



PARA

CODICE BOLETIN 27

ISSN 0328-1019

ENCUADERNADORES ARTESANALES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA

Octubre, 2016

HOMENAJE A LOS “ÁNGELES DEL FANGO” A 50 AÑOS DE LA INUNDACIÓN DE FLORENCIA

Una pala en miniatura. Tal fue el símbolo elegido para rendir homenaje a los rescatistas que colaboraron, durante aquellos días del año 1966, con salvar el patrimonio cultural de una ciudad que vuelve a poner en relieve un conjunto de valores humanos.

El 4 de noviembre de 1966, llovía en la ciudad de Florencia. La abrupta e ininterrumpida lluvia, logró alcanzar la cantidad de agua que llueve en un año, lo cual alimentó la crecida igualmente descontrolada del Río Arno. El agua del río llegó a un metro y medio en algunos lugares y hasta seis metros de altura en otros, provocando olas de agua que impactaron agresivamente en los edificios, que a su vez arrastraron lodo y fuel oil que se depositó e impregnó en los inmuebles y bienes de la ciudad.

Además de los daños sociales, producidos por la inundación que alcanzó hogares, comercios y afectó la salud de las personas, el agua y sus residuos afectaron también a los bienes culturales reunidos en Florencia, entre los que cabe mencionar como casos el de la *Santa Cruz de Cimabue* y el de la Biblioteca Nacional de Florencia. La cantidad y complejidad de bienes culturales dañados y la necesidad de salvarlos trascendió los límites de Italia, lo cual motivó un llamado que fue expresado por René Maheu, Director General de la UNESCO por esos días, publicado el 2 de diciembre de 1966 (ver recuadro), que inauguró así una campaña internacional para la conservación y restauración de

Venecia y Florencia, que requirió de muchas manos expertas y voluntarias para lograr tal empresa.

50 años después, Florencia recuerda a los voluntarios que colaboraron en el rescate de cientos de obras de arte y de miles de libros y documentos afectados por la inundación de 1966. Para ello se ha creado una página web llamada “*Gli angeli del fango*” con el objetivo de rastrear y homenajear a los rescatistas que actuaron por aquellos días.

En un acto realizado recientemente en el Palacio Viejo, este gesto de solidaridad ha sido agradecido por el presidente de la Región de Toscana y el Vicepresidente del Gobierno y Ministro de Cultura Francesco Rutelli. Los voluntarios presentes en el acto recibieron una pala en miniatura y una mochila con material que documentan la solidaridad de aquellos días, como la película *La migliore gioventù*.

Este homenaje es parte de un programa más amplio llamado *2016 Progetto Firenze. L'alluvione le alluvioni* (www.firenze2016.it) que comprende una agenda que abarca distintas áreas: protección civil; sociedad e interna-

cionalidad; agua, infraestructura, territorio ambiente; restauración; documentación; educación; empresas. El programa cuenta con el patrocinio de Università degli Studi Firenze, Consejo Nacional de Investigación, Comisión Nacional Italiana por la UNESCO, Gobierno de la Región de Toscana y de la Comuna de Florencia.

Las actividades del programa comprenden a distintos ám-



bitos sociales resultando una diversidad de actividades educativas, científicas, conmemorativas y de difusión. La agenda se abrió el 26 de febrero con la conferencia *Smart Cities for a better world*, en la Università degli studi de Firenze por Gian Luca Galetti et al, y se presentan también homenajes a Emanuele Casamassima, presentaciones musicales ejecutadas por restauradores como el caso de *Musica per gli angeli del fango: omaggio a Patrick Matthiesen*, exposiciones de arte, paseos por el Arno y otras actividades que se extienden hasta diciembre.⁵

Cabe mencionar las consecuencias positivas alcanzadas durante la búsqueda de soluciones para el rescate de tan importante patrimonio. Los varios actores dedicados al patrimonio que se dieron encuentro en Florencia en esos años -conservadores, restauradores, científicos, bibliotecarios, archivistas, museólogos- favorecieron el desarrollo e implementación de diversas estrategias y técnicas que redundaron en el crecimiento de los saberes sobre el tratamiento de los materiales culturales enriqueciendo innovadoramente a la ciencia de la conservación-restauración. Entre los saberes alcanzados entonces y que se adoptan hoy como contenido académico en las carreras de conservación-restauración cabe mencionar: los principios de la conservación en etapas (Waters, 1998) y los estudios sobre las encuadernaciones de pergamino flexible y la potencialidad de este tipo de estructura para realizarse en materiales antiguos (Clarkson, 1982), por citar algunos vinculados a la conservación de bibliotecas y archivos.

Actualmente la Biblioteca Nacional Central de Florencia, realiza tareas de restauración de piezas que sufrieron la inundación de 1966 y Florencia se levanta resiliente, más sabia recordar y homenajear, después de cincuenta años, a aquellas angelicales manos solidarias que trabajaron en el barro.

Lic. María Ángela Silveti
UNSAM-UBA
mariansilveti@gmail.com

1 Progetto Firenze 2016, en línea <<http://www.firenze2016.it/gli-angeli-del-fango/>> (consultado septiembre 2016)

2 Muchos artículos de la época dan cuenta del fuerte olor acre del fuel oil de los autos impregnados en las casas, locales comerciales.

3 Mirar fotos inéditas a color en: <http://firenze.repubblica.it/cronaca/2013/11/25/foto/alluvione_a_colori_le_foto_inedite-71926012/1/#1> (consultado septiembre 2016)

4 UNESCO. *Correo de la unesco*. Trágico censo, París, UNESCO, 1966, pp 15.

5 Mirar en la pag. web <www.firenze2016.it> el calendario de eventos.

6 WATERS, P. (1998). Phased conservation. *The Book and Paper Group Annual*. 113-122.

7 CLARKSON, C. (1982). *Limp vellum binding and its potential as a conservation type structure for the rebinding of early printed books: a break with nineteenth and twentieth century rebinding attitudes and practices*. Hitchin, Herts, England, Red Gull Press.



Los Ángeles del Fango salvan el famoso Cristo de Cimabue



Trabajando bajo la mirada del David

editorial

El saber es una construcción social, el oficio en cuanto saber hacer, supera la mera imitación mecánica de la técnica: la mano piensa. La mano que piensa recuerda, reflexiona, aprehende. Una catástrofe –las inundaciones de 1966 en Florencia y Venecia- que las manos de voluntarios y especialistas revierten en hito de la restauración moderna, historias de vida, entrevistas, descripciones de técnicas, nóminas de actividades: cada tipología textual, y los contenidos combinados, abren múltiples posibilidades de lectura, de proyecciones en el ejercicio de la profesión.

Este Códice reúne a Cassamassima y Ros, de formaciones tan disímiles, pero equivalente pasión por el conocimiento y defensa del libro. Se repone, desde ese lejano 1966, un llamamiento de la Unesco que apela a toda la humanidad. En este número resuena Terencio y su “...nada de lo humano me es ajeno” en la humildad y prudencia del trabajo de Melania Zanetti, en la creatividad de Javier Nieva, en la apertura y cuidadosa adopción de las prácticas de la cultura japonesa de Luis Crespo, la generosidad de Martha Romero y su capacidad de integrar aprendizajes. Esta puesta en página es una, nuestra contribución a la circulación y construcción de saberes.

Carlos A. Córdoba
secretario@encuadernadoreseara.org.ar

CODICE N° 27 | Octubre 2016

EDITOR RESPONSABLE: Carlos Alberto Córdoba

PROPIETARIO:

EARA Encuadernadores Artesanales de la Republica Argentina
Virrey Liniers 577 -Piso 9° E -1220 Buenos Aires - Argentina

A continuación reproducimos un fragmento del emotivo llamamiento escrito por el Sr. René Maheu, Director General de la UNESCO, del 2 de diciembre de 1966, con motivo de la inauguración de la campaña internacional para ayudar a Venecia y Florencia

...”No dudo de que esta (...) vez la humanidad sepa reconocer nuevamente su herencia y salvarla, reconociéndose y afirmándose así en la plena unidad de su espíritu.

En nombre de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, dirijo un llamamiento solemne a la solidaridad intelectual y moral de la humanidad, para que se conserven y restauren los tesoros culturales de Florencia y Venecia, dañados por la catástrofe.

Hago un llamamiento a los 120 Estados Miembros de la UNESCO, y en primer lugar a los gobiernos, para que suministren generosamente los recursos financieros, los materiales y los servicios necesarios para llevar a feliz término una tarea inmensa, que deberá proseguir por espacio de varios años.

Hago un llamamiento a los museos, las bibliotecas, los archivos y las instituciones culturales de todos esos países para que pongan a disposición de los establecimientos italianos correspondientes, cuyas instalaciones y colecciones han sufrido tantos daños, sus expertos, sus laboratorios y sus talleres.

Y hago también un llamamiento a las organizaciones internacionales de especialistas, estrechamente vinculadas a la obra de la UNESCO en ese sentido –el Consejo Internacional de Museos, el Consejo Internacional de Archivos, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Históricos, la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios- para que susciten y coordinen los esfuerzos que el caso requiere.

Hago un llamamiento a los escritores, los artistas, los músicos, los críticos, los historiadores cuya obra ha encontrado la inspiración o la materia que la sustenta en los tesoros florentinos o venecianos –y que son legión- para que donen parte de sus ganancias (todos ellos saben mejor que nadie que su verdadera deuda, de orden espiritual, no podrá saldarse nunca) y nos ayuden con su talento a impresionar la imaginación del público y a conmoverlo con esta idea.

Hago un llamamiento a los museos, las galerías de arte, los coleccionistas, los teatros, las salas de concierto, que se enorgullecen de las obras del genio florentino y veneciano, para que organicen exposiciones, espectáculos y manifestaciones dedicadas a Florencia y Venecia, cuyo producto engrose los respectivos fondos constituidos en varios países o el fondo de contribuciones voluntarias creado por la UNESCO.

Hago un llamamiento a todos aquéllos –millones y decenas de millones- que han visitado aunque sólo sea una vez dos ciudades sin igual y que han vuelto a su tierra enriquecidos por el resto de sus días con una riqueza que no tiene precio, para que envíen a la UNESCO aunque sea un dólar.

Y hago por fin un llamamiento a todos aquellos que no han visto nunca Florencia o Venecia, muchos de los cuales –la mayor parte sin duda- no tendrán nunca esa dicha, para que donen también algo –dinero o trabajo, algo de sí mismos- para que no pueda decirse que ningún hombre permanece ajeno a la suerte de las joyas más preciosas de la herencia universal.”

UNESCO. Llamamiento por el Sr. René Maheu, Director General de la UNESCO, del 2 de diciembre de 1966. En línea <http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=3527&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [consultado septiembre de 2016]

ESTADO DE LAS COLECCIONES DE LA BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE DE FIRENZE (BNCF) AFECTADAS POR LA INUNDACIÓN DE 1966. ENTONCES Y AHORA

Según los primeros relevamientos, transitorios, publicados por el Correo de la UNESCO de 1966, el grueso de material afectado que correspondió a la Biblioteca Nacional Central de Florencia, fue:

“Más de 300.000 volúmenes gravemente perjudicados; toda la colección Nagliabechiana y los grandes formatos de la Palatina; 30.000 volúmenes de la colección de diarios, 20.000 colecciones de periódicos, 20.000 cajas de colecciones diversas, catálogos manuscritos, etc.”(1)

Gracias a la elocuente organización de Emanuele Casamassima (1916-1988) se montó el laboratorio que se ocupó de las acciones de restauración de los materiales bibliográficos más valiosos de la BNCF. Actualmente la Biblioteca Nacional Central de Florencia, realiza tareas de restauración de piezas que sufrieron la inundación de 1966 y aún queda mucho por hacer después de cincuenta años de la catástrofe. Hoy, en la página del *Laboratorio di restauro* de la BNCF se publica el estado de los distintos fondos afectados entonces y brinda instrucciones para la consulta del material rescatado. Aquí el detalle.

“El **Fondo Magliabechiano**: 52.583 volúmenes víctimas de inundación; restaurada 33.015; 15.396 para ser restaurado; 4.172 faltan/no identificados. El **Fondo Palatino**: 9.527 volúmenes de la inundación; estabilizado 6.003; 3.242 para ser restaurado; 282 faltan/no identificados. El **Fondo Palatino Carpeta**: 587 firmas inundadas; 500 restaurados; 5 para ser restaurados; 78 falta/no identificados. El material **magliabechiane diverso**: 42.012 inundado (el número de antiguos inundados no está determinado con exactitud, por lo que sólo se indica el total de los identificados hasta el momento); restaurados 11.781; 30.231 para ser restaurados; faltan /no identificado (el número de miscelánea desaparecida no es cuantificable, ya que todavía está en curso la identificación del material sin colocar)”(2).

