reciente esposa y redactado a lo largo de 1905 en el domicilio familiar granadino. Su mujer transcribe los textos y se convierte en el amanuense del ejemplar manuscrito que entrega en diciembre (1906). El texto está manuscrito en tinta, con numeración impresa sobre papel pautado con las filigranas de *A Romani T* (filigrana n.º 9) y *Rovira* (filigrana n.º 12), ilustrado con transcripciones epigráficas y textos en árabe y algunos dibujos.

El Catálogo de la provincia de León consta de tres tomos, uno de texto y dos de ilustraciones. El tomo de texto debió de ser entregado sin encuadernar o haber sufrido una profunda manipulación, ya que actualmente el volumen aparece guillotinado en todos sus cortes, perdiéndose casi toda la numeración original. Manuscrito, con letra femenina, en papel pautado de color ligeramente azulado con la filigrana del papelerero *Rovira* (filigrana n.º 12), termina con los índices de localidades, artistas y de texto, presentando un gran número de correcciones realizadas a lápiz, quizá a raíz de su publicación. Los dos tomos de ilustraciones están formados por fotografías adheridas a unas cartulinas. Faltan algunas pero no hay huellas de que se hayan desprendido.

Las encuadernaciones de los catálogos, a excepción de los de la provincia de León, que son de tipo holandesa, están realizadas en piel y, como ya hemos visto en el apartado general dedicado a las encuadernaciones, por el gran encuadernador A. Menard por un precio de 135 pesetas cada uno.

### **González Simancas, Manuel**

(Córdoba, 1885 - Madrid, 1942)

Realizó: Murcia (30-3-1905 - 13-7-1907), publicado en 1997; Alicante, que no se conserva, y Valencia (1/4/1909 - 1916), sin publicar.

Murcia está compuesto por dos tomos de texto y uno de fotografías. Manuscrito en tinta azul y negra. En el tomo primero encontramos las filigranas de *A Serra S* (filigrana n.º 1a) y la de *Roman Robreño* (filigrana n.º 22). En el tomo segundo volvemos a encontrar la filigrana n.º 1a, pero esta vez acompañada de la

de *Hijo de Jover y Serra* (filigrana n.º 1d). Valencia, a su vez, se compone de dos tomos mixtos en los que alternan el texto con las ilustraciones. El texto está manuscrito, en tinta negra con anotaciones en grafito, en lápiz azul y rojo. En el papel volvemos a encontrar la filigrana de *A Serra S*. Las fotografías no están adheridas, si no sujetas por sus ángulos por medio de una ranura diagonal. Ambos catálogos están encuadernados a la holandesa.

**López de Ayala y Álvarez de Toledo, Jerónimo.  
Conde de Cedillo**

(Toledo, 1862 - Roma, 1924)

Toledo (13-3-1904 - 1919), publicado en 1959. El Catálogo se compone de tres volúmenes: dos de texto, uno de fotografías y una caja con documentación suelta. Los textos están mecanografiados en tinta azulmorada con anotaciones a mano de lápiz de grafito y color rojo. Tiene numerosas correcciones que pueden haber sido realizadas por Antonio Gaya Nuño a raíz de su publicación. El papel tiene dos tipos de filigranas: la *Superfine* de papel de baja calidad (filigrana n.º 11) y la de *La papelería Española de Bilbao* (filigrana n.º 4). En estos tomos se incluyen algunos planos. El texto sobre la catedral de Toledo está realizado sobre papel de *A Serra S* (filigrana n.º 1a). Las ilustraciones son, fundamentalmente, fotografías adheridas a cartulinas. En la caja de documentos sueltos hay distintos tipos de papeles de baja calidad sin filigranas, algunas son hojas arrancadas de blocs, fotocopias de fotografías, apuntes y borradores del autor, fotocopias de texto, etc. La encuadernación es en piel.

**Martín Mínguez, Bernardino**

(Carrión de los Condes, 1849 - ?)

Palencia (22-1-1907-1-6-1909). Sin publicar. Consta de cuatro cuadernillos, aunque según Amelia López-Yarto (2010: 29) debían ser diez, a pesar de que en el lomo del tomo cuarto indica que éste es el último. Las ilustraciones están intercaladas en el texto. Éste está manuscrito con tinta negra y una grafía poco cuidada. El papel, con diferentes tipos de cuadrículas en azul, tiene las filigranas de *A Serra S* (filigrana n.º 1a) y *Pedro Alsina* (filigrana n.º 3c). Encuadernado con tela roja imitando la textura de la piel.

**Mélida y Alinari, José Ramón**

(Madrid, 1856 - Madrid, 1933)

En 1907, la Comisión propone a Mélida que haga el Catálogo de Tarragona, pero éste solicita que se deje sin efecto el encargo, que pasa a realizarlo Rafael Doménech.

Finalmente realiza las dos provincias extremeñas: Badajoz (20-5-1907-13-3-1912), publicado en 1925, y Cáceres (18-5-1914-1-7-1918), publicado en 1925. Los Catálogos de ambas provincias ocupan, cada uno, cinco volúmenes: dos de texto y tres de ilustraciones.

Tanto en los cinco tomos de Badajoz como en los de Cáceres, las portadillas están impresas en negro y los textos manuscritos con tinta negra. En el Catálogo de Badajoz, el primer volumen y los primeros seis cuadernillos del segundo tomo, están pasados a limpio pero el resto son hojas sueltas de apuntes. Los textos de Badajoz y Cáceres están escritos sobre papel de *A Serra S* (filigrana n.º 1a).

Los tomos de las ilustraciones de ambos catálogos están realizados sobre cartulinas gruesas de 0,55 mm y éstas se componen de planos cianotipos, sobre tela, sobre papel verjurado y sobre papel vegetal y fotografías, apareciendo en algunas de ellas un tampón azul y morado con *Foto Mélida*. Los diez volúmenes que componen estos dos catálogos extremeños están encuadernados a la holandesa con tela imitando piel de color granate.

**Portuondo y Loret de Mola, Bernardo**

(Santiago de Cuba, 1872 - Madrid, 1933)

Realiza Ciudad Real (30-4-1913 - 19-5-1917), publicado en 1972 y 2007. Se compone de dos volúmenes: uno de texto y otro de ilustraciones. El texto está mecanografiado en azul con anotaciones con grafito y tinta negra, escrito en ambas caras de la hoja, sobre un papel muy grueso sin filigrana. Las ilustraciones están adheridas sobre cartulina y están formadas por fotografías, algunas superpuestas con anotaciones manuscritas a pie de foto en tinta roja y negra, dibujos a ténpera sobre papel y mapas a tinta negra y roja.

Encuadernado en piel clara, con el escudo de la corona española, similar al que encontramos en las encuadernaciones de Cristóbal de Castro.

