

La Escri-Tura: materialidad y belleza en los documentos manuscritos

Anahí Meyer Riera
Universidade dos Açores
Portugal

La verdad posible

Nuestra verdad posible tiene que ser la invención, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo. Los valores turas, la santidad, una tura, la sociedad, una tura, el amor, pura tura, la belleza, tura de turas. (Cortázar 304).

La belleza de la escritura, tura de turas, reside en sus múltiples significados, como transmisora de pensamientos, de mensajes, de identidades, de lugares y de situaciones; siendo igualmente evidente en su realidad material, en la estructura que da forma al documento manuscrito.

El tipo de soporte, las tintas utilizadas, la forma de unión de las hojas o la existencia de la encuadernación que le da abrigo, la presencia de sellos o signos de autenticidad, son elementos que otorgan carácter a la apariencia material del documento; porque el documento es un soporte físico que materializa el mensaje a través del tiempo.

Es mediante la combinación de estos valores, el textual o informativo, el físico o arqueológico, que se define la integridad absoluta del documento histórico como elemento constructor de la memoria que rescata al pasado. Sin olvidar que la permanencia y la durabilidad de la materia serán los factores que permitan que el documento sobreviva al paso del tiempo, convirtiéndose en Patrimonio Documental, susceptible de ser investigado, apreciado estéticamente, conservado y legado al futuro.



Figuras 1 y 2. Sellos, en relieve y troquelado, utilizados para autentificar documentos de carácter legal; un inventario de bienes y una escritura de propiedad, ambos datados en el siglo XVIII. Fotografías de Edmundo Díaz.

Escribir sobre trapos

Como no conocían el papel, ni sabían que lo necesitaban, los indios no tenían palabra para llamarlo. Hoy le ponen por nombre Piel de Dios, porque el papel sirve para enviar mensajes a los amigos que están lejos. (Galeano15).

Preocupados con la expresión del pensamiento, lo que está escrito en los lugares donde se gesta la memoria histórica, gran parte de los lectores, historiadores, usuarios de las fuentes primarias pierden la habilidad de observar la belleza corpórea del documento, de analizar las informaciones contenidas en su producción, ligadas a un pasado, a las manos de un creador que le dio forma.

La gran mayoría de los documentos originados entre los siglos XVI y la primera mitad del siglo XIX que consultamos en los archivos, son manuscritos soportados por papel manufacturado. En el siglo XVI, el papel, compuesto principalmente de celulosa (polímero que estructura las paredes celulares de las plantas),¹se había convertido en un ítem de consumo, reemplazando al pergamino (obtenido de la piel de animales como cabra, cordero, oveja y carnero), mucho más costoso y difícil de obtener. Desde su aparición en occidente, cerca del año 1100, la demanda de papel aumentará en el siglo XV, gracias a la invención de la imprenta y el aumento de la literacidad.

Los registros literarios suelen localizar la invención del papel en el 105 d.C. a manos de Cai Lun; sin embargo, hallazgos arqueológicos realizados en el siglo XX evidencian que su fabricación se habría producido en el Oeste de China mucho antes, en el siglo II a.C. (Jixing6-11). Diversos autores discrepan sobre el lugar y fecha de su origen; Gosavi defiende que desde el 327 a.C., en la India se fabricaba papel a partir del algodón (Gosavi 21).

¹ La celulosa es un polímero (cadena) formado por moléculas que se componen de monómeros de glucosa (C₆H₁₀O₅). Cuanto mayor el número de monómeros y más extensa la cadena, de mejor calidad resulta la pasta y más resistente la hoja de papel.

A través de los comerciantes árabes que transitaban la antigua Ruta de la Seda en Asia, el uso del papel como soporte escriturario, acompañará, desde el siglo VIII, la difusión y la expansión islámica, comenzando por España. La receta oriental sufrirá una gran adaptación, el uso de trapos reciclados de lino, de cáñamo y de algodón para la obtención de la pasta celulósica, la principal materia prima que forma la hoja de papel, sustituyendo la extracción de las plantas de bambú y morera inexistentes entre la flora occidental.