Fuentes:

(1) UNESCO. *Correo de la unesco*. Trágico censo, París, UNESCO, 1966, pp 15

(2) Biblioteca Nazionale Centrale de Firenze, en línea <<http://www.bncf.firenze.sbn.it/pagina.php?id=63&rigamenu=Origini%20e%20funzioni%20del%20laboratorio>> [consultado septiembre 2016].

Lic. María Ángela Silveti
UNSAM-UBA
mariansilveti@gmail.com

RESTAURACIÓN DE LOS EJERCICIOS ESPIRITUALES DE SAN IGNACIO DE LOYOLA



En los últimos 20 años la restauración en general, y la de los libros y documentos en particular, han experimentado transformaciones radicales que han favorecido la transición desde una ocupación artesanal, a una actividad profesional. El restaurador, que hasta hace pocos decenios adquiría el oficio en talleres, hoy debe estar habilitado para el ejercicio de la profesión al cabo de un curso de graduación magistral de ciclo

único, que dura en total cinco años.

Esto ha modificado en forma sustancial inclusive las intervenciones de restauración que cada vez con mayor frecuencia recurren al soporte de las disciplinas científicas, para evaluar puntualmente las causas de degradación de los materiales y su estado de conservación.

En el caso que trataremos se compendian numerosos factores que han hecho que la intervención sobre un volumen de excepcional importancia sea resueltamente “de frontera”. Se trata de hecho del más antiguo testimonio de los *Ejercicios espirituales* de San Ignacio de Loyola, enriquecido por las notas autógrafas del fundador de la Compañía de Jesús. Esta particularidad ya lo coloca en un contexto en el que, más allá de lo histórico, reviste el ámbito de la fé y que confiere a este libro el valor de una reliquia.

No obstante, en el momento de su ejecución, viene concebido como un objeto de uso normal, es decir que el papel y la tinta no son diferentes de los materiales comunes que se utilizaban a mediados del siglo XVI para realizar un documento ordinario. Dado que en ese periodo se tendía a producir papeles muy delgados y que las tintas eran más bien ácidas, el manuscrito de San Ignacio no se encuentra en óptimas condiciones y por añadidura, en el pasado estuvo expuesto a múltiples intervenciones de reparación más bien invasivas, en el intento de restituir consultabilidad al texto, puesto que por la corrosión de las tintas agresivas que habían perforado numerosas hojas, existía el riesgo de caída de fragmentos durante la lectura. Esas intervenciones consistían en esencia en un refuerzo de las hojas con un sutil velo de seda, usando como adhesivo gelatina animal. El tratamiento, si por una parte sostuvo al papel frenando la caída de los fragmentos, por otra favoreció el pasaje de la tinta sobre las dos caras de las hojas, determinando la interferencia de la escritura del reverso sobre la del frente, empeorando gravemente la legibilidad del texto. Más aún, el tratamiento con velo de seda no había bloqueado la hidrólisis ácida de la celulosa provocada por las tintas, por el contrario, la aplicación de la solución acuosa caliente de

gelatina, había contribuido a acelerar la acción celulolítica, agravando la situación.

Esta era la situación en junio de 2015 cuando el códice ignaciano vino transferido desde el promotor y organizador del proyecto, padre Ignacio Echarte, Secretario de la Compañía de Jesús, hacia el laboratorio de Padua, donde ha sido realizada la restauración. Vale la pena subrayar que eso fue posible gracias a la Fundación Gondra Barandiarán de Guecha, en Vizcaya, provincia de la comunidad autónoma de los Países Vascos, que se ha hecho cargo de los costos financieros de todo el proyecto.

Este último ha contado con la curaduría de Carlo Federici, que enseña conservación y restauración del libro y del documento en la Universidad Ca'Foscari de Venecia y en la Escuela Vaticana de Biblioteconomía y ha sido director del Instituto de patología del libro de Roma de 1992 a 2002, y se ha desarrollado en estrecha relación con Melania Zanetti, la restauradora responsable de la intervención (ver entrevista) y de los químicos de la Universidad de Padua, Alfonso Zoleo y Maddalena Bronzato, desde hace tiempo empeñados en numerosos proyectos de investigación sobre el material librario.

Durante toda la intervención, y después de ésta, esta sociedad ha funcionado de forma impecable. La restauradora ha individualizado una serie de críticas que postulaba respuestas vinculadas al específico y complejo procedimiento analítico, sobre todo en relación con la acción degradativa de las diversas tintas presentes. Su acidez deriva de hecho de la forma de preparación, que está basada —de la tardía antigüedad hasta el siglo XIX— sobre la reacción entre sulfato ferroso y tanino extraído de las así llamadas “nueces de agallas”, excrecencias que se forman sobre las hojas y sobre el tronco de diversas especies de robles luego de la picadura de un insecto. Las nueces de agallas son ricas en tanino (en realidad en ácido gálico), que solubilizaba por tratamiento de las nueces de agallas con agua.

A la solución acuosa de ácido gálico se agregaba una cierta cantidad de sulfato ferroso (llamado vitriolo verde en el medioevo), lo que determinaba la formación de una suspensión que, luego de oxidarse en el aire, asumía un intenso color negro, ideal para la escritura. La preparación sin embargo presentaba dos órdenes de problemas:

antes que nada, luego de la reacción entre el sulfato de hierro y el ácido gálico, se formaba ácido sulfúrico, que volvía ácida a la tinta, y en segundo lugar el agregado de sales de hierro respondía a criterios totalmente empíricos, y a menudo se excedían en la cantidad. Así se liberaban iones de hierro bivalentes que, siempre por la acción del aire, se oxidaban a trivalentes lo cual, a su vez, podía catalizar reacciones de degradación de la celulosa.

Los químicos de la Universidad de Padua han utilizado para su trabajo analítico diversos métodos: a) el análisis infrarojo (la muestra es sometida a una radiación débilmente calorífera totalmente inocua para el papel) que brinda información sobre la presencia de sustancias particulares, como las utilizadas para el pegado; b) la fluorescencia con rayos X para determinar la presencia de metales pesados en el papel y sobre todo en las tintas; c) el análisis con rayos ultravioleta y a la luz visible de reflexión (FORS, Espectro de Reflectancia de

Fibra Óptica) para caracterizar los bruñidos determinados por la degradación en el manuscrito ignaciano.

Estos análisis, que han permitido conocer el estado de conservación de las hojas y la composición de las tintas, se han repetido durante las numerosas fases de la intervención para monitorear la acción de las tintas en relación con los papeles.

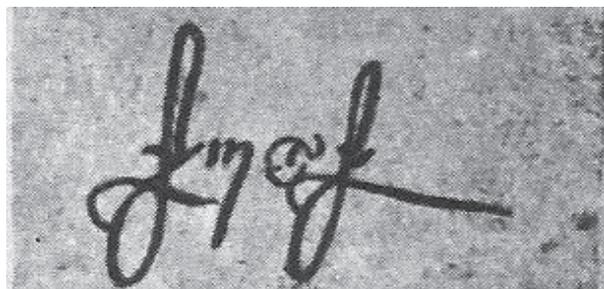
Así se ha podido proceder con pleno conocimiento de causa en la restauración, que ha previsto la separación de los fascículos de la encuadernación, seguida por la remoción del velo de seda mediante una cuidadosa humidificación indirecta, es decir sin bañar el papel, para evitar las reacciones de activación de la tinta que habrían empeorado la legibilidad del códice.

Con el objetivo de consolidar los procedimientos experimentales sobre todo en el exterior, y ampliamente documentados en la literatura científica, se procedió a inhibir la acción oxidante de los iones hierro libres, utilizando gelatina purificada de alto peso molecular. Quedaba todavía el problema de neutralizar la acidez de las tintas que premanecían en un nivel elevado (los valores de pH oscilaban entre 4 y 4,5), neutralización que debía ocurrir evitando cualquier efecto de hidratación. Normalmente la desacidificación se realiza con soluciones acuosas de bicarbonato de calcio, o con sales débilmente alcalinas, tales como el propionato de calcio en solución de alcohol etílico.

Recientemente aparecieron estudios muy interesantes sobre la aplicación de nanocompuestos para la restauración de libros y documentos. En particular, el grupo de químicos de la Universidad de Florencia, coordinado por Piero Baglioni, ha puesto a punto una suspensión de nano-hidróxido de calcio en alcohol isopropílico que podía ser agregada al tratamiento del manuscrito. Evaluando el riesgo que la elevada alcalinidad de este compuesto hubiera podido determinar por la alta sensibilidad a estos tratamientos por parte de los papeles oxidados y

la posibilidad de que en estos casos el pH no supere el umbral de la neutralidad, se decidió probar la aplicación del nano-hidróxido monitoreando los valores de pH en cada aplicación. Así se consintió en repetir las aplicaciones hasta alcanzar pH 6,5-7.

En este punto se completó la restauración de los papeles, reforzando los más comprometidos con un velo japonés extremadamente sutil (gramaje de 2 g/m², que puede ser con-



Autógrafo de San Ignacio

frontada con los 80 g/m² del papel normal de fotocopia), pero producido con fibras largas y resistentes obtenidas de la corteza del árbol "morera de papel" (*Broussonetia papyfera*), llamado *kozo* en japonés.

El volumen ha sido nuevamente encuadernado y reinserto en la tapa decimonónica que, a pesar de no ser original, ha sido considerada por el Archivum Romanum Societatis Iesu como perteneciente a la historia del manuscrito.

Carlo Federici

Universidad Ca' Foscari de Venecia.

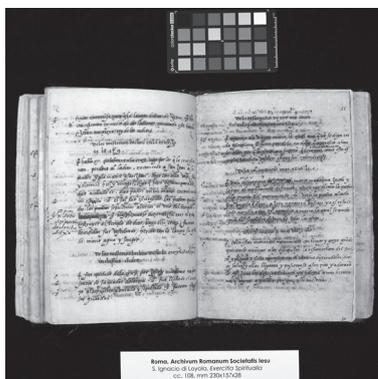
Escuela Vaticana de Biblioteconomía.

Ex-director del Instituto de patología del libro de Roma

cfederici@unive.it

ENTREVISTA A MELANIA ZANETTI, RESTAURADORA DEL MANUSCRITO DE LOS EJERCICIOS ESPIRITUALES DE IGNACIO DE LOYOLA

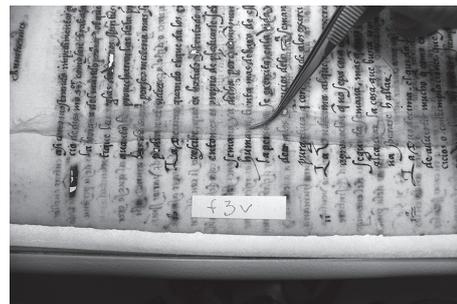
Al tratar sobre esta importante intervención de restauración, surge la curiosidad de saber algo más sobre la restauradora que la realizó.



Antes de la intervención

Melania Zanetti estudió y se graduó en la Universidad de Údine en conservación de bienes culturales, orientación archivística-libraria, con una tesis sobre los procesos de degrada-

ción de los papeles contemporáneos y sobre las intervenciones aplicables a esta problemática. A partir de 1994 -luego del diploma de conservadora-restauradora de los bienes de archivos y bibliotecas obtenido en Spoleto, en la Escuela trienal del Ministerio de bienes culturales y de la Región de Umbria- restaura manuscritos y libros impresos, documentos y obras de arte sobre papel y pergamino. Trabajó para muchísimas bibliotecas, archivos y museos.

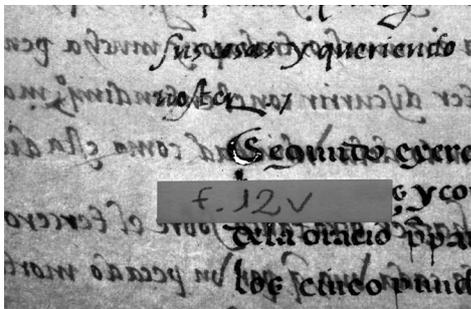


Remoción de la veladura de seda

Desde hace más de 15 años enseña Teoría e historia de la

restauración en la Universidad del Sagrado Corazón de Milán y, desde 2010, Restauración del libro y del documento en la Universidad Ca' Foscari de Venecia.