**Ramírez de Arellano y Díaz de Morales, Rafael**  
(Córdoba, 1854 - Toledo, 1921)

Le encargan Córdoba (20-3-1902 - 23-2-1906), publicado en 1983, pero antes de comenzar su trabajo, la comisión le encarga que se desplace durante dos meses a Salamanca para documentarse con Gómez Moreno. El Catálogo está compuesto de dos volúmenes de texto. Carece de fotografías pero la casa editorial se compromete a completarlo (López-Yarto, 1995: 24).

Está manuscrito con tinta negra y tiene intercalados dibujos en tinta negra, roja y lápiz de grafito, y entre esta documentación, encontramos una fotocopia. El frontispicio y el preámbulo, donde se exponen los criterios y métodos de trabajo, y el final de la obra, están escritos por diferentes manos (quizá del autor) que la parte central del volumen. Encontramos una gran variedad de filigranas procedentes, en su mayoría, de Zaragoza y su entorno. Estas son: *La Pa-pelera Aragonesa – Zaragoza* (filigrana n.º 13), *Roma-ni* (filigrana n.º 9b), *Dirección General de Infantería* (filigrana n.º 18), *M Gómez Guallart* (filigrana n.º 17). La encuadernación es de tipo holandesa.

**Rodríguez Marín, Francisco**

(Osuna, 1855 - Piedrabuena, Madrid, 1943)

Se le encarga Madrid (21-7-1907 - 20-5-1921) y Segovia (21-7-1908 - 4-6-1923), ambos sin publicar.

Madrid: De este Catálogo se conservan tres tomos, uno de texto y dos de fotografías, aunque originalmente eran seis, ya que tenemos el tomo segundo de texto y el tercero y cuarto de ilustraciones. El texto está mecanografiado en negro y rojo y con un apéndice en azul con anotaciones y correcciones manuscritas en tinta negra. Está escrito sólo por una cara, ocupando prácticamente toda la hoja. Termina con plano plegable de Madrid con la filigrana *N. O.* (filigrana n.º 8). Los textos están realizados sobre diferentes tipos de papel, predominando el de *A Serra S* (filigrana n.º 1a) y, en menor proporción, los de *Antonio Serra y Sobrino* (filigrana n.º 1c), de *P. Alsina* (filigrana n.º 3 b y 3c) y de *Juan Forn* (filigrana n.º 14). Las ilustraciones están formadas por fotografías con anotaciones a grafito. Está encuadernado en tela color crema.

Segovia está compuesto por siete volúmenes: tres de texto y cuatro de láminas. El texto está me-

canografiado en azul con anotaciones y correcciones manuscritas en lápiz de grafito. Está realizado sobre papel con las filigranas de *A Serra S* (filigrana n.º 1a) y *R. Palou* (filigrana n.º 15) e ilustrado con dibujos y planos sobre papel vegetal. Los tomos de ilustraciones están formados por fotografías adheridas sobre cartulina color anaranjado de 0,20 mm de grosor con anotaciones en lápiz de grafito. Está encuadernado en carpetas de tela con textura de piel de cocodrilo de color rojo.

**Romero de Torres, Enrique**

(Córdoba, 1872 - Córdoba, 1956)

Se le encarga Cádiz (25-5-1907–22-7-1909), publicado en 1934, y Jaén (20-1-1913– 7-9-1915), sin publicar. De Cádiz sólo se conservan los ocho volúmenes de fotografías, pero en sus notas a pie de foto se hace referencia al texto perdido. La encuadernación es de tipo holandesa con tela granate que imita la textura de la piel de cocodrilo. Jaén es el Catálogo más extenso de toda la colección, ya que se compone de catorce volúmenes: tres de texto y once de fotografías. El texto está manuscrito en tinta negra con anotaciones en grafito, lápiz rojo y azul sobre papel pautado con orla impresa con nombre del autor y filigrana de *J. Vilaseca* (filigrana n.º 2a) y acompañado por algunos planos en tela. Los tomos de ilustraciones están formados por fotografías adheridas sobre cartulina gris con escartivanas de tela blanca uniendo las hojas. Los pies de fotos están manuscritos a tinta. La encuadernación es de tipo holandesa con piel color verde y tela imitando piel.

**Sentenach y Cabañas, Narciso**

(¿Sevilla?, 1853 - ¿Sevilla?, 1925)

Realiza Burgos (4-10-1921 - 4-12-1924), sin publicar. Está compuesto por siete volúmenes en los que se intercalan el texto y las ilustraciones. El texto está manuscrito con tinta negra y azul a modo de borrador, en un papel sin filigrana. Las ilustraciones, compuestas por fotocopias de fotografías, apuntes y borradores del autor, fotocopias de texto, etc., están adheridas a un papel muy rústico sin filigrana con anotaciones a pie de grafito y numeradas con rotulador rojo. La encuadernación es de tipo archivador.

### **Tramoyeres Blasco, Luis**

(Valencia, 1851 - Valencia, 1920)

La Comisión le encarga la realización de Castellón (2-8-1912 - 18-1-1919), que está sin publicar: dos volúmenes, uno de texto y otro de ilustraciones, ambos realizados sobre el mismo tipo de papel de buena calidad con la filigrana de *Vda. de R Romani* (filigrana n.º 10a). Los textos están manuscritos en tinta y lápiz sólo por una cara. La grafía es muy cuidada y parece letra femenina. Las ilustraciones están formadas por fotografías y dibujos a plumilla. La encuadernación es de tipo holandesa con guardas imitando moaré.

### **Vives Escudero, Antonio (1859 - 1925)**

Realiza Baleares (1904), sin publicar. Está compuesto por cuatro volúmenes: uno de texto y tres de ilustraciones. El tomo de texto, manuscrito con letra muy cuidada de gran formato, está realizado en tinta negra enmarcada dentro de rectángulo impreso, con números impresos y otros posteriores en lápiz rojo. Tiene intercaladas transcripciones de textos de lápidas y dibujos de escudos a plumilla.

El papel es pautado y tiene la filigrana *A Serra S* (filigrana n.º 1a). Los tomos de las ilustraciones están compuestos por fotografías, postales y reproducciones, dibujos con tinta negra, dibujos a grafito, aguada con tinta negra, planos sobre tela de almidón y reproducción de monedas por técnicas de reproducción a grafito. Las encuadernaciones son en piel de color claro.

## **Historia material de los Catálogos.**

### **Su periplo por diversas instituciones**

Queremos finalizar este breve estudio con una aproximación a la compleja historia material de los Catálogos Monumentales, para así comprender mejor el estado de conservación en que se encontraban al llegar al IPCE para su restauración y digitalización, y felicitarnos de que se hayan conservado casi completos hasta nuestros días y tener el privilegio de poder consultarlos.