La techne (τέχνη) y los molinos papeleros

La universalidad y la explicación permiten controlar el futuro en virtud de la aprensión organizada del pasado; la enseñanza posibilita que el trabajo realizado impulse progresos futuros; la predicción brinda exactitud y adherencia a los resultados, reduciendo al máximo los fracasos. (Aristóteles)²

El saber-hacer aristotélico, o aplicar de la técnica, es el de poseer un dominio teórico fundamental, que le diferencia de los demás. En los siglos XI y XII de nuestra era, cuando se trata de fabricar papel, la techne se revela en la existencia de diversos molinos papeleros, y su buena praxis, o conocimiento de la técnica, será determinante para producir un papel de calidad útil para la escritura.

En el mundo hispano musulmán del siglo XII existieron unos 400 molinos papeleros, instalados entre la ciudad de Fez, en Marruecos, norte de África, y el Califato de Córdoba en la Península Ibérica. La producción de papel artesanal se expande desde España al resto de Europa y sus prácticas permanecerán casi inalterables entre los siglos XIII y XVIII, sujetas a la tradición heredada por los papeleros hispanoárabes.

²Extraído do libro I de la Metafísica a propósito del concepto de techne (Olabuena) <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/techne.html>. Web 18 de nov. 2022.

Los procesos habituales eran, en primer lugar, la selección de trapos reciclados que se preparaban para producir la pulpa, eliminando botones, costuras, sacudiendo el polvo y colocándolos en el pilón para someterlos al proceso de putrefacción, en agua con cal o cenizas para disolver grasas u otros componentes no deseables.

Un mecanismo de mazos de madera accionados mediante fuerza hidráulica realizaba la separación de las fibras. La necesidad del uso del agua motivó, desde los inicios de la producción del papel, el asentamiento de los molinos cerca de efluentes acuosos.³ Los mazos, equipados con clavos de metal en las puntas, hacían circular la pulpa de una tina a otra hasta conseguir la consistencia deseada. A mediados del siglo XVIII los mazos fueron reemplazados por un instrumento más sofisticado: la pila holandesa, en la cual giraba un cilindro móvil de eje horizontal provisto de láminas de corte incrustadas que desfibraba los trapos sin cortarlos, produciendo una pasta de mejor calidad.

A partir de la pulpa, se procedía a la obtención del pliego de papel, utilizando una forma o molde⁴ que se sumergía en la tina donde se encontraba la pulpa en suspensión acuosa. El papel formado era depositado sobre un fieltro o sayal, sobre el cual se colocaba otro fieltro que recibía el próximo folio. Tras amontonarse algunos, eran colocados en la prensa para eliminar el exceso de agua. Podían utilizarse adhesivos tales como el almidón, la gelatina o la cola animal, a fin de conferir mayor resistencia a las hojas. Para finalizar, las hojas se secaban por tendido evitando corrientes de aire que causasen deformaciones.

³Aun en la segunda fase de la revolución industrial, la fuerza hidráulica continuará siendo utilizada en los molinos, e incluso, la pureza y caudal del agua utilizada en la fabricación de papel, determinará la calidad del resultado (Díaz Miranda 200510).

⁴La forma es una estructura rectangular de madera cubierta por una red de hilos metálicos, usualmente de cobre. Los hilos paralelos al lado mayor de la trama y más distantes entre sí se denominan corondeles; los paralelos al lado menor de la forma son conocidos como puntizones (Santos2).

El objetivo consistía en producir un papel capaz de evitar el escurrimiento de las tintas empleadas en la escritura. El aumento de consumo de papel exigió cada vez mayor capacidad de producción, impulsando desde el siglo XVIII la construcción de grandes molinos papeleros en Europa. Paulatinamente, se industrializará la producción modificando los procesos artesanales.

Desocultar lo invisible

¿Qué tiene que ver la técnica con desocultar? Respuesta: todo. Pues, en el desocultar se funda todo pro-ducir. Ella desoculta lo que por sí mismo no se pro-duce, ni está ahí delante, por lo que puede aparecer y ocurrir ya de una manera, ya de otra. (Heidegger55–79).