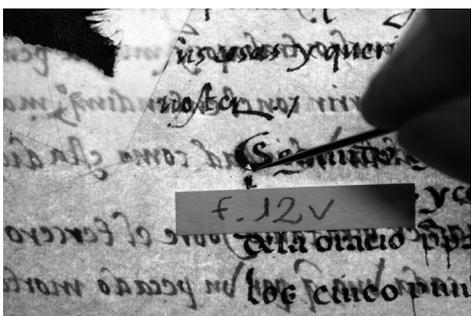
En 2013 contribuyó a la fundación de la Asociación Italiana de Conservadores y Restauradores de los Archivos y de las Bibliotecas, AICRAB, de la cual es presidenta.



Lagunas producidas por las tintas ferroglicas

Preguntas que le hemos hecho a la Profesora Zanetti:

E: Le pregunto para comenzar: ¿no siente miedo cuando le llega el encargo de una restauración como la del manuscrito de San Ignacio?



Reintegración de las lagunas causadas por las tintas realizada con fibras de papel japonés y gelatina B250 Bloom

MZ: Sin duda la responsabilidad vinculada con una intervención de esta envergadura no es pequeña. Por la experiencia acumulada en centenares de intervenciones realizadas en veinte años de profesión, he notado que son necesarias humildad y prudencia en las valoraciones, así como en la capacidad de asumir la responsabilidad de intervenir.

E: ¿Humildad y prudencia? No entiendo...



Desacidificación de la hoja no velada, realizada con suspensión de nanopartículas Nanorestore Paper

MZ: Hace falta humildad para ponerse frente a cualquier obra a restaurar como un problema que no tiene una solución unívoca. Si pudiera ser oportunamente interrogada, la obra podría

dar respuestas capaces de direccionar y guiar la intervención de restauración.

E: ¿Qué preguntas se ha formulado frente al códice de los Ejercicios espirituales?

La primera pregunta tuvo que ver con su historia: cuándo, dónde y quién lo ha escrito; dónde y cómo, a partir del siglo XVI ha sido conservado; cuándo y cómo se lo intervino con reparaciones que han alterado profundamente su estructura, empeorando por añadidura la legibilidad. Pero estas son sin embargo las preguntas que podríamos definir como "históricas".



Veladura y desacidificación de una hoja, adhesivo compuesto por gelatina B250 Bloom + una suspensión de nanopartículas de hidróxido de calcio en alcohol isopropílico (Nanorestore Paper)

E: ¿Cuáles son las otras?

MZ: Cesare Brandi, gran teórico de la restauración, afirmó que precisamente se restaura la materia de las obras de arte. Así la atención del restaurador debe concentrarse sobre los componentes materiales, en nuestro caso sobre todo los papeles y las tintas. Y que intervengan las ciencias de la naturaleza, o sea los químicos de la Universidad de Padua, Alfonso Zoleo y Maddalena Bronzato, los que han analizado, justamente, los papeles y las tintas, brindándome preciosas informaciones sobre el estado de conservación y su composición.

E: ¿Por ejemplo?

MZ: El análisis de fluorescencia a rayos X y el FORS (Espectro de Reflectancia de Fibra Óptica): el primero consiste en determinar la presencia de metales pesados en el papel y el segundo caracteriza puntualmente al bruñido de las hojas. Nos interesaba sobre todo monitorear el hierro de las tintas y su difusión sobre las áreas perimetrales de la escritura, para evaluar si los tratamientos a los que el manuscrito venía siendo progresivamente sometido podían determinar la migración. Esto no fue verificado y pudimos proceder sin problemas.



Nanorestore Paper

E: La humildad de aprender del manuscrito mismo, la he comprendido bien. ¿Y la prudencia?

MZ: La prudencia de reflexionar, antes de comenzar cualquier acción sobre el original, sobre las consecuencias que tal acción podrá tener. Considerando no sólo el momento en el

que tal acción se ejecuta, sino sobre todo en el futuro, aunque lejano.

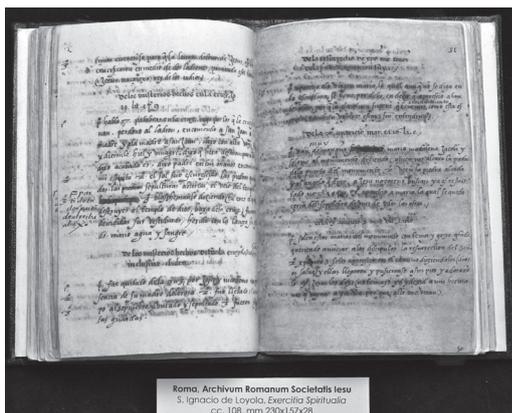
E: Imagino que los materiales y las técnicas que utiliza son todos reversibles.



Veladura en papel japonés (2 grs./m²)

MZ: La reversibilidad es una expresión equívoca. En realidad existe, pero sólo en la teoría, y en la práctica es inevitablemente parcial. Es fundamental que los materiales utilizados para la restauración sean ampliamente reversibles, pero no estaremos 100 % seguros, y sobre todo, lo que no puede ser reversible es el estado de la obra. Salvo que del original restaurado se arriesguen a remover todos los materiales y los productos utilizados para la intervención, no se vuelve a llevar la obra al estado precedente a la restauración, porque por definición eso no modifica la materia, sea mucho o poco, según el grado de invasividad.

La enseñanza de otro gran maestro, Giorgio Torraca, raro ejemplo de químico capaz de predominar en la historia del arte, era más que nada el de obrar limitando la invasividad de modo de no impedir intervenciones futuras sobre la obra que se está restaurando.



Luego de la intervención

E: En conclusión, los factores que confluyen en su trabajo me parecen más bien complejos.

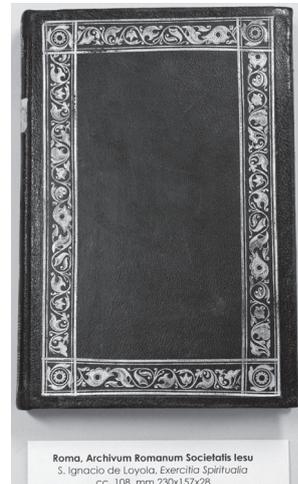
MZ: Ha centrado plenamente, el otro aspecto de mi profesión: la complejidad, que lleva en sí la dificultad de encontrar soluciones simples e inmediatas. Usted vio que mi relación con el trabajo de restaurar viene antes que nada desde una indagación de tipo histórico, seguida del estudio analítico de los componentes materiales. Así, debo fundir la ciencia humana y la ciencia de la naturaleza, pero esta es sólo la parte intelectual

de mi trabajo. Luego le sigue la práctica, porque las hojas deben ser restauradas, el papel tratado, los faltantes cubiertos.

En consecuencia, un buen restaurador debe apuntar a la fusión coherente y homogénea del trabajo intelectual y del trabajo manual, poniendo atención en que ninguno sobrepase al otro.

E: He escuchado a menudo la expresión “la restauración como ciencia”, pero por lo que usted me cuenta no sé si es correcta.

MZ: La restauración no es una ciencia, siempre admitiendo que existan las ciencias comúnmente llamadas “exactas”. Es más bien una disciplina con una importante alícuota de empirismo. No encuentro siempre apropiado el parangón con la medicina, ya que esta última se dirige a los organismos vivos, y el patrimonio cultural está constituido en cambio por obras realizadas por el hombre. Sin embargo, la aproximación esencial a la conservación, revela muchos puntos en común con la medicina, sobre todo en lo concerniente al componente empírico. Como la medicina, de hecho, cada caso es un caso en sí mismo.



Volumen luego de la restauración, en su cubierta original

Si la aproximación metodológica debiera ser constante, las respuestas pueden diferenciarse de vez en cuando. Y aquí se vuelve a la fusión de humildad, prudencia y complejidad del sistema.

E: Para terminar, ¿cuánto le gusta su trabajo?

MZ: Inconmensurablemente

Entrevista a **Melania Zanetti**
 Presidenta de AICRAB
 publicada en *Avvenire*, 28 abril de 2016, p. 26
melaniazanetti@hotmail.com

MOLINO DEL MANZANO

Papeles y materiales para conservación

Fondo de la Legua 375
 1609 Boulogne - Buenos Aires
 T/F: 4763-8682
 e-mail: sigwald@arnet.com.ar
www.molinelmanzano.com

Dina

Encuadernaciones
 Cajas y Estuches

4307-8580
dinaadamoli@yahoo.com.ar

EL LIBRO IMPRESO EN TIEMPOS DE LEONARDO O SOBRE LA REPRODUCCIÓN FACSIMILAR DE LAS AESOPUS FABULAE DE 1479 Y SU APORTE A LA RESTAURACIÓN DEL LIBRO¹

“Pero haré primero alguna experiencia antes de seguir adelante, porque mi intención es alegar primero la experiencia y luego demostrar con la razón porque tal experiencia está obligada a actuar de ese modo”
Leonardo da Vinci, BNF, E, 55 r

A modo de introducción

Reunir y mirar ejemplares de libros incunables durante la búsqueda reconstructiva de la biblioteca de Leonardo da Vinci² invita a reflexionar acerca de la materialidad de un dispositivo tan novedoso en la época del genio como fue el libro impreso.

La mirada cernida a partir de la restauración del libro implica, además de la valorización simbólica desde la generación responsable de su cuidado, el reconocimiento de la identidad tecnológica del objeto. La idea se vincula con la arqueología del libro (Ruiz, 1988) en tanto objeto, que se relaciona en el contexto de una colección con otros de características materiales y técnicas similares entre sí, de acuerdo con la época y lugar en que fueron producidos. Pero, a la vez y gracias a su propia fortuna -dada por el uso o la circulación de los textos-, logra en cada libro alcanzar características materiales singulares (Pickwood, 1995), que justifican ampliamente su conservación.

Acaso cabe preguntarse si quedan aún por hallar aquellos libros que Leonardo recordaba haber dejado en el arcón, que por fortuna conllevan, por ejemplo, escritura en espejo o descripciones geométricas en sus márgenes; marcas personales tan relevantes para la valorización y la identificación actual de colecciones bibliográficas de personajes célebres. Pero este trabajo no trata aspectos bibliotecológicos y bibliográficos de proyección social, como el criterio de desarrollo de una colección especializada, ni sobre la responsabilidad generacional de quienes reúnen y brindan acceso a temas en boga, aspectos por cierto relevantes a la hora de significar y decidir la preservación de libros y de la información para las futuras generaciones de estudiantes y científicos. Sí busca, en un sentido específico, sobre la base de una inquietud vinculada con la disciplina dedicada a la restauración del libro, *hacer experiencia* sobre la evolución tecnológica de los soportes de información. Para ello, parte de una afirmación hipotética y conjetural: reconocer materialmente el valor tecnológico del libro a través de la conservación de la ejecución de las prácticas asociadas al mismo redundando en una ampliación del repertorio de soluciones restaurativas del bien tangible. Construir conocimiento por medio de la práctica en el campo de la restauración es un problema relevante, al que este planteo busca nutrir y acompañar mediante la reproducción facsimilar del *Aesopus Fabulae* de 1479.

A modo de método

Con el objetivo ya planteado, la organización de los recursos se reúne en torno a varios aspectos. Algunos de ellos, de índole teórica y experimental, serán registrados en este escrito y otros que resultarán por fuera de él, se pondrán de manifiesto

en el soporte del facsimilar mismo y en la práctica futura y multiplicadora de un seminario-taller dirigido a restauradores sobre la evolución estructural del formato códice.

Sobre el rico sustrato que nos brinda la traducción de los escritos de Leonardo (Da Vinci, 2011), se fueron trazando vinculaciones materiales y técnicas entre Leonardo y los libros. Una de ellas es el registro de listas de libros que describen su biblioteca. La otra es aquella representada por el proyecto de un tórculo de imprenta.

La pieza seleccionada para la reproducción del facsimilar es una obra ampliamente difundida desde el año 550 a.c., las *Fábulas* de Esopo. Para la selección del impreso se ha tomado en cuenta el que Leonardo se definiera como *un omo senza lettere*, lo cual indica un desconocimiento del latín y del griego: por ello se reproduce la obra en lengua italiana. El ejemplar elegido es un *Aesopus moralisatus* de 1479 y el atractivo del texto está dado, entre otras cosas, por estar completo y por el hecho de que las ilustraciones fueran realizadas por Liberale da Verona (Esopo, 1479). Para la descripción material del ejemplar se indaga en técnicas bibliotecológicas y bibliográficas.