Como hemos visto al inicio de este trabajo, según el artículo 7 del Real Decreto de 1902, la *Comisión remitirá con su informe al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes los trabajos cuando estén terminados.*

El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, nacido de la escisión del Ministerio de Fomento, se creó el 31 de marzo de 1900. Éste tenía su sede en el actual Ministerio de Agricultura en la plaza de Carlos V. El edificio, obra de Ricardo Velázquez Bosco, se había terminado de construir en 1897 por lo que suponemos que este nuevo Ministerio, durante estos primeros años, continuó alojándose en la sede del Ministerio de Fomento ya que el Ministerio de Educación de la calle Alcalá, obra del mismo arquitecto, no se inauguró hasta 1915; por ello, creemos que las primeras entregas de los Catálogos Monumentales se realizarían en la plaza de Carlos V.

Posteriormente, según las Reales Órdenes de 26 de enero y 12 de febrero de 1915, se crea la Dirección General de Bellas Artes, que se instaló en la sede del recién inaugurado Ministerio de Educación y debemos suponer que allí se trasladaron también nuestros Catálogos Monumentales.

Transcurrida la Guerra Civil Española, según un decreto del 9 de marzo de 1940, publicado en el BOE del 18 de abril, los catálogos pasan a depender del Instituto Diego Velázquez del CSIC, creado en noviembre de 1939. Este centro, heredero del Centro de Estudios Históricos de la Junta de Ampliación de Estudios, ocupó la sede que tenía esta institución: el Palacio de Hielo en la calle Medinaceli, 4, ya que el edificio del CSIC de la calle Serrano, 118, obra de Miguel Fisac, se inauguró años más tarde y allí nunca se trasladó.

Posteriormente, según un decreto de julio de 1953:

*La Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional procederá a la formación del Inventario General del Tesoro Artístico Nacional. Servirán de base para este inventario los Catálogos Monumentales existentes, los que se publiquen seguidamente, el fichero de Arte Antiguo del Instituto Diego Velázquez y los datos y antecedentes reunidos por la comisión del Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional.*

Pero, según varias cartas sobre diferentes aspectos de la publicación de los catálogos dirigidas a don Diego Angulo y recogidas por Amelia López-Yarto (2010: 79), sabemos que, al menos en los años 56 y 57, éstos permanecían depositados en la calle Medinaceli.

En 1961 se crea el Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnografía, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes que se encargará desde ese momento de la custodia de los catálogos.

Este Servicio se instaló, provisionalmente, en el Ca-són del Buen Retiro, donde convivió con el Instituto de Restauración de Obras de Arte, el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas y más tarde con el Servicio de Monumentos y Arqueología<sup>10</sup>. Allí estuvieron depositados hasta que en el año 1978 se trasladaron a la sede del entonces recién creado Ministerio de Cultura y Bienestar, en la actual sede del Ministerio de Defensa del Paseo de la Castellana. Por falta de espacio, desde allí volvieron en 1980, en calidad de depósito, al Instituto Diego Velázquez y ya no acompañaron al Servicio de Información Artística en su nuevo emplazamiento en el Antiguo Museo de Arte Contemporáneo de la Ciudad Universitaria, actual Museo del Traje.

Al crearse en 1985 el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (actual Instituto del Patrimonio Cultural de España), el Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnográfica pasó a formar parte de esta institución, quedando depositado en el edificio de la Corona de Espinas su biblioteca y su fototeca, pero permaneciendo en el Instituto Diego Velázquez, en calidad de depósito, los Catálogos Monumentales.

En el año 2000 se remodela la estructura del CSIC, pasando el Instituto Diego Velázquez a integrarse en el Área de Humanidades y Ciencias Sociales, y en el 2007 se traslada a su nueva sede en la calle Albasanz 26-28 y allí, formando parte de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, continuarán una vez restaurados y escaneados como testimonio de un ambicioso proyecto cultural que, por numerosas causas adversas, ha permanecido en su mayoría inédito, no consiguiendo ni la utilidad ni la difusión deseada.

## Anexo Documental 1

Real Decreto de 1 de junio de 1900 disponiendo se proceda a la formación del Catálogo monumental y artístico de la nación (Gaceta, 2-VI-1900)

**Art. 1.º:** *Se procederá a la formación del Catálogo monumental y artístico de la nación.*

<sup>10</sup> Todas estas instituciones, excepto el Museo Nacional de Reproducciones Artísticas, han vuelto a reunirse en el actual IPCE, en su sede de la Corona de Espinas.

**Art. 2.º:** *Para el mayor orden y resultado práctico de estos trabajos se realizarán por provincias, no pasando a otras sin que esté completamente terminado el Catálogo Histórico Artístico de aquella en que se haya comenzado la investigación.*

**Art. 3.º:** *El Catálogo de cada provincia formará un tomo o cuaderno, comprendiéndose en él todas las riquezas monumentales y artísticas existentes en las mismas.*

**Art. 4.º:** *La persona o personas encargadas de la formación del Catálogo monumental e histórico serán propuestas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a fin de que reúnan las competencias y condiciones necesarias para el importante trabajo que se les encomienda.*

**Art. 5.º:** *Los gastos que ocasione la formación del Catálogo se satisfarán con cargo a la partida consignada a este objeto en el capítulo del presupuesto vigente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.*

**Art. 6.º:** *En el orden de provincias y teniendo en cuenta las riquezas históricas o artísticas que atesoran, comenzará el Catálogo por la provincia de Ávila*

**Art. 7.º:** *El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes oyendo a la Real Academia de San Fernando, dictará las instrucciones necesarias para llevar a cabo lo dispuesto en este Decreto y fijará el plazo dentro del cual deba terminarse el Catálogo en la provincia que sea objeto de la investigación artística.*

## Anexo Documental 2

Real Decreto ordenando la continuación del Inventario General de Monumentos Histórico-Artísticos y otro separado por cada provincia (Gaceta, 18-II-1902)

**Art. 1.º:** *Por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se continuará la formación del Inventario General de Monumentos Históricos y Artísticos del Reino, acordada por R.D. de 1 de junio de 1900.*

**Art. 2.º:** *Se hará para cada provincia un inventario separado, semejante al ya terminado de Ávila.*

**Art. 3.º:** Para la formación de éstos inventarios parciales se dividirá el territorio en tres secciones: una que comprenda las provincias de los antiguos Reinos de Castilla y León: otra, los de Andalucía y Extremadura y otra los correspondientes a la corona de Aragón y Navarra.

**Art. 4.º:** El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes tendrá a su cargo la dirección de estos trabajos, asesorado por la Comisión Mixta Organizadora de las provinciales de Monumentos, compuesta de individuos de número de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

**Art. 5.º:** Cada una de las tres Secciones estará a cargo de la persona o personas que nombre el Ministerio, a propuesta de la Comisión y esta misma podrá también indicar la conveniencia de relevar de su cargo a algún comisionado cuando justas causas le muevan a ello.

**Art. 6.º:** El Ministro, cuando lo considere conveniente, utilizará para los trabajos del Inventario general los servicios y conocimientos especiales de los individuos del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, que nombrará al efecto, abonándoseles los gastos de viaje y demás que se les origine en el desempeño de esta comisión con cargo al crédito correspondiente del presupuesto.