El filósofo se refiere a la técnica como un modo de acercamiento a la verdad. Ante la evidencia, el lector podrá identificar el papel manufacturado del posteriormente mecanizado por la existencia de la verjura o *vergé*, marca provocada por los corondeles y puntizos, hilos metálicos incorporados en la forma en la que se configura la hoja de papel. A partir del siglo XIII la forma incorpora la filigrana, diseño creado mediante cosido o bordado sobre la red. Cuando se obtiene la hoja de papel, al extraer la forma de la tina, en los espacios ocupados por la filigrana se observa una menor acumulación de las fibras de celulosa, lo que genera áreas de mayor transparencia, visibles a contraluz. De este modo, la filigrana da origen a la marca de agua, localizada generalmente en el centro del pliego.⁵

⁵Se hacía un solo doblez por la parte central del folio, por lo que la posición de la filigrana está en el centro y la orientación de los corondeles es vertical. Otros formatos eran el cuarto (4°), que se lograba al hacer dos dobleces, y el octavo (8°), conseguido mediante tres. En el 4° la filigrana quedaba en la parte media del folio y en el 8° en la parte de arriba, en muchas ocasiones esta se perdía.



Figura 3. Marca de agua hallada en un documento manuscrito datado en el año de 1523, resguardado en la *Biblioteca Pública e Arquivo Histórico Luis da Silva Ribeiro* (BPARLSR), Angra do Heroísmo, Azores, Portugal. Representa una mano con cuatro dedos juntos y el pulgar separado, arriba una flor de seis puntas. De simbología cristiana y reducido tamaño, la mano es sinécdoque del poder de Dios, la flor símbolo de la creación y mide 9 cm de alto x 3 cm de ancho. Fotografía de Gonçalo Simões.

Esta innovación fue introducida por los artesanos italianos de Fabriano, en Ancona, siendo el proceso imitado por otros productores de papel europeos. A medida que los molinos se multiplican aparecen un sinnúmero de filigranas de las más diversas representaciones iconográficas, florales, heráldicas, etc., generalmente, de simbología judeo cristiana. Se convertirán en la firma de la producción papelera, a modo de marca registrada.



Figura 4. Uno de los métodos más simples y eficaces empleados en la identificación de las filigranas es la observación por medio de luz transmitida, utilizada para capturar o reproducir los contornos de la marca de agua. Fotografía de Gonçalo Simões.

Mientras las primeras marcas presentan diseños simples y rudimentarias de trazo impreciso, dimensión reducida y simbología indeterminada; progresivamente se tornan más singulares y personalizadas, incorporando un mayor número de elementos informativos que hacen referencia al molino productor o nombre del fabricante. En el siglo XVIII las marcas de agua permitirán reconocer con rigor el año y local de producción, adquiriendo una gran relevancia en la historia de la producción técnica y permitiendo, en ocasiones, estimar la fecha de producción de un documento no datado.⁶

Los investigadores podrán identificar las marcas de agua presentes en los documentos a través de la consulta de diversas bases de datos de acceso abierto, entre las cuales se recomiendan: *Papel y Filigranas de España (PFES)*⁷, que recoge las características de fili-

⁶Debe tenerse en cuenta que, sumado a la fecha de fabricación del papel, puede existir un tiempo inherente al transporte, almacenamiento o depósito en la propia fábrica, en manos de los comerciantes o del consumidor (Santos3).

⁷La aportación más significativa de esta base de datos es que registra tanto la imagen de la filigrana como sus características (tamaño, posición en la hoja, simbología, etc.), informaciones relativas a las particularidades físicas de la hoja de papel y datos relacionados al documento (fecha, título y/o asunto, localización, etc.)Díaz

granas utilizadas en la documentación española; y el catálogo internacional Berstein, *The memory of paper*.⁸