La reproducción del facsimilar responde al criterio de respetar la imposición original del texto en la nueva impresión. Esto hará posible, desde la impresión en rama (sin encuadernar), la realización práctica del alzado del libro hasta su encuadernación en un futuro seminario. La mediación entre el objetivo de reproducir la imposición original del libro en la impresión facsimilar es realizada por un profesional del Diseño Gráfico, quien se vale de herramientas digitales para el tratamiento de las imágenes e imposición del texto. La impresión está a cargo de una imprenta dedicada a proyectos especiales de impresión en plano.

Sobre la restauración de libros

La restauración del códice dialoga, en sentido interdisciplinario, con las ciencias historiográficas del libro: la codicología y la bibliografía (Allo Manero, 1997), de las que toma una historia técnica y una terminología precisa, tan necesarias para la consolidación de la ciencia.

Sin embargo, son conocidos los problemas de definición de los términos básicos de la disciplina dedicada a la preservación, debido a la madurez que el ámbito latino -conservación, prevención, restauración- y el sajón -preservación, prevención, intervención- han alcanzado, lo cual permite el reconocimiento de la influencia que tuvieron las distintas escuelas en el campo local. Puede decirse que en Argentina la restauración de bienes bibliográficos, en su etapa académica, tiene cierta filiación con la corriente sajona. Ello se hace evidente en la utilización del término Preservación como una categoría vinculada a la administración de las bibliotecas (Adock, 1998), el reconocimiento de la relevancia de la implementación de la Conservación Preventiva (Higginbotham, 1989), y en la influencia que los estudios relativos a la arqueología del libro tienen actualmente en las escuelas de educación formal, que nos llegan desde Holanda (Janos Szirmai es el académico más reconocido) y desde Inglaterra (escuela que inaugura Roger

Powell y que actualmente continúa Nicholas Pickwood).

Generalmente el restaurador de libros se vuelve necesario en caso de que la estructura del libro fracase, que las partes del libro se desunen o se desencuadernen. Es por tanto el oficio del encuadernador el que mejor responde a las vulnerabilidades mecánicas del libro. Cabe mencionar que el oficio de la encuadernación mantiene una filiación francesa, forjada en décadas anteriores que mucho ha enriquecido el oficio. También ha de tenerse en cuenta la acción de algunas órdenes religiosas por medio de la formación en artes y oficios, lo mismo que la actividad de los bibliófilos, tema que no se desarrolla en esta presentación. En este sentido, oficio y academia se unen, práctica y ciencia: uno aporta habilidad y continuidad de las prácticas (por cierto hoy casi en extinción), el otro identifica las técnicas originales y reproduce (cuando corresponda) las prácticas para alcanzar la restauración del bien.

Dado que en el marco de la codicología se ha avanzado en los estudios relativos a la arqueología de la encuadernación, que amplía y sistematiza metodológicamente los saberes acerca de la encuadernación del libro (Szirmai, 1999) en el sentido antes mencionado, puede entonces inferirse que una buena formación para la restauración de libros implica, además de la habilidad manual, un conocimiento histórico en cuanto a la evolución de los materiales y las técnicas de encuadernación. Ello brinda elementos que enriquecen la ejecución de una restauración compatible (estructural, material y estéticamente) o fortalecen la decisión de no ejecutarla, ya sea por límites materiales o técnicos, cuando la evidencia arqueológica lo amerita.

Mientras la restauración interpreta desde un estado actual un estado anterior, la reproducción de la técnica por medio de la realización de maquetas se vuelve necesaria para asegurar tal interpretación técnica del objeto. En este punto, el facsímil, dirigido a un público en formación especializada, acerca a los restauradores a profundizar varios aspectos. Entre ellos se cuenta la comprensión de los mensajes que el impresor deja al encuadernador en la estructura del texto, tales como reclamos, signaturas o tablas de registros, que permiten avanzar con el alzado y fijado del texto en el momento en que el libro se cose durante la realización de la maqueta. Este conocimiento luego colabora también en la detección de problemas de orden del texto, ya sea la ausencia de partes de un libro a restaurar o bien la fijación de un método para el desencuadernado y nuevo alzado de un ejemplar.

Ricordo de libri ch'io lascio serati nel cassone

El trabajo que conllevó la traducción de los escritos de Leonardo (Da Vinci, 2011) demuestra ampliamente en el estudio introductorio la influencia de los libros y su lectura en los escritos y proyectos del genio.

Basado en estudios previos, la biblioteca de Leonardo se reconstruye principalmente a partir de dos listados, el que consta en el *Códice Atlanticus* y el incluido en el *Códice Madrid*. Puede verse a Esopo citado en tres oportunidades en el *Códice Madrid*, II, f. 2v (*Isopo i' lingua franciosa, Isopo in versi, Favole d'Isopo*), mientras que en el *Códice Atlanticus*, f. 559r, se lee: *4 regi Isopo*, que aparentemente Marinoni no atribuye al autor pero que merece atención (Da Vinci, 1980).

Por otra parte, volviendo a los escritos traducidos y clasificados, es notable la sección dedicada a las fábulas escritas por Leonardo, como así también la dedicada al bestiario, en el cual

juega con el género de la fábula.

Fábula: "*La hormiga encontró un grano de mijo. El grano, al sentirse recogido por ella, gritó: 'si me otorgas el placer de dejarme gozar de mi deseo de nacer, te daré un centenar de mí mismo' y así sucedió*"

Códice Atlanticus 187 v

De su bestiario: "*Verdad: aunque las perdices se roban sus huevos unas a otras, sin embargo los jóvenes que nacen de estos huevos siempre regresan a su verdadera madre*"

BNF, H, 5-48

Se sitúa a Esopo en Grecia alrededor del año 600 a.c. sin precisiones del lugar ni de la fecha. A él se atribuyen las famosas fábulas, como El cuervo y la zorra, El lobo y el pastor, La perra que llevaba un trozo de carne, entre otras. En el *International Short Title Catalog*, de la British Library, base de datos que reúne 30.375 impresos con tipos móviles hasta 1501, se registran 204 entradas vinculadas con Esopo en diversos idiomas, lo cual nos muestra la enorme difusión del texto.

Aesopus moralisatus, escrito en latín e italiano, es una adaptación con añadidos, traducido por *Accio Zucco*, formato in 8°, impreso en Verona el 26 de junio de 1479 y, según versa en el f. 1v, las ilustraciones xilográficas realizadas por *Gioanni aluise e compagni*, fueron atribuidas por Mardersteig y Eberhardt a *Liberale da Verona* (Mardersteig y Eberhardt, 1977), asignación disputada por Donati (Donati, 1978). Podemos apreciar ejemplares digitalizados en la *Bayerische Staatsbibliothek* de Munich y en la *Biblioteca Nazionale Centrale* de Florencia.

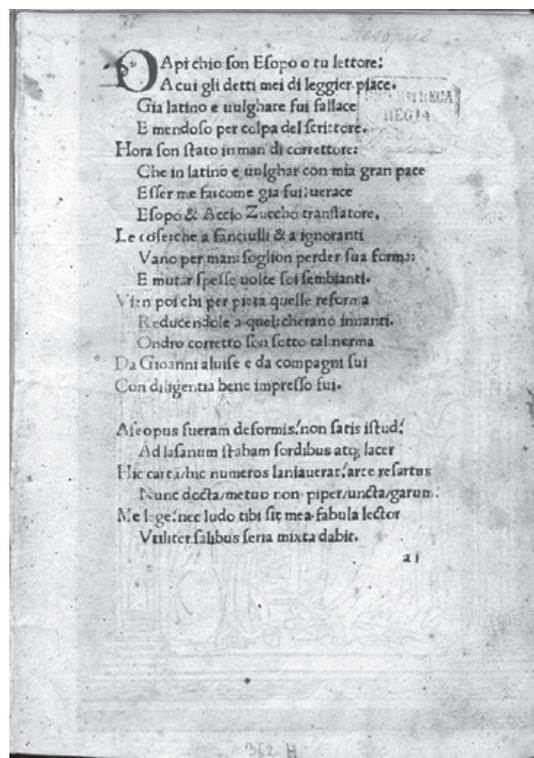
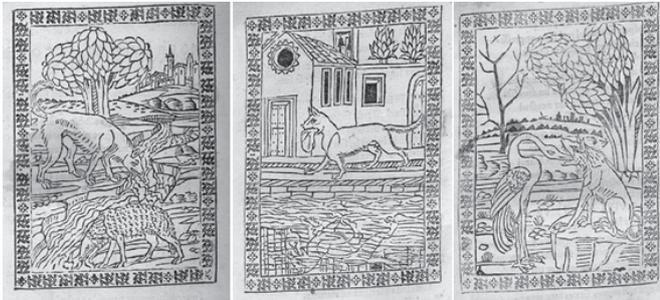


Imagen con noticias del impresor: f. a1, r. op. cit.

Entre los aspectos arqueológicos del libro, es decir, aquellas evidencias materiales vinculadas al uso y circulación que pueden visualizarse en las reproducciones digitales a las cuales accedimos, el ejemplar en cuestión presenta en el texto sencillas capitales iluminadas a mano en rojo y azul, recurso

que sirvió de pasaje entre el más usado hasta entonces códice manuscrito y este texto impreso, novedoso para el momento. Además, registra algunas *manicules*, es decir pequeñas manos con el dedo índice extendido, bellamente dibujadas, las cuales fueron muy posiblemente trazadas por un lector renacentista interesado en señalar partes del texto de su interés. Se aprecian también las marcas de propiedad de la Biblioteca Regia y las que corresponden al trabajo de incunambulistas.



Imágenes de los grabados ilustrativos f. a5, v; b4, v; b8, v, op. cit.

La colación se presenta en signaturas alfabéticas según el siguiente orden: a⁸, b⁸, c⁸, d⁸, e⁸, f⁸, g⁸, h⁸, i⁸, k⁸, l⁸, m⁸, n⁸, o⁸, p⁸, o sea con 8 hojas y 16 páginas cada uno y 120 hojas y 240 páginas en total. Esto indicaría, según las claves para distinguir formatos de libros sistematizadas por Gaskell, que de acuerdo con las hojas de alzado (8) y por el tamaño del libro de 15.7 x 21 cm podría pertenecer a un formato de papel de época grande. Para completar esta afirmación faltaría verificar que la filigrana esté ubicada en la parte superior del pliego y que los corondeles estén verticales. Se aprecia una diferencia entre el formato descrito en catálogo (4°) y el manifestado por la estructura de los cuadernillos, los cuales indicarían que se trata de un formato in 8°. Este temprano texto no presenta llamados ni reclamos, como tampoco números de folio ni página, por lo cual la única guía del orden del texto son las signaturas y el orden numérico de las fábulas que aparecen descriptas en el índice final.

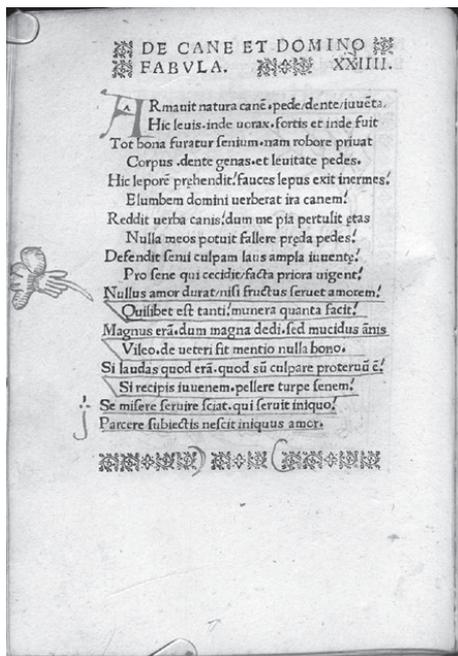


Imagen de letra capital iluminada y de manicule en el cuadernillo f. f8 r.

Leonardo no fue ajeno al impulso que significó la imprenta en su época, dado que el mayor acceso a los libros redundó en beneficio de los artesanos. Pero además, entre sus manuscritos, aparece el proyecto de un tórculo de imprenta (Códice *Atlanticus* f. 995 r). El aporte de Leonardo a tal maquinaria era disminuir la cantidad de operarios restringiéndolo a uno y facilitar la alimentación y descarga del papel, economizando y acelerando así los tiempos de impresión. Esta innovación no fue puesta en práctica hasta la mecanización de la imprenta.

Sin embargo, y en relación con la difusión de sus ideas, es notable que no haya confiado sus escritos a la entonces nueva técnica de reproducción impresa.