**Art. 7.º:** La Comisión propondrá, oportunamente, cuáles han de ser las provincias en que sucesivamente se vaya formando el inventario, dará a los comisionados las instrucciones necesarias para el mejor desempeño de su cometido y remitirá con su informe al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes los trabajos cuando estén terminados.

**Art. 8.º:** El Ministro, a propuesta de la Comisión, dispondrá, cuando lo juzgue oportuno, que dos comisionados trabajen juntos en una provincia por tiempo determinado. En este caso el más moderno estará a las órdenes del otro.

**Art. 9.º:** Los inventarios comprenderán, además de la descripción y estudio crítico, una breve noticia histórica de los monumentos, para lo cual los comisionados deberán examinar cuidadosamente los documentos impresos o manuscritos, en particular los que

se conservan en los archivos nacionales, municipales, eclesiásticos y particulares.

La descripción de los Monumentos se presentará ilustrada con planos, dibujos y fotografías de los que por su novedad e importancia lo requieran.

**Art. 10.º:** Terminado cada catálogo, se publicará un resumen detallado en la Gaceta de Madrid y en los Boletines oficiales de las provincias.

**Art. 11.º:** Cada comisionado recibirá una remuneración, que no excederá de 800 pesetas mensuales, durante el tiempo que emplee en su trabajo, el cual no será mayor de doce meses para ninguna provincia. Mediante dicha remuneración, el comisionado deberá entregar el inventario completo, puesto en limpio y encuadernado y será obligación suya corregir las pruebas de imprenta cuando se proceda a la publicación de la obra.

Para la entrega de cada inventario se concederá un plazo máximo de seis meses, después del señalado para los trabajos de exploración.

**Art. 12.º:** El Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes fijará, a propuesta de la Comisión mixta, el tiempo y la remuneración que hayan de corresponder a los trabajos de cada provincia a medida que se vayan emprendiendo.

**Art. 13.º:** El pago o remuneración se hará por meses o por más largos periodos de tiempo, según lo exigieren las circunstancias, previo certificado del Presidente de la Comisión Mixta en que se acredite haber sido desempeñado debidamente el servicio, y una parte de lo devengado, que fijará la Comisión, no se abonará hasta después de hecha la entrega del trabajo.

**Art. 14.º:** El Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes dispondrá a la terminación de cada catálogo o inventario, que obtenga publicidad, para lo cual autorizará a un establecimiento industrial de reconocido crédito y competencia artística que se encargue de este trabajo, con arreglo a las bases que se estipulen previamente.

**Art. 15.º:** Quedan derogadas todas las disposiciones dictadas que se opongan al cumplimiento de este decreto.



## Bibliografía

GAYOSO, G. (2002): *Historia del papel en España*, Diputación de Lugo.

GÓMEZ-MORENO, M.<sup>a</sup> E. (1995): *Manuel Gómez-Moreno Martínez*, Fundación Ramón Areces, Madrid.

LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, A. (2010): *El Catálogo monumental en España*, CSIC, Madrid.

VALLS Y SUBIRÁ, O. (1970): *Paper and Watermarks in Catalonia*, Amsterdam.

## Filigranas

Las filigranas que se muestran a continuación han sido obtenidas por el sistema tradicional de calco con ayuda de una lámina de luz fría. Debido a su gran tamaño se han tenido que reducir por problemas de espacio, pero los calcos, a su tamaño original, se encuentran en los informes de obras restauradas del IPCE a disposición de cualquier investigador que los quiera consultar.



**Filigrana n.º 1a.** Papel de barba utilizado para papel de Timbre o de Estado de gran calidad y en el que están realizados la mayoría de estos textos manuscritos "pasados a limpio". Como en todo este tipo de papel, el nombre del fabricante aparece a ambos lados del doble folio, teniendo en el centro el escudo del papelerero, en este caso la cruz de Malta. Bajo el escudo se indica que es papel de primera calidad. En casi todos los ejemplos que tenemos este escudo coincide con el lomo del libro, por lo que generalmente no se puede ver al completo. Los papeleros Serra de Capellades (Barcelona) representan una gran industria desde el siglo XVIII. Santiago Serra compra en 1801 un solar para edificar su vivienda y molino, en el centro del pueblo de Capellades. En algunos casos encontramos una filigrana con papel de características idénticas pero sin el escudo central. De este tipo son las filigranas de las guardas y hojas de respeto de Ávila y Huesca.

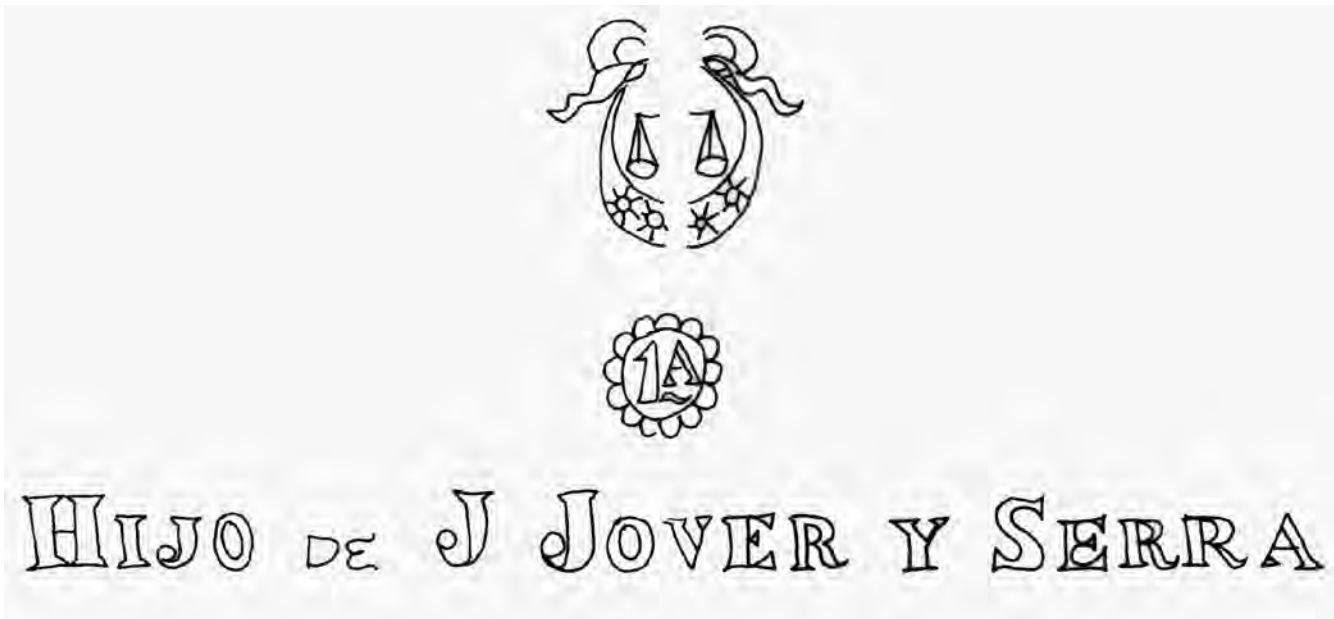


A. S. S.

**Filigrana n.º 1b.** De las mismas características que la anterior, pero con sólo las iniciales del nombre del papelerero.