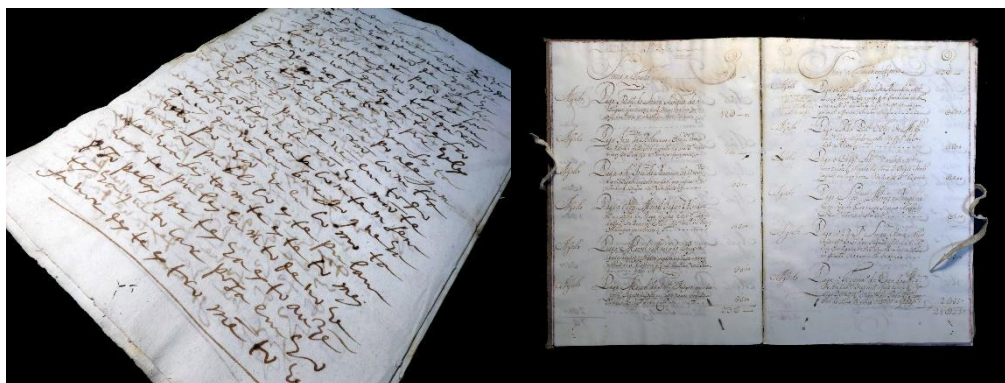
La escritura como arte gráfica

La escritura es la facultad del hombre, porque con ella se crean formas de expresión, que tiene notas verdaderas, pues la escritura transforma la tinta en trazos (y por eso es arte gráfica), y los trazos en signos (y por eso es arte de la palabra); y ambas transformaciones se hacen mediante el fenómeno espiritual de la reflexión. (Rufino Blanco y Sánchez).

La escritura, medio de expresión de la vida racional, de las ideas, se sirve de los signos gráficos que representan los sonidos asociados al lenguaje. La caligrafía es, o fue, un arte. Considerada en la antigüedad una de las artes liberales, alimentada por las ciencias de la gramática, la geometría y la matemática, entre otras, junto a las normas o convenciones sociales encargadas de estandarizar la producción de textos en cada época y para cada determinado asunto. Para dominar estas ciencias, el calígrafo debía saber usar el material de escritura, el soporte escriturario y las tintas sustentadas, mismas que aplicaba con instrumentos puntiagudos, cálamos o plumas de ave.

Miranda, María Dolores y Herrero, Ana María. *Papel y Filigranas en España*. Web. 19 de oct. 2023. <<https://diazdemiranda.com/es/filigranas/pfes/>>

⁸Es un catálogo en línea que alberga más de doscientas mil marcas de agua rescatadas de libros, manuscritos, incunables, documentos de archivo y obras impresas; agrupadas en más de 20 bases de datos para consulta internacional. The Bernstein Consortium, *Memory of paper*. Web. 19 de oct. 2023. <https://www.memoryofpaper.eu/BernsteinPortal/appl_start_disp>



Figuras 5 y 6. Manuscritos con tintas ferrogálicas, de los siglos XVII y XVIII, pertenecientes a la *Confraria del Santísimo Sacramento* localizado en el *Arquivo Histórico Paroquial da Sé Catedral* de Angra do Heroísmo, Azores, Portugal. Fotografías de Edmundo Díaz.

El origen de la utilización de la tinta como medio de escritura es difícil de precisar. Su uso comenzó los milenios previos a nuestra era, ya en las antiguas civilizaciones, con el empleo de materiales blandos como soporte (papiro, pergamino y papel). Las tintas más antiguas, de las cuales existen referencias, son las de carbón; utilizadas en Europa hasta el siglo XII, época en que se conocen las tintas metalácidas, menos solubles y más duraderas.⁹ Formadas por un colorante a base de metal y un ácido, que actúa como agente de oxidación y fijador químico del color, fueron, durante los siglos que sucedieron a su descubrimiento, restringidas al uso en documentos legales. Ya en el siglo XV se utilizan de forma generalizada hasta bien entrado el siglo XIX.

La más popular de las tintas metaloácidas es la tinta ferrogálica, que consiste en una mezcla de sal metálica, sulfato ferroso¹⁰ (en ocasiones mezclado con sulfato de cobre)¹¹ y

⁹ En la India se conoce el uso de tintas metaloácidas desde el siglo IV a.C. para tinter el cabello. Utilizadas por los romanos para teñir zapatos; son mencionadas en la “*Historia Naturalis*” de Plinio, en el siglo I d.C (Odor7).