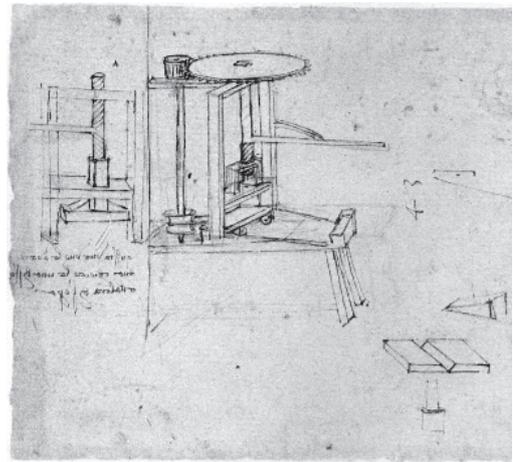
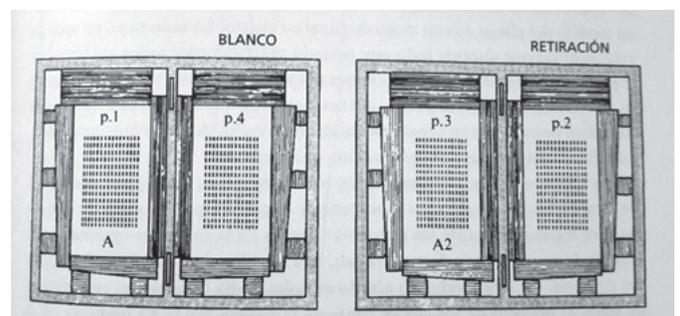


Imagen proyecto de tórculo de imprenta, CA f. 995 r

Sobre la impresión, alzado y cosido

Como ya se mencionó, la reproducción del facsimilar responde al criterio de repetir la imposición original del texto en la nueva impresión a fin de permitir desde el impreso en rama, la realización práctica del alzado del libro hasta su encuadernación. Se entiende por imposición el proceso que involucraba al cajista, quien imponía las páginas que corresponden a cada plano del pliego. Con ese propósito, trabajaba sobre una superficie plana y utilizaba madera de menor altura que los tipos, para generar márgenes y ajustar las cajas de texto con cuñas a un marco de hierro que hacían a la forma impresora (Gaskell, 1972). Esta forma luego entraba en prensa y se imprimía.



Imposición

Con los recursos actuales, la técnica de imposición por pliegos, es decir el orden de orientación de las hojas de cada lado del papel, se mantiene, lo cual demuestra la estabilidad de la técnica del libro impreso ideada entonces y pone en diálogo tecnologías distintas con igual fin.

Las imágenes, que fueron cedidas para los fines académicos que persigue este trabajo por la *Bayerische Staatsbibliothek* de Munich, fueron recibidas en 300 dpi y fueron tratadas³ para la exclusión de bordes y pisonos acrílicos que aparecen en la reproducción digital.

La encuadernación actual de este ejemplar de 1479 es en media pasta y papel marmolado (técnica de decorar papeles con colores en flotación en agua). Se estima que la técnica del marmolado es de origen oriental y llegó a occidente hacia el siglo XVII, por lo cual puede decirse que probablemente no se trate de una encuadernación contemporánea a la impresión del texto. Es muy posible que un libro tan comercial como *Aesopus Fabulae* circulara en un estilo de encuadernación comercial como el de pergamino flexible.

A modo de conclusión

Esta reflexión teórica, que se consolida a través de la práctica, es necesaria tanto para el reconocimiento de fallas estructurales en los objetos como para abordar la restauración manual de tales fallas o deterioros y, en este sentido, el estudio y la reproducción de las técnicas antiguas amplían el repertorio de soluciones restaurativas.

La oportunidad inmejorable de tomar como caso un libro impreso en tiempos de Leonardo, para su reproducción facsimilar y posterior alzado manual, nos pone en la cuna misma del problema de la estructura del texto.

Leonardo nos ha valido de excusa, como se menciona antes, pero también de inspiración y fundamentación científica, en nuestro joven campo dedicado a las materialidades, en cuanto es necesario hacer para saber porque, en este caso, la estructura de un libro actúa de tal modo.

Se cree haber aportado así un cruce enriquecedor, que espera prontamente multiplicarse a través de un seminario-taller dedicado al análisis material del libro. Esta experiencia ha pretendido servir de base para ello.

Lic. María Ángela Silveti
UNSAM-UBA
mariansilveti@gmail.com

Bibliografía y fuentes

ADOCK, (comp.) et al. (1998). *Principles for the care and handling of library materials*. Paris: IFLA PAC, Washington DR: CLIR.

ALLO MANERO, M. A. (1997). Teoría e historia de la conservación y restauración de documentos. *Revista General De Información Y Documentación (España)*. 07, 253-295.

BRITISH LIBRARY (2000). *Incunabula short title catalogue*. London, British Library.

DA VINCI, Leonardo. (2011). *Cuadernos de arte literatura y ciencia*. Traducción, notas e introducción por José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, Buenos Aires, Colihue.

DA VINCI, Leonardo. (1980). *Scritti letterari*, Milán, Rizzoli, a cargo de Augusto Marinoni.

DONATI, L. (1978). Dell'edizione veronese dell'Esopo (26 giugno 1479). *La Bibliofilia*.47-55.

EBERHARDT, H.-J. (1977). Liberale da Verona und die Äsop-Illustrationen von 1479. *Gutenberg-Jahrbuch / Hrsg. Im Auftrag Der Gutenberg-Gesellschaft; Begr. Von A. Ruppel*. 244-250.

ESOPO (1479). Aesopus/ Zucco, Accio / Liberale <da Verona>: Aesopi fabulae, In ital. Sonette übertragen und mit zwei ital. Kanzonen und Ave Maria von Accio Zucco. Mit ital. und lat. Widmungsgedicht an den Leser 'Da pi chio son Esopo ... 'und 'Aesopus fueram deformis ...' - Holzschnitte von Liberale da Verona, Verona, 1479.06.26. en la Bavarian State Library Munich, topográfico: 4 Inc.c.a. 130 e, permalink : urn:nbn:de:bvb:12-bsb00065198-0

GASKELL, P., & MARTÍNEZ DE SOUSA, J. (1999). *Nueva introducción a la bibliografía material*. [Gijón, Asturias, Spain], Ediciones Trea.

MARDERSTEIG, G., & AESOP. (1973). *Liberale ritrovato nell'Esopo Veronese del 1479*. Verona, Stamperia Valdovena.

MARDERSTEIG, G. (1977). Italienische Illustrierte Ausgaben der Fabeln des Äsop, insbesondere der Veroneser Druck von 1479. *Gutenberg-Jahrbuch / Hrsg. Im Auftrag Der Gutenberg-Gesellschaft; Begr. Von A. Ruppel*. 234-243.

MACKERROW, R. B. (1951). *An Introduction to bibliography for literary students*. Oxford, Clarendon Pr.

PICKWOOD, N. ([1997] 2004) The interpretation of bookbinding structure: an examination of sixteenth-century bindings in the Ramey Collection in the Pierpont Morgan Library. *Eloquent Witnesses / Ed. by Mirjam M. Foot*. 127-170

RUIZ, E. (1998). *Manual de codicología*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

SZIRMAI, J. A. (1999). *The archaeology of medieval bookbinding*. Aldershot [u.a.], Ashgate.

¹ El siguiente trabajo representa el resultado de unos de los objetivos del Proyecto Leonardo: taller y laboratorio del genio, dirigido por José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski, realizado en la Universidad Nacional de San Martín financiado por el Programa Diálogo entre las Ciencias de la misma casa de estudios. Este texto es la versión completa del presentado en el Códice 26, en el cual se ampliaba la parte dedicada a los materiales de encuadernación. El trabajo fue publicado en el Encuentro de Bibliotecas con Fondos Antiguos de la Biblioteca Nacional II Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros. Una aproximación a la arqueología del libro. María Ángela Silveti: "El libro impreso en tiempos de Leonardo o sobre la reproducción facsimilar de las Aesopus fabulae de 1479 y su aporte a la restauración del libro" en línea < <http://www.bn.gov.ar/evento/iii-encuentro-nacional-de-instituciones-con-fondos-antiguos-y-raros-br-una-aproximacion-a-la-arqueologia-del-libro> > (consultado septiembre 2015).

² En el marco del Proyecto Leonardo mencionado, se reunieron las copias digitales de los libros que compusieron la biblioteca del genio. El equipo de trabajo estuvo compuesto por Marina Liguori, Cecilia Jorge, Luciana Feld, Claudia Crea, Nora Latrudi, y María Ángela Silveti, Los resultados pueden verse en < <http://proyecto-leonardo.tumblr.com/post/105358529058/biblioteca> > [consultados marzo 2015].

³ Por el Estudio Massolo y luego impreso por Materia Pixel S.A.

In memoriam Ida Gemma Carmini, librera y amiga

REFLEXIONES SOBRE EL USO DE LAS TÉCNICAS Y MATERIALES JAPONESES EN LOS TRATAMIENTOS DE RESTAURACIÓN EN EL MUNDO LATINOAMERICANO

Sobre la organización del espacio de trabajo al modo japonés

Durante el transcurso del año 2011, el autor tuvo la oportunidad de participar en el ya mítico curso coorganizado entre el ICCROM y el National Research Institute for Cultural Properties, of Tokyo denominado Japanese Paper Conservation (JPC de aquí en adelante) Este es un curso que no sólo introduce al participante a adquirir nuevos conocimientos de técnicas de restauración y conservación de obras sobre papel al modo japonés, sino que le abre la mente a una concepción estimulante, y a la vez chocante, sobre los modos de los japoneses de entender la práctica de trabajo en restauración y conservación del patrimonio cultural sobre papel en sus múltiples variantes.

¿Qué aspectos hacen diferente el modo de organización y de trabajo japoneses (no cabe decir aquí oriental pues no es un bien común extensible a otros países colindantes) frente al que está acostumbrado un occidental? (aquí no hay distinciones entre un occidental por su procedencia -sea latino, anglosajón, etc.- dado lo ajena que nos es la concepción japonesa del trabajo, el respeto, respecto a cualquiera de nuestras culturas). Se puede empezar explicando su forma de organizar los espacios de trabajo del laboratorio, para ello cabe remontarse a los años 60 del siglo XX cuando la empresa Toyota propuso su sistema de trabajo denominado “5S” (las 5 eses) este es un sistema destinado a la gestión eficiente de recursos empresariales pero que explican perfectamente lo que uno encuentra en un taller de conservación japonés. Cada S está referida a una palabra japonesa destinada a definir cada una de las etapas que ayudan a lograr lugares de trabajo mejor organizados, más ordenados y más limpios, de forma que se consigue aumentar la calidad del entorno de trabajo (más agradable y concentrado en las tareas a desarrollar) así como la productividad. Los términos japoneses son:

Seiri – “separar innecesarios”, es decir, eliminar del espacio de trabajo aquello que sea inútil

Seiton – “situar necesarios”, es decir, organizar el espacio de trabajo de forma eficaz

Seisō – “suprimir suciedad”, es decir, mejorar el nivel de limpieza de las zonas

Seiketsu – “señalar anomalías”, es decir, prevenir la aparición de la suciedad y el desorden

Shitsuke – “seguir mejorando”, es decir, fomentar los esfuerzos en este sentido



Herramientas y brochas japonesas

Esta sistemática consigue, entre otras, cosas un lugar de trabajo agradable, seguro, limpio y ordenado; reduce gastos de energía, riesgos de accidentes y mejora la calidad de los trabajos realizados. Cualquiera que se dedique a trabajos de restauración, sea en una institución pública o en un taller privado, podrá apreciar que los valores definidos son muy valiosos cuando hablamos de realizar acciones conservadoras/restauradoras sobre objetos calificados como patrimonio cultural.

Sobre la metodología de la enseñanza japonesa

En lo referente al conocimiento de los materiales y el aprendizaje de las técnicas en sí mismas, la metodología de enseñanza japonesa habitualmente no mueve a las conductas intelectuales a las que tan acostumbrados estamos los occidentales: no hay especulaciones, no hay elaborados discursos mentales, el maestro “simplemente” ejecuta, el alumno observa con la máxima concentración que le es posible y trata de reproducir imitando lo observado. En el curso del JPC es esta la forma de enseñanza que surge de forma natural aunque, justo es reconocerlo, el profesorado japonés se esfuerza con explicaciones orales y gráficas que posibiliten el máximo aprendizaje en el tiempo disponible. Junto a los valores mencionados hay otros que están implícitos en su metodología de enseñanza, pero estos no son explicados ni siquiera nombrados. Para quienes están acostumbrados a la práctica de alguna disciplina japonesa (arreglo floral, artes marciales, ceremonia, del té, caligrafía...) son evidentes, siendo pieza fundamental en el aprendizaje de cualquier de esas artes.