ANTO SERRA Y SOBRINO

**Filigrana n.º 1c.** Antonio Serra y Sobrino. Fábrica de Santa María de Palautordera (Barcelona). El nombre del papelerero se encuentra a lo largo del bifolio. Según Gayoso (2002: 152) en la *Revista Gráfica* (2.ª época, Barcelona 1927), aparece el siguiente anuncio: *Fábrica de papel de tina. Viuda e hijos de Roca y Serra. Sucesores de Antonio Serra y Sobrino en Palautorderas. Casa fundada en 1760. Papel de barba superior. Clases especiales de marcas transparentes. Cartulinas especiales para naipes. Almacén y despacho, Bailén 66. Barcelona.*



**Filigrana n.º 1d.** *Hijo de Joaquín Jover y Serra.* Papel de 1.º con escudo central y el nombre del fabricante a lo largo de ambos folios. Lo encontramos en el 2.º tomo del texto de Murcia.



**Filigrana n.º 2a y b.** Las dos filigranas pertenecen al fabricante catalán *José Vilaseca*, pero mientras que la primera está realizada en un papel de baja calidad, la segunda pertenece a un típico papel de barba con el nombre del fabricante a ambos lados del bifolio, con escudo central y bajo él la indicación que es papel de primera. Parece ser que el escudo central se basa en un panel de avispas, como recuerdo al invento de obtener la pulpa a partir de la madera. Desgraciadamente el libro Valls y Subirá, Oriol (1970), nos da muy pocas referencias de los papeleros catalanes de los inicios del siglo xx y únicamente hace referencia a ellos si comenzaron a trabajar con mucha anterioridad.

Según el « Baillly-Bailliere » de 1900, J. Vilaseca tenía una fábrica de papel en Capellades y en las Estadísticas de 1934 y 1943 aparece la fábrica de papel de hilo o barba de J. Vilaseca, S.A., con una máquina Piccardo, 1 m, secado natural y calefacción con una producción media de 750 kg en 24 horas.



P ALSINA



P ALSINA

PEDRO ALSINA

**Filigrana n.º 3a, b y c.** Papel con filigrana *Pedro Alsina*. En los catálogos encontramos tres variantes de filigranas usadas por este papelerero. Las 3a y 3b son características de papel de barba con el escudo central representando un león rampante, símbolo de Zaragoza. La 3c es más sencilla, pero también realizada en papel de buena calidad y la encontramos en los Catálogos de Madrid y Huesca. Esta fábrica de Zaragoza aparece citada en el *Bailly-Bailliere* de 1900 como de Pedro Alsina Dalmau en Villanueva del Gállego (Zaragoza).



**Filigrana n.º 4.** Es la filigrana utilizada por *La Papelera Española* en su papel de barba producido en la factoría de Arrigorriaga (Vizcaya). Su símbolo es el elefante, emblema de esta sociedad que surge ante la necesidad de aunar varias fábricas españolas para poder defenderse de la competencia extranjera.

97



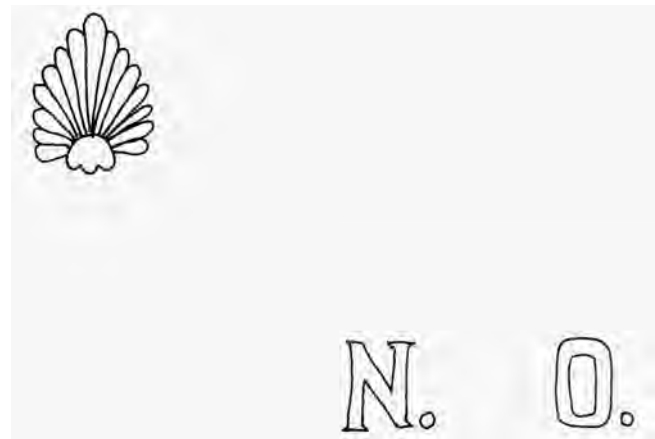
**Filigrana n.º 5.** Papel de origen inglés de *Alex Pirig and Sons* en las que se indican sus cualidades: *Royal superfine*. Tiene un falso verjurado. Sólo lo encontramos en el Catálogo de Logroño.



**Filigrana n.º 6.** Fragmento de papel de tipo medio de origen inglés.



**Filigrana n.º 7.** Fragmento de una filigrana ligeramente sombreada con una leyenda que nos lleva a pensar que es un papel de origen inglés *NO TRAOD*. La encontramos en un pequeño plano adherido a la hoja 178 bis del Catálogo de Asturias.



**Filigrana n.º 8.** *N. O.* En Asturias y plano de Madrid.



**Filigrana n.º 9a y b.** Ambas filigranas pertenecen a Antonio Romaní y Tort. La familia Romaní es, junto con los Serra, la de mayor prestigio a principios del siglo xx, en Cataluña. En el *Bailly-Bailliere* de 1900 aparece fábrica de Ramón Romaní y en las Estadísticas de 1934 y 1943. La encontramos en los Catálogos de León, Zamora y Ávila.



**Filigra n.º 10a y b.** Filigranas pertenecientes a la Viuda de Ramón Romani. En la 10a el nombre de la papelera está escrito en letra inglesa a lo largo del doble folio, en cambio la 10b está realizada sobre un papel clásico de barba con el escudo central representando las barras del escudo catalán. También se indica que es papel de primera. Según las estadísticas de 1934 y 1943, tenía una máquina Piccardo de 1 m de ancho, secado natural, producción media 24 horas 1.500 kgs.