¹⁰ Conocido como *chancatum* por los griegos y *atramentum* por los romanos. En las recetas de tinta española se le suele denominar *caparrosa* (Criado115).

ácido gálico. Ambos componentes se extraían naturalmente; el sulfato ferroso es un mineral, mientras que el ácido gálico se obtenía de los taninos provenientes del metabolismo defensivo de algunas plantas, especialmente de las especies *Quercus rodus* y *Quercus infectoria*, esta última conocida como nuez de agalla de Turquía.¹²

Los taninos se procesaban mediante ebullición o maceración, en agua o vino, produciéndose la hidrólisis y liberación del ácido galo-tánico. Al adicionarse el sulfato de hierro, en proporciones variables, según la receta, se obtenía como producto final, la tinta.

El repertorio de recetas

Para hacer un açumbre de tinta, echa un açumbre y medio de vino blanco donzel, 6 onzas de agullas quebrantadas, y dexalas estar 9 dias meneándolas mucho (...). Fraile Martín de Palencia (iluminador de libros de coro).¹³

Otros componentes fueron incorporados según las diversas recetas existentes. Por ejemplo, para mejorar la fluidez de la tinta se añadía goma arábiga (una secreción natural liberada por ciertas plantas para evitar la pérdida de agua ante infecciones), presente en algunas variedades de Acacia. Conjuntamente, toda tinta se sirve de un solvente o medio líquido en el que se disuelven los sólidos, facilitando la mezcla homogénea de las materias. Por tradición, se utilizaba el agua de lluvia, cisterna o pozo, aunque también podía usarse vino blanco o tinto, como disolvente del tanino, secador de la tinta o conservante; a veces,

¹¹ Conocido como *vitrolo verde* o *copperas* en la Edad Media. No se puede fabricar tinta duradera únicamente utilizando sulfato de cobre. Parece que la adición de un porcentaje de sulfato de hierro sería suficiente para provocar la reacción con los taninos (Odor13-14).

¹² Cuando las larvas de avispas se alimentan del vegetal, la planta se defiende formando una vesícula llamada agalla, que envuelve y extermina al insecto. El ácido tánico que contiene la vesícula es colectado para fabricar la tinta.

¹³ Fragmento de receta extraído del artículo de Arsenio Sánchez Hernández. *Recetas y secretos en la España del Siglo de Oro: la fabricación de tinta negra*. Consultado a 18 de noviembre de 2022. <https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/recetas-y-secretos-en-la-espana-del-siglo-de-oro-la-fabricacion-de-tinta-negra>

reemplazado por cerveza o una mezcla de ambos. En general, los alcoholes eran adicionales como anticongelantes, por lo que muchas recetas recomendaban su adhesión a las tintas durante los meses de invierno, o todo el año, dependiendo del clima local.

A estos cuatro elementos principales (metal, ácido, solvente y resina), y las diversas variaciones empleadas en su proporción, se añadían colorantes y otras sustancias como el ácido acético (vinagre), que oscurecía el color y favorecía la extracción del ácido de las agallas. Algunos de los colorantes más utilizados fueron el pigmento rojo obtenido de la madera de palo de Brasil (*Caesalpinia echinata*), el azul índigo extraído de *Genro Indigotera*, o el color morado oscuro procedente del palo de Campeche (*Haematoxylum campechianum*).

Los fabricantes de tinta obtenían una amplia gama de colores, consistencias y diluciones, que servían para escribir diferentes tipos de documentos. Las numerosas fórmulas para fabricar tinta negra satisfacían necesidades de escritura diferentes, y la comercialización de libros, gracias al surgimiento de la imprenta en el siglo XV y su rápida evolución, facilitará la distribución de la multiplicidad de recetas que aparecen en los tratados o manuales técnicos dedicados al arte de escribir.