Por simplificar su complejidad, se pueden reducir a tres los conceptos que hacen de pieza fundamental en la forma que en el país asiático tienen de enfocar su trabajo de conservación –forma de trabajo que el autor va probando/comprobando con resultados muy satisfactorios en sí mismo y su trabajo diario– y que pueden ser integrados de forma directa en la mejora de enseñanza y la aplicación de tratamientos de restauración-conservación por los occidentales. Los conceptos son Rei (respeto), Ishin denshin (enseñanza de corazón a corazón sin mediar palabras) y mantener en el objeto restaurado su Wabi-Sabi (los valores estéticos inherentes a la obra y a su devenir vital).

El concepto de Rei va más allá de la mera inclinación de la cabeza en un saludo cortés como a menudo se entiende de forma harto simple desde occidente: en el campo de la conservación-restauración implica el estudio de la pieza a restaurar desde la humildad. No se trata de que el restaurador “vaya a hacerle algo a un objeto”, sino que es el objeto tras ser observado, escuchado, -sentido en suma- el que “le dice” al restaurador lo que necesita. Este tiempo de estudio puede durar desde varias horas hasta varios días.

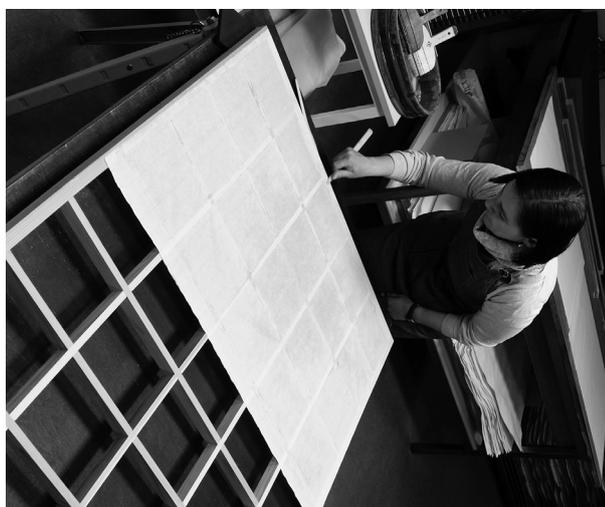
En el caso del concepto de Ishin denshin, lo que se produce es una forma de enseñanza muy sutil en el que no media palabra, sólo la correcta actitud y ejecución del maestro y que el alumno preparado y sensible puede aprehender tan sólo permaneciendo en estado de atención plena. Muchos japoneses piensan que este tipo de enseñanza es inherente a Japón y que, por tanto, los no japoneses no pueden sentirla/ percibirla; sin embargo, hay también muchos otros japoneses creen que eso

no es así y que es un campo de aprendizaje abierto a cualquier ser humano.

Finalmente está el concepto de Wabi Sabi, algo extremadamente complejo de definir pues busca mantener, durante los procesos de restauración, aquellos valores estéticos de los objetos que comprenden conceptos tales como la imperfección, la impermanencia y lo incompleto. Son estos valores especialmente del gusto de la sensibilidad del pueblo japonés y que provienen de la época de desarrollo de la ceremonia del té (Cha-Do) en su actual forma. Este “mandamiento” estético supone un auténtico desafío para cualquier restaurador. Podemos equipararlo lejanamente con la preocupación en occidente de mantener ese valor que denominamos “pátina del tiempo”.

El autor se atreve a afirmar que todos esos valores citados están implícitos en el programa del curso del JPC, y que sí son posibles de obtener y sentir si uno permanece plenamente consciente en el transcurso del curso para adquirirlos.

Así pues, ¿qué cosas aprende uno en un curso como este y qué puede aplicar en su trabajo cotidiano? Bien, en el caso del que suscribe estas líneas, lo aprendido le permitió reflexionar sobre la complejidad de los materiales japoneses, especialmente los papeles tan profusamente empleados en las tareas restauradoras de cualquier laboratorio de restauración de libros y documentos hoy día; adquirir nociones sobre la técnica de restauración y montaje de los rollos Kakejiku o Kakemono, entender de los errores surgidos en intentos previos de montar caligrafías japonesas; y finalmente intuir, desde un esbozo sólo teórico, la compleja estructura de los biombos y la tabla de secado y estirado denominada Karibari.



Realización de un karibari

Algunas aplicaciones de materiales y técnicas japonesas en objetos celulósicos y proteínicos

En España, desde hace muy pocos años, se ha venido desarrollando una corriente profesional que busca aprender más sobre los materiales, herramientas y técnicas japonesas para ser empleados, fundamental y mayoritariamente, sobre obra occidental, no oriental. El motivo de esta corriente es poco claro, quizá se deba a una cuestión de una nueva moda, quizá se deba a la necesidad de solucionar algunos problemas técnicos que la restauración al modo tradicional occidental impide satisfacer. De entre lo que se busca aprender destaca sobremodera el aprendizaje de la construcción de la tabla de secado y

estirado empleada por los profesionales japoneses, la llamada karibari, así como el uso de la misma. Curiosamente, el deseo de aprender no profundiza lo suficiente en algo fundamental en la construcción del mismo: los tipos de washi necesarios y convenientes para cada una de las capas, el conocimiento de la forma correcta de elaborar el almidón y sus diversos grados de dilución y las consecuencias que pueden ejercer, especialmente en los papeles occidentales, las tensiones tremendas que devienen en el proceso de secado por tensión.



Barrido de fibras mediante brocha uchibake

Entre los llamados restauradores de libros y documentos españoles se siguen haciendo esfuerzos por conocer y adaptar los materiales y técnicas japonesas a los objetos occidentales. Este esfuerzo se basa en la idea de que es necesario comenzar a entender con más fundamento la naturaleza de los diferentes tipos de washi, las magníficas brochas japonesas, las formas apropiadas de preparar y mantener el almidón, etc. Prueba de este convencimiento es su uso en la restauración de soportes no sólo celulósicos si no también proteínicos en un amplio abanico de instituciones públicas y privadas de España.



Laminación al modo chino

En opinión del autor, el estudio en profundidad de los materiales japoneses, pero también la actitud japonesa ante el

trabajo, son valores en los que se debería profundizar entre la comunidad de restauradores de libros y objetos sobre papel iberoamericanos. Es convencimiento del autor que este estudio permitiría mejorar la distribución, uso y mantenimiento de los espacios de trabajo; la elección de los materiales apropiados para cada caso; la optimización del rendimiento de algunos procesos y, probablemente, la mejora de la calidad de los trabajos realizados. Lo expuesto no trata de afirmar que las técnicas japonesas sean superiores a las occidentales, sino que su conocimiento y adaptación a las necesidades occidentales podrían ser de inestimable ayuda para mejorar algunos de sus procesos de trabajo.

Luis Crespo Arcá

Conservador-restaurador de Bienes Culturales
Ministerio de Cultura / Biblioteca Nacional de España
luiscresporestaurador@gmail.com



Laminación al modo japonés

ENTREVISTA A LA ENCUADERNADORA, HISTORIADORA DE LA ENCUADERNACIÓN, CONSERVADORA-RESTAURADORA Y DOCENTE: DRA. MARTHA ROMERO



Dra. Martha Romero

Son curiosas las trayectorias de vida. En particular Martha Romero habla de pasiones que la fueron cautivando. Y así Martha pasó luego de su licenciatura en química farmacéutico biólogo en la Universidad La Salle a estudiar encuadernación en la Escuela Nacional de Artes Gráficas (México). Y de allí fué a hacer una especialidad en restauración de libros en L'instituto per l'arte e il restauro in Italia. Recientemente se ha doctorado en historia de la encuadernación en la University of the Arts London, Camberwell College en Inglaterra,

bajo la tutoría del reconocido y estimado profesor Nicholas Pickwoad. Y comparte lo aprendido. Desde 1999 ejerce como profesora titular del Seminario-taller de conservación de material bibliográfico en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, INAH-SEP. Fue profesora en el Colegio de Bibliotecología en la UNAM (2005-2009) impartiendo la clase de "conservación de documentos" a nivel licenciatura. Permanentemente se actualiza tomando cursos sobre encuadernación, conservación y restauración de libros en Europa y Estados Unidos, siendo algunos de sus maestros Pamela Spitzmüller, Anthony Cains, Gary Frost y Antonio Carpallo, entre otros. Ha sido profesora invitada en Paper and Book Intensive, Universidad de Alabama en Estados Unidos (2005) y en Camberwell College, Inglaterra (2010). Ha impartido varios cursos de capacitación sobre conservación, encuadernación y manejo de colecciones en diversas bibliotecas mexicanas. Además de ser asesora en materia de conservación de colecciones bibliográficas de la Biblioteca Nacional de México. Como restauradora y encuadernadora de libros independiente ha trabajado para las más importantes bibliotecas del país. Cuenta con varias publicaciones y sus encuadernaciones artísticas han sido expuestas en México, Canadá, España, Suiza y Alemania. Actualmente, en el marco de trabajo académico como profesora e investigadora coordina el proyecto "Glosario de términos para la descripción de la encuadernación" que se desarrolla en la ENCRyM en colaboración con El Colegio de México.

E: ¿Cómo te hiciste encuadernadora?

MR: En 1990 la OEA me dió una beca para asistir a un curso de artesanos artífices en Ecuador, en donde aprendí a hacer papel a partir de fibras naturales. Al volver a México, tomé un curso de encuadernación para dar uso a ese papel. El curso

se impartía en la Escuela Nacional de Artes Gráficas (que ya no existe). Era un curso de 20 horas de duración y ya llevo 20 años en el oficio.

E: ¿Cuál es tu formación?

MR: Estudié la Licenciatura en Química Farmacéutica Biológica y el Doctorado en Historia de la Encuadernación en la University of the Arts London, Camberwell College, bajo la supervisión del Prof. Nicholas Pickwood. Estudié restauración de libros en Italia y he tomado varios cursos de encuadernación y conservación de libros. Procuero mantenerme actualizada.

E: ¿Te dedicás a la restauración?

MR: Sí, aunque me desempeño más como conservadora. Además, hoy en día trabajo como investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, en las líneas de investigación: Historia de la encuadernación y acceso a la información.

E: ¿Cómo te formaste en restauración de libros?

MR: Como comentaba antes, al terminar la licenciatura, estudié restauración de libros en Italia y a partir de entonces he tomado varios cursos en Estados Unidos y Europa, procuro que sean sobre los temas que me interesan o que estoy trabajando en ese momento, y que los profesores que imparten los cursos sean profesionales con experiencia.

E: ¿Qué formación creés debiera tener un restaurador de libros?

MR: en mi opinión, es necesario que sepa encuadernación, que conozca la anatomía del libro y el funcionamiento de cada elemento dentro del sistema estructural del libro. Este conocimiento es indispensable al momento de tomar decisiones de intervención, pues invariablemente, cualquier intervención incide en el sistema completo. Si no se conoce cómo funciona, se pueden causar daños.

También, es recomendable que conozca los principios éticos y teóricos que guían el ejercicio de la restauración, y los alcances y técnicas para una intervención menor, o una mínima intervención.

E: ¿Interactúa la restauración de libros con otras disciplinas? ¿Cuáles y de qué manera? ¿Qué recibe y que aporta de/a otras disciplinas la restauración de libros?

MR: En esta época de inter y multidisciplina es más evidente que las disciplinas se relacionan. En el caso de la restauración se relaciona con ciencias sociales porque recurrimos a la historia, la sociología, antropología, entre muchas otras para conocer mejor el objeto de estudio. De igual forma, las ciencias duras nos ayudan en la identificación y caracterización de materiales, a entender los procesos de deterioro físico-químicos, o los estructurales, para lo cual aplicamos la física.

La restauración, por su parte aporta información sobre los objetos que se restauran porque para intervenirlos es necesario conocer su técnica de manufactura, los materiales, los valores otorgados por la sociedad, así como el uso y función que se le ha dado al objeto.

E: ¿Te dedicás a la docencia? ¿Dónde?

MR: Sí, en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, en México, además de dar cursos como profesora invitada en distintas instituciones.

E: ¿Realizás investigación relacionada al libro? ¿Sobre cuáles temas?

MR: Sí, trabajo en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas como investigadora de tiempo completo y mis líneas de investigación son la historia de la encuadernación, particularmente la mexicana, y el diseño y puesta en marcha de estrategias para procurar de forma paralela el máximo acceso a las colecciones y su conservación.