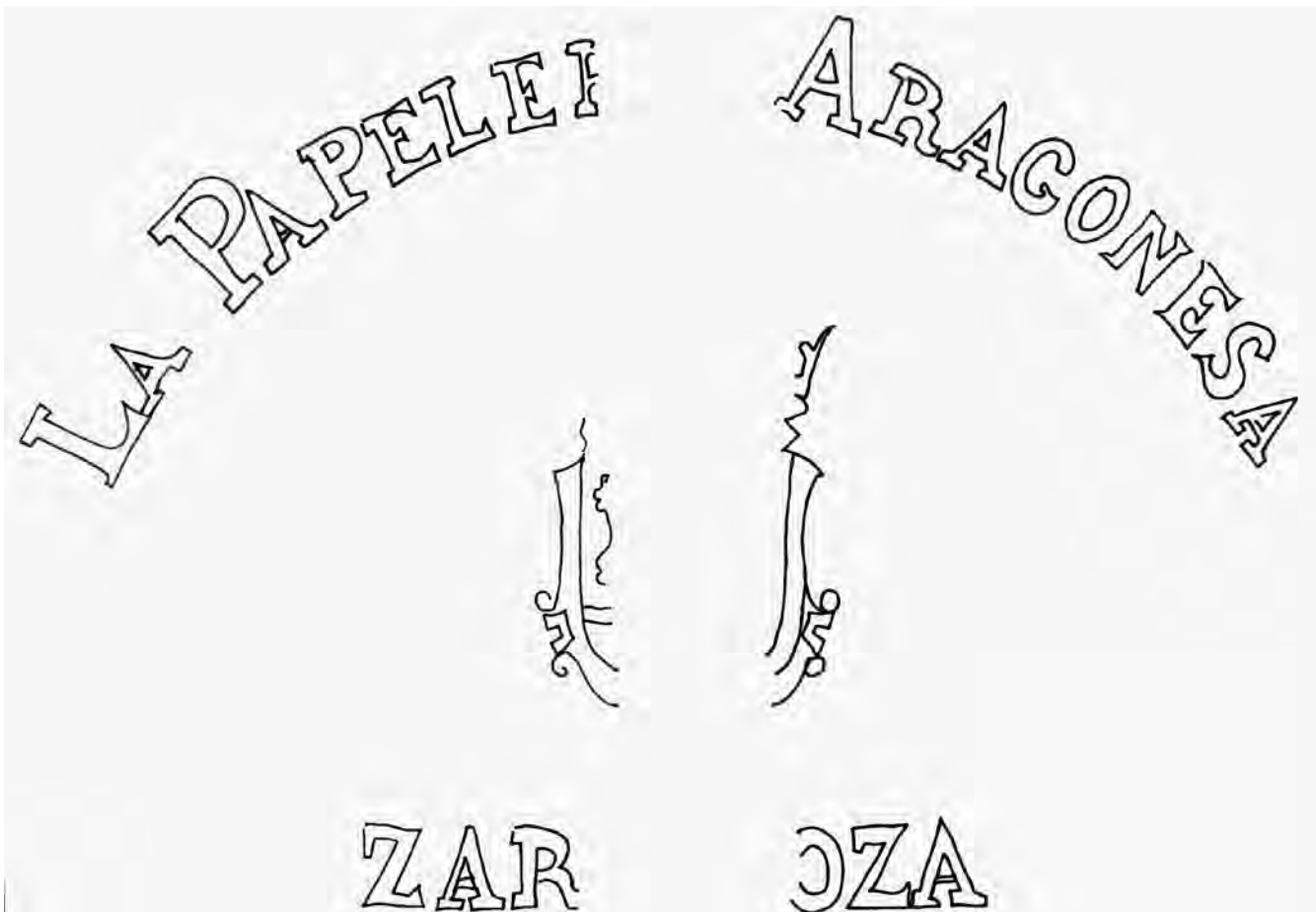


**Filigrana n.º 11.** Papel de baja calidad, suponemos que de origen francés con la leyenda *SUPERFINE*. Lo encontramos en la provincia de Toledo.

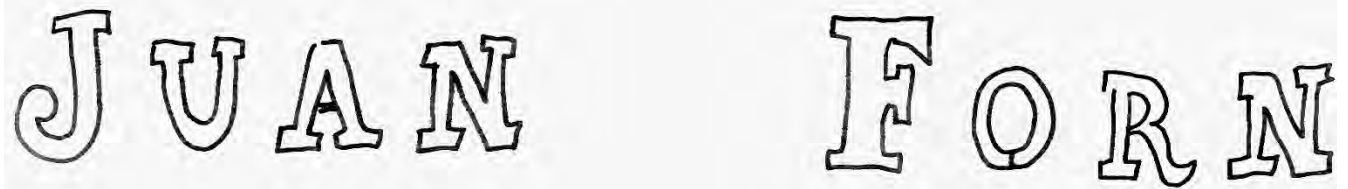




**Filigrana n.º 12.** Papel de barba con escudo central y a ambos lados el nombre del fabricante: *Rovira*. Esta familia de papeleros trabajaba desde el siglo XVIII en Sant Joan les Font, en Olot y Capellades.



**Filigrana n.º 13.** *La papelera aragonesa*. Zaragoza. Papel de baja calidad. El escudo central, que casi no se puede ver por estar la hoja de papel escrita por ambos lados, suponemos que está formado por un león rampante, símbolo de la ciudad.