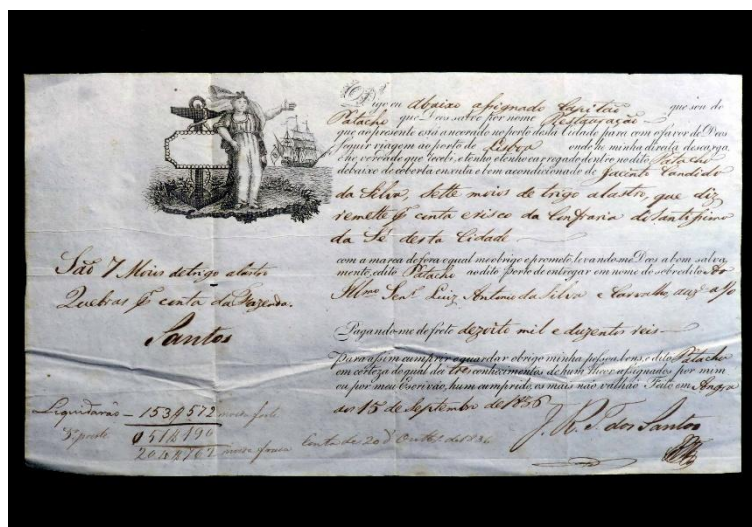


Figura 7. Recibo de 1853, combina las técnicas de impresión y manuscrita, localizado entre la serie de documentos administrativos perteneciente al fondo de la *Confraria del Santísimo Sacramentoda Sé Catedral* de Angra do Heroísmo, Azores, Portugal. Fotografía de Edmundo Díaz.

Dime de qué estas hecho y te diré cuanto permaneces

Los pedazos de la débil hoja se salvan, y en ella está el misterioso signo donde la mano del oscuro mortal envolvió su idea y la transmitió al mundo entero en todas sus generaciones. (Rufino Blanco y Sánchez).

La dimensión material de la belleza del documento es máxima en el tiempo de su creación y primeros usos, momento en el cual la integridad física se muestra en todo su esplendor. El natural envejecimiento que acompaña al paso de las centurias se evidencia en la pérdida de las propiedades químicas, físicas y mecánicas del objeto. Este inevitable declive ocurre por dos motivos; el relacionado con la naturaleza de los elementos que componen al documento (denominado en conservación documental como degradación intrínseca), y el causado por agentes externos (biológicos, ambientales, catástrofes naturales y accidentes o negligencias humanas). Paradójicamente, en lo que concierne a los documentos manuscritos entre los siglos XVI y XIX, el deterioro intrínseco se debe a la naturaleza celulósica orgánica del papel, y a la inorgánica de las tintas metaloácidas utilizadas como medio de escritura.

En el caso del papel, puede observarse de forma habitual que los soportes manufacturados producidos con trapos de lino, cáñamo y algodón conservan la blancura y resistencia física propia de los papeles que contienen un alto porcentaje de lignina en su preparación. En contraposición, los soportes fabricados especialmente a partir de 1850, elaborados con fibras extraídas de la madera de los árboles, son menos resistentes y duraderos, pues se encuentran compuestos de menor proporción de celulosa y un elevado número de impure-

zas. La producción industrial que da origen a grandes cantidades de papel continuo reemplaza a la fabricación manual de hoja por hoja, en detrimento de la calidad del soporte resultante.



Figura 8. La industrialización de la producción de papel introducirá el uso de fibras extraídas de la madera, de la cual se obtendrá un papel con un alto porcentaje de impurezas (lignina) y un elevado nivel de acidez. El impacto de este cambio en la materia prima es perceptible en la comparativa de estas imágenes, que corresponden a un documento datado en el siglo XVIII y otro en el XIX. El primero, manufacturado, presenta un buen estado de conservación, pese a ser más antiguo y encontrarse en las mismas condiciones de almacenamiento que el segundo. Fotografías de Gonçalo Simões.