E: ¿Cuáles escuelas considerarás referentes en la enseñanza actual de la encuadernación?

MR: El Centro del Bel Libro, en Ascona, Suiza. Y, dependiendo de qué es lo que se quiere aprender sobre encuadernación, hay varias escuelas, como La Cambre, en Francia, o la escuela de oficios en Gante, Bélgica, entre otras.

E: ¿Y en restauración del libro?

MR: Camberwell College, en Londres.

E: ¿En qué proyecto estás trabajando actualmente? (Restauración, encuadernación, docencia, investigación, otros)

MR: en varios: en cuanto a arqueología del libro, estoy terminando de trabajar con los impresos europeos del siglo XVI encuadernados en pergamino flojo, resguardados por la Biblioteca Nacional de México, para determinar si la encuadernación es mexicana o si los libros llegaron a la Nueva España encuadernados o parcialmente encuadernados.

También estoy colaborando en la traducción del glosario de términos para la descripción de encuadernaciones antiguas, *Ligatus*, cuya sede está en el Ligatus Research Centre, en Londres.

E: ¿Y por qué los libros?

MR: El libro es un objeto muy atractivo porque es un sistema en movimiento. Estamos tan acostumbrados a su presencia y tenerlos en la mano que no nos ponemos a pensar qué hay detrás que nos permite interactuar con la mayoría de ellos sin que se rompan o colapsen. Además, brindan la oportunidad de diseñar estructuras y la decoración de la carterá.

E: Esperamos verte pronto por aquí. Muchas gracias Martha.

Por Lic. María Ángela Silveti
UNSAM-UBA
mariansilvettigmail.com

Martha Elena Romero Ramírez
UNAM-ENCRyM
maromirez@hotmail.com

UN RECUERDO. VICENTE ROS 1928 - 2016

Fue un apasionado amante de los libros, la literatura y la música. Un lector curioso, coleccionista de bellísimos libros. Conocimos a Vicente hace más de veinte años, se transformó en un buen amigo, intercambiábamos llamados para hacernos consultas, él, siempre atento, compartía lo que sabía o averiguaba a fondo sobre el tema.

Tuvimos encuentros que no olvidaremos, en su casa, con la buena compañía de Marta, su mujer. Mirábamos una y otra vez sus libros, siempre entretenidos con sus comentarios de conocedor. Muchas veces venía a nuestro taller, nunca nos faltaba tema.

Fue muy generoso con EARA, escribió artículos para el Códice, dio charlas sobre bibliofilia y actuó como jurado en concursos de encuadernación organizados por nuestra Asociación. Meticuloso, preparaba sus charlas con prolijidad y la investigación de un tema lo entusiasmaba siempre.

Fue socio de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos y también su presidente. Ese era un ámbito perfecto para él, y varios escritos sobre bibliofilia de su autoría fueron editados por la Sociedad.

Tuvimos una gran suerte de compartir tan buenos e interesantes momentos con Vicente.

Pedro Díaz

pedrodiazcaride@hotmail.com

Patricia Figueroa

patricia.figueroa494@gmail.com

Encuadernadores-restauradores

CONFERENCIA “LOS CONCEPTOS DEL TOMORROW ‘S PAST”. ENCUADERNACIÓN CONTEMPORÁNEA PARA LIBROS ANTIGUOS.

El 29 de agosto pasado, en el Complejo Histórico “Manzana de las Luces”, Kathy Abbott amplió, en su brillante presentación, los principios del movimiento Tomorrow’s Past (el Mañana del Pasado) a partir de una selección de fotos y análisis pormenorizado de decisiones de intervención que se fueron desarrollando dentro del grupo que lo integra, desde el inicio en 2003 hasta el presente.

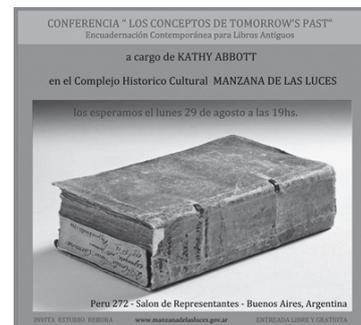
Un artículo aparecido en nuestro Códice N° 19 del año 2008, firmado por Patricia Figueroa, recoge y puntualiza el eje conceptual de este enfoque que propone un cambio de criterios para las intervenciones de restauración tradicionales.

La antigua Sala de Representantes de la Legislatura de Buenos Aires, en la Manzana de las Luces, que tantos recuerdos históricos evoca, parecía simbolizar el contraste entre el ayer valioso y aún vigente y lo moderno que irrumpe con su contribución.

Dina S. Adámoli

dinaadamoli@yahoo.com.ar

Encuadernadora-conservadora



ESCRITOS Y CONFERENCIAS DE VICENTE ROS

Bibliofilia y encuadernación. Buenos Aires: Sociedad de Bibliófilos Argentinos, 1992.

Bibliófilos argentinos: Jorge Beristayn. Buenos Aires: Dunken, 2010.

El arte de la encuadernación en España. Códice 18 (2007) p. 1-3

El arte de la encuadernación en España 2º Parte. Códice 19 (2008) p.1-2

El arte de la encuadernación en España 3º Parte. Códice 20 (2009) p.5-6

El encuadernador y su relación con el libro: Jornada de capacitación 24 de junio de 2008 / Vicente Ros, Alberto Casares, Ezequiel Holodovsky, Eduardo Tarrico Villafañe; Juan Durán Bueno, presentación [DVD]. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, EARA, 2008

La Imprenta Colombo. Infodiversidad, vol. 9 (2005) p. 67-79

¿Libros desnudos o libros vestidos? Buenos Aires: Sociedad de Bibliófilos Argentinos, 2000.

Jorge Beristayn bibliófilo. Infodiversidad, vol. 8 (2005) p. 93- 111

La máquina de pensar uvas. Infodiversidad, vol. 10 (2006) p. 101-112

El Martín Fierro en algunas ediciones de bibliófilo. Buenos Aires: Sociedad de Bibliófilos Argentinos, 2005

Raúl Mario Rosarivo o el amor al libro. Hbris: Revista de Bibliofilia. Año 7, no. 42 (noviembre-diciembre 2007)

Raúl Mario Rosarivo o el amor al libro. Infodiversidad, vol. 7 (2004) p. 41-61

Recordando a Julián Cáceres Freyre, miembro de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos. Infodiversidad, vol. 14 (2009) p. 109-112

Samuel César Palui. Infodiversidad, vol. 12 (2007) p. 57-66

La Sociedad de Bibliófilos Argentinos. Infodiversidad, vol. 15 (2010) p.65-80

Una incógnita de la bibliofilia argentina: Las Tradiciones Argentinas de Pastor Servando Obligado. Infodiversidad, vol. 11 (2007) p. 65-76.

La asociación cumplió 25 años en el 2015, y en su recorrido ha reunido personas y generado actividades que hoy necesitamos recordar. La sección “Archivos de EARA”, se propone entonces mirar atrás, porque confiamos en que el pasado nos construye y sostiene como así también nos permite proyectar el futuro. Inauguramos la sección con un detalle de las actividades formativas realizada en el transcurso de nuestros 25 años.

Las actividades han tenido dos modalidades: exclusivas para socios y/o abiertas al público en general y se realizaron en distintas sedes tales como la Biblioteca del Congreso de la Nación, Casa de Oficios de papelería Palermo, Laboratorio del Fondo Antiguo de la Compañía de Jesús “Nicolás yapuguay”, Molino del Manzano, Museo de la Mujer, Fundación Patrimonio Histórico, Centro TAREA de la Universidad Nacional de General San Martín. Fueron 115 actividades: 27 talleres, 16 cursos, 55 demostraciones y 17 charlas. A continuación se presentan cronológicamente.

1992

Seminario, *Encuadernaciones de pergamino flexible y semi-flexible* por María Esteva.

1993

Demostración, *Canto dorado* por Juan Gullin.

Demostración, *Papel occidental y japonés*, María Esteva.1.5

1994

Demostración-taller, *Fabricación de papel artesanal* por Vicky y Pablo Sigwald.

1995

Demostración, *Encuadernación-mosaico-dorado* por Tini Miura.

Demostración, *Marmolado de papeles* por M. Sczaniecka y Leandro Isacch.

Demostración, *Cabezada bordada alemana* por Mercedes Sojo.

1996

Demostración, *Marmolado de papeles* por Leandro Isacch.

Demostración, *Remozado de libros y reparaciones*, Colectivo.

1997

Clase práctica, *Costuras orientales* por Dina Adámoli.

Demostración, *Papel artesanal de formio* por Federico Volij.

Demostración, *El Libro Ideal* por Vicky Sigwald.

1998

Demostración, *Marmolado de papeles* por Oscar Maisterra y Leandro Isacch.

Taller, *Cabezadas bordadas* por Patricia Gaviola.

Concurso interno, *Encuadernaciones de donación Gatti*, Colectivo.

1999

Exposición, *Trabajos del concurso interno 1998*, Colectivo.

Demostración, *Marmolado de papeles* por Oscar Maisterra.

Demostración, *Encuadernación estilo de biblioteca* por Ezequiel Holodovsky.

Demostración, *Enlomado en cuero* por Patricia Figueroa y Pedro Díaz.

Demostración, *Protopapel en el Amazonas* por Vicky Sigwald.

2000

Demostración, *Reparación de roturas en papel* por Patricia Gaviola.

Demostración, *Tapas en papel hilado y tejido en telar* por Susana Piasco.

Demostración, *Caligrafía ornamental en libros* por Calígrafos de la Cruz del Sur.

Taller, *Afilado de herramientas* por Ezequiel Holodovsky.

Demostración, *Redondeo y sacado de cajos* por Ezequiel Holodovsky.

Demostración, *Elección de hilos y costuras* por Pedro Díaz.

2001

Demostración, *Evolución del libro, en maquetas* por Elsa Keller.

Demostración, *Colección Meyer en San Andrés* por Patricia Figueroa, Pedro Díaz, Juan Durán.

Demostración, *Puesta de cuero en libros* por Pedro Díaz y Ezequiel Holodovsky.

Demostración, *Decoración de papeles* por Vicky Sigwald.

Demostración, *Decoración de cantos* por Luisa Meilich.

2002

Talleres, *Cajas y estuches para libros* por Elsa Duffy.

Taller, *Ex libris con técnica de grabado* por Enrique Pérsico.

Demostración, *Costura de hojas sueltas* por Juan Durán y Elsa Duffy.

Demostración, *Decoración de papeles* por Vicky Sigwald.

2003

Demostración, *Encuadernación estilo protocolo* por Dina Adámoli, Juan Durán, Pedro Díaz, Patricia Figueroa.

Demostración, *Modelos de papel-guarda para libros* por Pedro Díaz, Elizabeth Coni y Beatriz Avalos.

Taller, *Cajas especiales* por Noemí Lira.

Taller, *Encuadernación estilo protocolo* por Dina Adámoli, Juan Durán, Patricia Figueroa.

Taller, *Cajas de conservación* por Estela Deveaux, Juan Durán, Dina Adámoli.

2004

Demostración, *Diseño en encuadernación* por Sol Rébora.

Demostración, *Suplementación en libros* por Pedro Díaz, Beatriz Avalos, Carlos Quesada.

Curso, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli y Juan Durán.

Taller, *Estuches y envoltorios de conservación* por Dina Adámoli y Juan Durán.

2005

Charlas abiertas, *Papeles y tintas, conservación* por Elsa Duffy.

Demostración, *Restauración de libros y papeles* por Ercilia Galliussi, Susana González, Noemí Lira y Mirtha Morandi.

Curso, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli y Juan Durán.

Demostración, *Manuscritos medievales* en Suiza por Alberto Chiamonte.