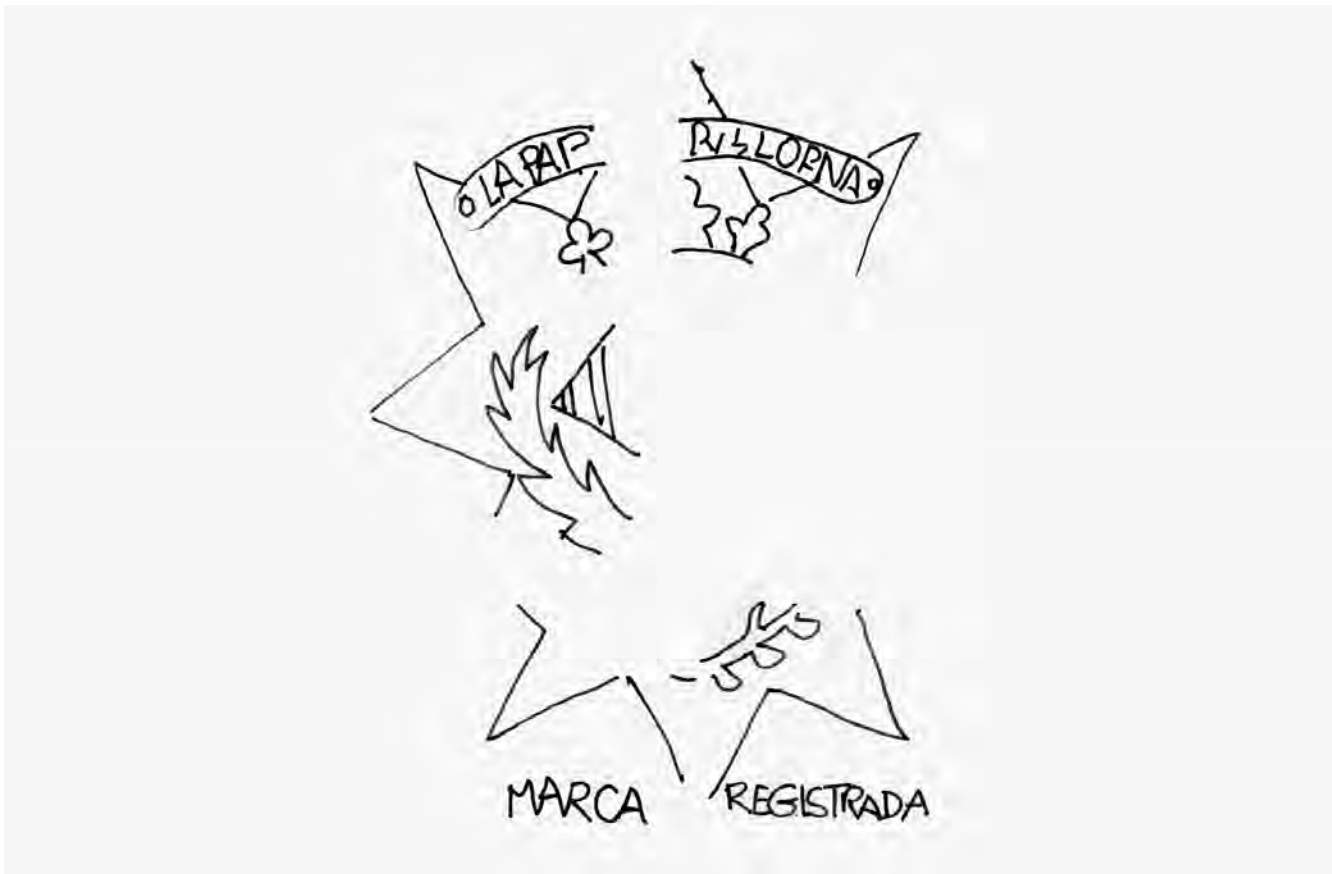
JUAN FORN

**Filigrana n.º 14.** No hemos encontrado ningún dato sobre el fabricante: *Juan Forn*. Pero suponemos que debe ser catalán o valenciano. Tiene el nombre al lado derecho del bifolio y el apellido al izquierdo y lleva escudo central.



R. PALOU

**Filigrana n.º 15.** *R. Palou*. Papelero de San Juan de las Fonts (Barcelona). El nombre del papelero se haya a ambos lados del bifolio y el escudo está formado por una roseta en cuyo interior están las barras de Cataluña.



103

**Filigrana n.º 16.** *La papele...Barcelona? Marca Registrada.* Se encuentra en un papel muy fino de mala calidad y de gran formato. La encontramos en el Catálogo de Asturias y aparece muy dividida, por lo que la hemos tenido que reconstruir a partir de varios fragmentos.



**Filigrana n.º 17.** Esta filigrana pertenece a la familia Gómez Guallart que ya está censada en Zaragoza en el *Bailly-Bailliere* de 1900 y en la actualidad forma parte de Industrias Celulosa Aragonesa (SAICA).



**Filigrana n.º 18.** Dirección General de Infantería. Esta filigrana no pertenece a ningún molino papelero, sino que está realizada por encargo de esta institución, seguramente, por algún fabricante de Zaragoza.



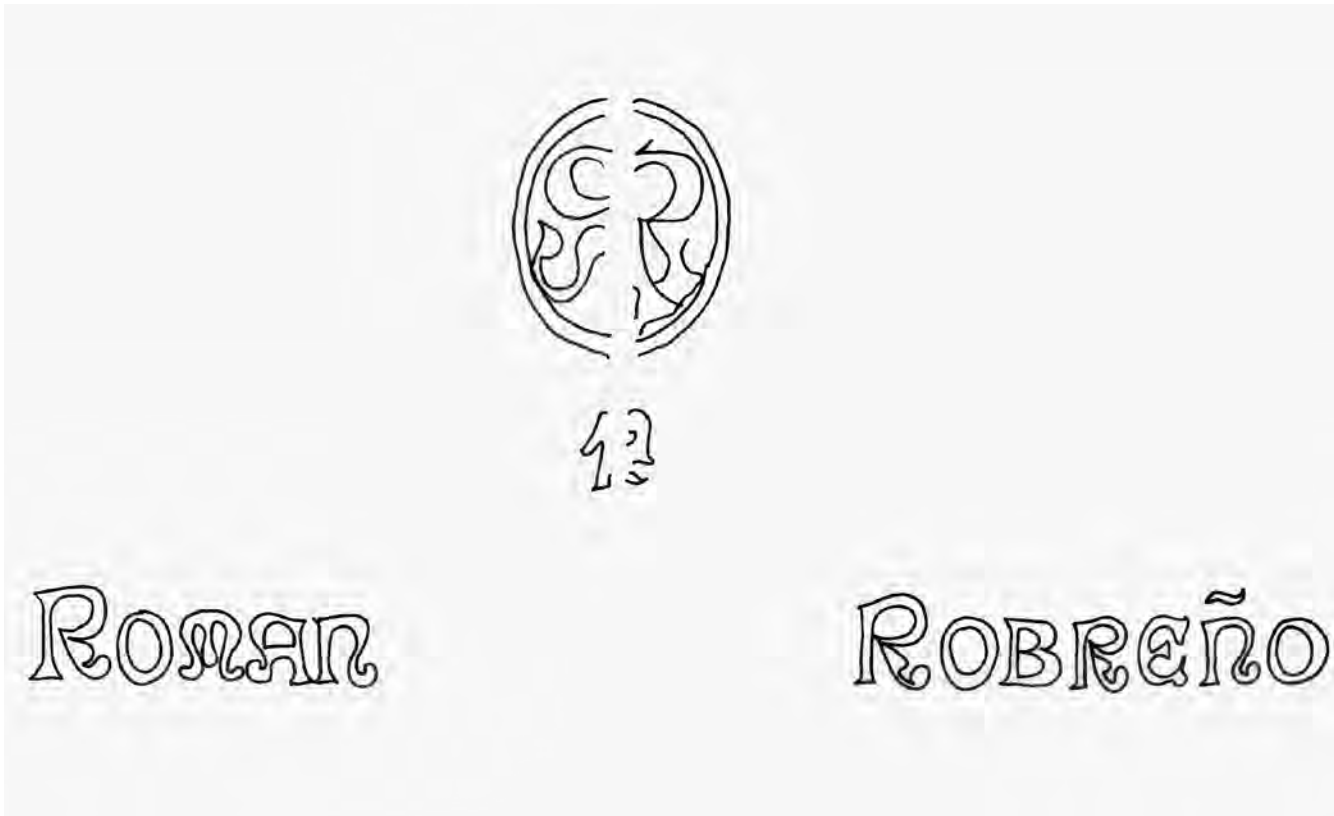
**Filigrana n.º 19.** H. P. M. London. Guadalajara. Papel reutilizado de una comunicación del presidente del Consejo Penitenciario, abril 1906.



**Filigrana n.º 20.** Esta filigrana, junto con la n.º 23, es de las pocas que nos indica que no está realizada en un papel de primera. Venancio Zanon fue un importante industrial papelero que trabajó en Buñol (Valencia) desde el siglo XIX, citado por el Indicador de 1864.