Más allá de la resistencia del papel, la permanencia de las tintas metaloácidas se ve gravemente comprometida a consecuencia de un mecanismo de degradación interna, conocido como corrosión. El exceso de iones férricos (Fe^{2+}) presentes en la composición de la tinta, se oxidan en contacto con el oxígeno de la atmósfera. Las partículas de óxido penetran en las fibras del soporte de papel, sea este manufacturado o industrial, disminuyendo la resistencia física de las cadenas de celulosa hasta provocar su rotura, evidente en la fragmentación y pérdida de la hoja. Al igual que la durabilidad del papel depende de la can-

tividad de celulosa presente en su composición, la estabilidad de la tinta se encuentra relacionada a la cantidad o proporción de sulfatos de hierro presentes su composición.¹⁴



Figura 9. Estos documentos manuscritos sobre papel, datados en el siglo XVIII, ejemplifican diversos estados de degradación de las tintas ferrogálicas. Los daños evidentes, descritos por orden de intensidad, son: formación de aureolas alrededor de la tinta, paso de la tinta al reverso de la hoja y pérdida del soporte en la zona de los trazos. Fotografías de Gonçalo Simões.

Los mecanismos de degradación interna se ven agravados por los factores externos. La humedad relativa por encima del 70% acelerará la oxidación del hierro de las tintas, y podrá provocar la presencia de microorganismos que se alimentan del soporte de papel. Cuanto mayor el porcentaje de impurezas (o lignina) presentes en la hoja, tanto más ácido será el soporte y proclive al biodeterioro, entre otros ejemplos.

¹⁴Especialistas han investigado las diversas proporciones presentes en las recetas clasificándolas como: balanceadas, las consideradas estables; las desbalanceadas I, en las cuales la proporción de iones de Fe es mayor que 3.6:1 de taninos, contando con un exceso de iones de hierro II que actúan como potenciadores del fenómeno de corrosión de la tinta; las tintas desbalanceadas II, en las que la proporción de iones de hierro es menor que 3.6:1 de taninos, presentando un exceso de taninos que causan la decoloración de las tintas (Odor39-42).

Lo cierto es que, independientemente del entorno en el que subsista el documento, la conservación a legado futuro del Patrimonio documental se ve, en gran medida, condicionada por la calidad y equilibrio de los materiales que lo componen, así como de los procesos involucrados en su fabricación.



Figura 10. El sustrato ácido que poseen los soportes de papel fabricados industrialmente, favorece el crecimiento de microorganismos, hongos y bacterias. Su alimentación, de tipo heterótrofa, se produce por la expulsión de enzimas hacia el exterior que descomponen la materia orgánica del sustrato, depositando secreciones en forma de manchas y causando lagunas en el soporte. En la mayor parte de los casos los daños son irreversibles. Fotografía de Gonçalo Simões.

Rescatar la memoria escrita

Mnemosyne garantiza la circulación de las fuerzas entre el dominio de lo Invisible y de lo Visible, ya que Memoria es quien, en cada movimiento de cada ente, decide entre el ocultamiento del Oblívio y la luz de la Presencia. (Hesíodo57).

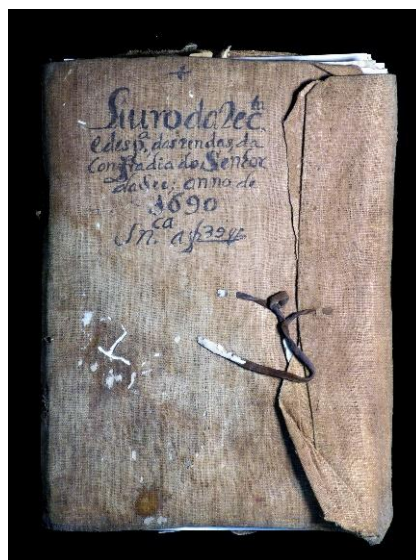
Aplicar acciones de rescate de los manuscritos históricos es una de las tareas que las ciencias de la conservación y la documentación desempeñan con la intención de contribuir

al quehacer de la titánide griega *Mnemosyne*, evitando que fragmentos de la memoria histórica de los pueblos caigan en el olvido.

Apreciar la materialidad del documento como objeto requiere conservarlo, comprenderlo, contemplarlo en sus dimensiones intelectuales y físicas mediante una mirada activa que lo deconstruya y lo desmenuce a través de la fotografía visible e invisible, de la química y la biología en su macro y micro apreciación, de la archivística y de la paleografía, que revelan su significado.

¿Será que describir un documento como bello en el momento de su creación, lo aproxima a la fealdad de la decadencia inherente a su envejecimiento? Diría que no. Porque la belleza radica en la inmanencia de cualquiera de sus propiedades, en la persistencia de su corporeidad, en la preservación de la información que emana del objeto histórico.