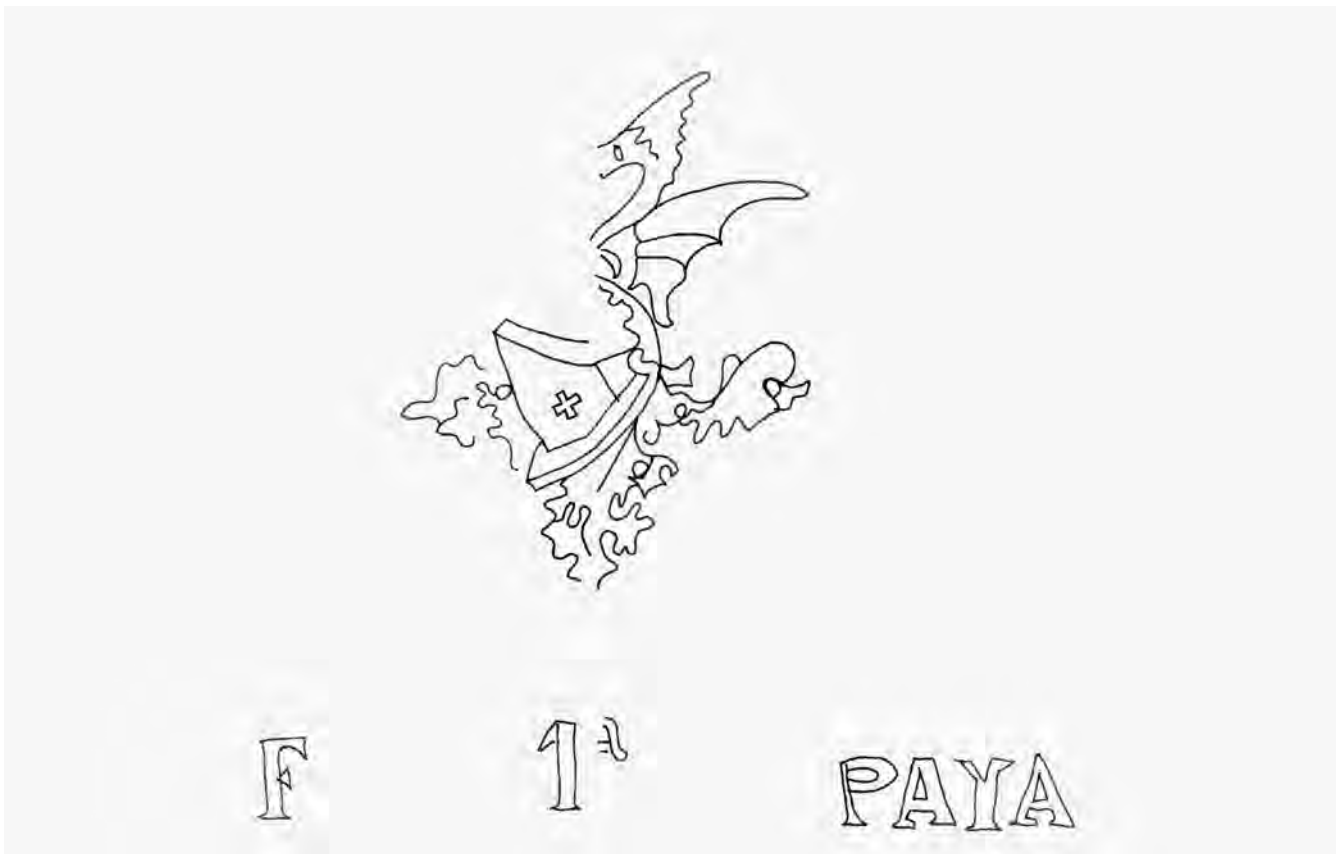
Filigrana n.º 21. *Papeterie de Renage*. Guadalajara.



Filigrana n.º 22. No hemos encontrado ningún dato de este fabricante. Es un papel de barba de buena calidad donde el nombre del fabricante aparece partido a ambos lados del bifolio y cuyo escudo central está formado por sus iniciales. Bajo él, se indica que es papel de primera clase.



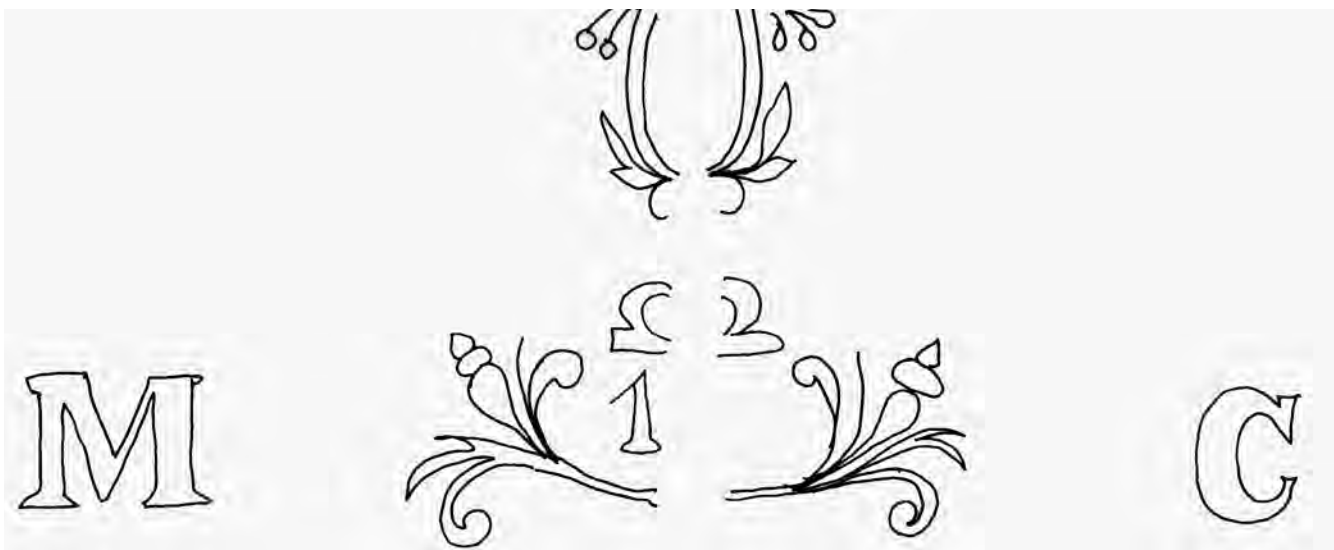
**Filigrana n.º 23.** Papel de baja calidad que, como la propia filigrana indica, está fabricado en Zaragoza por Palú y Asensio.



**Filigrana n.º 24.** Papel de barba de primera calidad. En el texto aparece muy fragmentado porque los bifolios se han dividido en cuartillas. Francisco Payá forma parte de una familia de papeleros que trabajaron en Alcoy y Mislata (Valencia).



Filigrana n.º 25. Papel de origen inglés con falsa verjura.



Filigrana n.º 26. Papel de barba de primera calidad, cuyas iniciales M C pueden corresponder al papelerero Martí y Candela de Castellón.



Filigrana n.º 27. Desconocemos a qué fabricante pertenecen estas iniciales : P. A. El dibujo central con tema vegetal es muy frecuente en papeleros franceses de esta época.