La belleza del documento procede tanto del mensaje expresado a través del lenguaje de los signos como de su entidad material, y su preservación nos acerca a la luz, alejándonos del oscuro olvido, rescatando la memoria de los acontecimientos pasados como vivos gestores de nuestra identidad.





Figuras 11 y 12. Libros de Tesorero del siglo XVII y XVIII encuadernados con material flexible revestido con tejido, presentan forma de cartera con solapa. Cosidos con nervios de pergamino o cuero, presentan tiras de piel como sistema de cierre. Fotografías de Edmundo Díaz.

© Anahí Meyer Riera

Bibliografía

- Cabrera Afonso, Alicia y Amador Amador, Reyes. “Filigranas papeleras. Aproximación a su estudio a través de los archivos familiares.” *Revista de Historia Canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Instituto de Estudios Canarios Universidad de la Laguna (2005): 39-53. Web. 22 de oct. 2023. Archivo PDF.
- Blanco y Sanchez, Rufino. *Arte de la escritura y de la caligrafía: teoría y práctica*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. Web. 22 de oct. 2023. Archivo PDF.
- Hidalgo Briquis, María del Carmen. *La fabricación del papel en España durante los siglos XVIII y XIX, las filigranas papeleras*. [Tesis Doctoral no publicada],1986. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Web. 22 de oct.2023. Archivo PDF.
- Carreira, María. *Marcas de água. Arquivo Histórico Parlamentar (Monarquia Constitucional 1821-1910)* [Tese de mestrado, Ciências da Documentação e Informação]. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2013. Web. 22 de oct. 2023. Archivo PDF.
- Carreño, Elvira. *El libro antiguo*. México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2013. Impreso.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. 2^a ed. Buenos Aires: Punto de Lectura, 2007. Impreso.
- Galeano, Eduardo. *Memoria del Fuego 2: las caras y las máscaras*. 14^a. ed. España: Siglo XXI de España editores, 1990. Impreso
- Gosavi, P.G. “Paperoriginated in India, not China.” *Paper History*, Vol.15, Issue 2 (2011): 21. Web. 20 de oct. 2023. Archivo PDF.
- Heidegger, Martin. “La pregunta por la técnica.” *Revista De Filosofía*, vol. 5, n°1 (1958): 55–79. Web. 20 de oct. 2023. Archivo PDF.
- Hesíodo. *Teogonía, a origem dos Deuses*. Traducido por Jaa Torrano. 3^a. ed. Biblioteca Polen, 1995. Impreso.
- Jixing, P. “Review on the debate of paper history during recent 30 years in China.” *Paper History*, Vol.15, Issue 2 (2011): 6-11. Web. 19 de oct. 2023. Archivo PDF.

- Kroustallis, Stefanos. “Escribir en el S.XVI: recetas de la tinta negra española.” *Revista de la Real Sociedad Económica matritense*, nº 48. Separata, 2002. Web. 19 de oct.2023. Archivo PDF.
- Díaz Miranda, María Dolores y Thienen, Gerard. “Datación e identificación de libros impresos, manuscritos y obras de arte a través de las filigranas papeleras.” *Titivillus*, vol. 1 (2015): 101-119. Web. 19 de oct.2023. Archivo PDF.
- Díaz Miranda, María Dolores “Métodos de reproducción de la imagen de la filigrana.” *Unicum*, Revista de l'Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya, nº 13 (2014): 186-19. Impresa.
- Odor, Alejandra. “Tintas ferrogálicas, su composición y principales mecanismos de transformación.” *Una mirada en torno al papel y su conservación*. México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, 2014: 39-42. Impreso.
- Olabuena, Alicia. “De la Técnica a la Techne.” *Parte Rei: revista de filosofía*, nº1 (1997). Web. 19 de oct.2023. Archivo PDF.
- Santos, María José. “Marcas de água e história do papel, a convergência de um estudo.” *Cultura revista de história e cultura das ideias*, vol. 33 (2014). Web. 22 de oct.2023. Archivo PDF.