Demostración, *Encuadernación de tapas cosidas, sewn*

boards por Pedro Díaz y Patricia Figueroa.
2006
Curso, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli y Juan Durán.
Taller, *Reparación de libros con criterios de conservación* por María Ángela Silveti y Noemí Lira.
Demostración, *Encuadernación de Estructuras Cruzadas* por Dina Adámoli y Juan Durán.
Demostración, *Cajas especiales para libros* por Ercilia Galliussi.
Demostración, *Papeles japoneses para restauración* por Florencia Gear.
Curso, *Capiteles bordados I* por Alberto Chiaramonte.
2007
Demostración, *Marmolado de papeles y cantos* por Oscar Maisterra.
Curso, *Capiteles bordados II* por Alberto Chiaramonte.
Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli y Juan Durán.
Demostración, *Albumes para fotos* por Carlos Quesada.
Demostración, *Experiencias en encuadernación* por Cecilia Oviedo.
Demostración, *Mosaico en cuero para libros* por Eduardo Tarrico y Ezequiel Holodovsky.
Demostración, *Caligrafía y soportes de escritura* por Marina Soria.
2008
Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli, Juan Durán y Natalia Méndez.
Taller, *Afilado de herramientas* por Ezequiel Holodovsky.
Demostración, *Evolución de la encuadernación* por Ezequiel Holodovsky y Sol Rébora.
Demostración, *Mosaico en cuero y en papel* por Eduardo Tarrico.
Demostración, *Terminaciones en cuero* por Pedro Díaz.
2009
Demostración, *Marmolado de papeles* por David Maisterra.
Demostración, *Encuadernación de tapas sueltas* por Eduardo Tarrico.
Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli, Juan Durán.
Demostración, *Papeles pintados al engrudo* por Carlos Rey.
Demostración, *Encuadernación Bradel simple* por Sol Rébora.
2010
Taller, *Bordado de estrellas mudéjares* por Alberto Chiaramonte.
Curso, *Capiteles bordados* por Alberto Chiaramonte.
Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli, Juan Durán.
Demostración, *Variante de armado: encuadernación de tapas sueltas* por Eduardo Tarrico.
Demostración, *Amate y códices prehispánicos* por Minerva Domínguez.
2011
Taller, *Encuadernación de tapas cosidas, sewn boards* por Pedro Díaz.
Demostración, *Comienzos del papel en China* por Susana Brandariz.

Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli, Juan Durán y Natalia Méndez.
Curso, *Encuadernación de archivo con estrellas mudéjares* por Alberto Chiaramonte.
Demostración, *Encuadernaciones actuales y modelos históricos* por Dina Adámoli y Juan Durán.
Taller, *Cierres en encuadernaciones flexibles* por Ana María Galiano.
Concurso, *1er. Concurso Internacional EARA*, Colectivo.
2012
Demostración, *Dorado con pan de oro* por Carlos Rey.
Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli y Juan Durán.
Demostración, *Limpieza de papel con geles* por Mariana Coxe.
Demostración, *Las encuadernaciones carolingias* por Alberto Chiaramonte.
Demostración, *Entelado sobre papel* por Estela Paino.
Taller, *Entelado sobre papel* por Estela Paino.
Cursos, *Soportes para exposiciones* por Estela Paino.
2013
Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli.
Curso, *Encuadernaciones orientales* por Dina Adámoli.
Cursos, *Soportes para exposiciones* por Estela Paino.
Curso, *Limpieza y restauración de papel* por Mariana Coxe.
Demostración, *Estilo Bradel de tres piezas* por Florencia Goldztein.
Demostración, *Oricuadernables* por Masao y Dina Adámoli.
2014
Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli.
Curso, *Soportes para exposiciones* por Estela Paino.
Curso, *Encuadernación en tapas sueltas* por Pedro Díaz.
Curso, *Limpieza y tratamientos del papel* por Mariana Coxe.
Curso, *Estilo Bradel de tres piezas* por Florencia Goldztein.
Demostración, *Encuadernación con criterio de conservación* por Oscar Maisterra.
Debate, *Las variantes del estilo Bradel* moderador Pedro Díaz.
Demostraciones, *Encuadernaciones para niños* por Patricia Russo y Alfredo Guarino.
Concurso, *2do. Concurso Internacional EARA*, Colectivo.
2015
Cursos, *Encuadernaciones sin adhesivos** por Dina Adámoli.
Curso, *Papeles marmolados* por José Freire.
Curso, *Papeles al engrudo* por Cristina Codaro.
Curso, *Protectores para libros* por Noemí Parodi y Estela Paino.
Demostraciones, *Libro de artista*, Marina Soria, C. Quesada, Alex Appella, J.C. Romero, Carla Rey, Hilda Paz, Javier Nieva, moderado por María Ángela Silveti y María Toninetti.
Demostraciones, *Papeles marmolados y al engrudo* por José Freire y Cristina Codaro.
Demostraciones, *Encuadernaciones para niños* por Alfredo Guarino y Cristina Codaro.

**Encuadernaciones sin adhesivos: Módulos I, II, III, IV:* incluyen encuadernaciones orientales, coptas, estructuras cruzadas, modelos con plegados, tapas flexibles en concertina, estructura criss-cross, costuras expuestas, tapas como soporte de costura, encuadernación con etiqueta. Modelos creados o recreados por Keith Smith, Hedi Kyle, Anne Goy, Carmencho Arregui, con inspiración en modelos históricos antiguos.

ACTIVIDADES DE EARA (NOVIEMBRE DE 2015 A OCTUBRE 2016)

XVIII ENCUENTRO ANUAL DE PERFECCIONAMIENTO

Se realizó el 7 de noviembre de 2015 en una jornada completa en el **Molino del Manzano** (San Isidro, provincia de Buenos Aires), como actividad exclusiva para socios. Con la llegada y acreditación de los socios inscriptos se realizó la distribución de carpetas que incluían los materiales impresos correspondientes a esta ocasión, en forma de publicaciones y también nuestro **Códice 26**. Asistieron 48 socios, algunos llegados desde localidades cercanas y otros desde Paraná y Rosario.

Hubo palabras de bienvenida y presentación del programa de actividades a cargo de **Vicky Sigwald** por el Molino del Manzano y de **Dina Adámoli** por EARA.

Programa desarrollado:

-“**Moldeado de lomo para libro antiguo**”, técnica de restauración para libros antiguos realizados con lomo de cuero pegado directamente al fondo de los cuadernillos, con faltantes o desprendido. Construcción de un lomo nuevo en papel japonés y engrudo de almidón de trigo, en varias capas sucesivas, calcando el relieve presente, con ajuste de las medidas una vez seco y posterior recubrimiento de éste con cuero, autoría de Andrew Honey. Teoría y práctica de su restauración, en vivo, a cargo de **Pedro Díaz** y **Mariana Coxe**.

Luego del almuerzo, visita al Molino y exposición-venta de herramientas y materiales aportados por los socios, se retomó la programación, centrada en el eje “**Encuentro con Oriente en Buenos Aires**”. Hubo una presentación complementaria:

-“**Experiencia con restauradores japoneses en México: curso LATAM-ICCROM**”. Relato ilustrado pormenorizado con exhibición de materiales y herramientas específicas de su curso en México en el 2014, a cargo de **María Toninetti**.

-A continuación: “**Washi, papel japonés**”. Relato ilustrado de los talleres de fabricación visitados y su participación práctica durante su reciente viaje a Japón, a cargo de **Cristina Codaro**.

-Como cierre, presentación de “**Estética práctica del cartucho**” a cargo de **Vicky Sigwald** y **Adrián Gallardo**.

Luego de una merienda, sorteos y brindis de fin de año finalizó esta jornada intensiva, cuyas fotos se encuentran en nuestra página www.encuadernadoreseara.org.ar.

- Lanzamiento del Códice 26

Como es habitual durante nuestros Encuentros anuales, en éste se presentó y se inició su distribución. Esta nueva edición, conmemorativa de nuestro 25° Aniversario, cuenta con mayor número de páginas que los números anteriores, al estar integrada por cinco bifolios. La colección completa de **Códice** está disponible en su habitual versión papel y también en versión digital en nuestra página web.

- Materiales entregados en este Encuentro:

***Talleres, demostraciones y charlas de perfeccionamiento organizados por EARA en estos 25 años (1990-2015) 4 p.:** se trata de un listado realizado por una socia, que registra año a año lo realizado. Son 115 actividades (27 talleres, 55 demostraciones, 17 charlas, 16 cursos). Además de ofrecer un panorama, este material nos puede servir, en cuanto socios, para pedir repetición de alguna de las temáticas, o su continuación, actualización, e incluso para proponer otras.

***Miura, Kerstin Tini. My world of bibliophile binding. - Berkeley: University of California Press, 1984. - 216 p.** Traducción del texto introductorio: **Técnicas, 28 p.**, a cargo de **Elizabeth**

Coni Aguilar, maquetación de **Gladys Rucci**. No se incluyen las fotografías de la obra original, pero en cambio se han trabajado los dibujos y esquemas para hacerlos especialmente claros. La presentación de este trabajo es en cuadernillos, sin abrochar, que podrá facilitar así su encuadernación. Se invitó a presentar este material encuadernado por nuestros socios, para ser expuesto en un espacio especialmente asignado en nuestro stand de la Feria Internacional del Libro 2016, además de presentar otra encuadernación de libro impreso, como es habitual para la Feria.

CURSO-TALLER

Taller de Cubiertas y Protectores de conservación para libros

Se elaboraron 5 cubiertas/protectores de conservación -con materiales específicos, apuntes y diseños gráficos-.

Abierto, con aranceles diferenciales para socios o no-socios. Instructoras a cargo: Noemí Parodi y Estela Paino. Se desarrolló en el Museo de la Mujer, Pasaje Rivarola 147, CABA el sábado 28 de noviembre 2015, de 11 a 16 hs.

HOMENAJE AL LIBRO

Muestra en el Museo Mitre durante los meses de septiembre y octubre 2015 - sus proyecciones:

Más allá de las visitas, de las excelentes charlas y su público, que se fue acrecentando, esta Muestra fue el origen de hechos, de conexiones que, con un efecto amplificador, pusieron a la encuadernación y a EARA en la atención pública. La muestra sola no operó estas acciones: siempre estuvo allí la mano y la voz de un socio. Se consignan algunas repercusiones siguiendo el orden cronológico:

-**Declaración de Interés por la Cámara de Diputados de la Nación -15/10/2015:** Un diputado nacional ha presentado un Proyecto de Declaración de Interés por parte de la Cámara de Diputados de la Nación por el “Homenaje al Libro”, que se estaba realizando en el Museo Mitre y más aún ya que EARA celebraba los 25 años de su aniversario (contacto surgido a partir de comentario y materiales aportados por Cristina Codaro).

-**Nota diario La Nación, viernes 23 de octubre de 2015: “La encuadernación, un oficio que no se da por vencido” por Silvina Premat en:** <http://www.lanacion.com.ar/1838794-la-encuadernacion-un-oficio-que-no-se-da-por-vencido>. A partir de esta nota se han multiplicado las comunicaciones, comentarios, el interés y las consultas. Y aún hoy continúan.

-**Canal Orbe 21, del Arzobispado -a partir de la nota de La Nación-:** El grupo de producción de este Canal, que estuvo en nuestro Encuentro Anual el sábado 7 de noviembre y entrevistó a Vicky Sigwald, Mariana Coxe y Pedro Díaz (expositores en la jornada) se volvió a comunicar para invitar a ampliar la nota de “exteriores” con una entrevista a Dina Adámoli en los estudios. Se llevó Códice 26 para la conductora (Belén Badía) y algunos impresos institucionales y también para exhibir sobre la mesa ejemplares con varios estilos de encuadernaciones. Mecharon la entrevista con filmaciones de las más hermosas librerías del mundo y también intercalaron lo filmado en nuestro Encuentro. Preguntaron por la Asociación, el oficio artesanal, el cuidado de los libros. El programa se llama Magazine y se emitió el miércoles 17 de noviembre de 2015.

-**Radio Cultura -a partir de la nota de La Nación-:** Entrevista telefónica a nuestra presidente en Radio Cultura, FM 97.9 en el programa El arcón de Mónica, martes 24 de noviembre de 17 a 18 hs (cerca de las 17.30 hs).

EARA EN LA 42ª FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE BUENOS AIRES



42ª Feria
Internacional
del Libro
de Buenos Aires

Se realizó entre el 21 de abril al 9 de mayo de 2016 en el Predio Ferial de Palermo. Ciudad invitada de esta edición: Santiago de Compostela, Galicia, España.

Nuestro stand, cedido por la Fundación El Libro, estuvo ubicado en el Pabellón Azul. La presencia de EARA en la Feria es una actividad institucional y significa un esfuerzo y trabajo compartido de sus asociados, con mucho trabajo entre bambalinas.

Armado del stand: **Estela Paino, Cristina Codaro y Dina Adámoli.**

Hubo una vitrina con trabajos enviados por los socios, en base a libros impresos, en diversos estilos y materiales, acompañados por sus fichas técnicas y de contacto. Enviaron sus creaciones **Juan Durán Bueno, Florencia Goldztein, Dina Adámoli, Inés Longobardi y Violeta Rodríguez.** Los trabajos de esta vitrina fueron complementados por materiales tales como cueros, telas, papeles marmolados y al engrudo y herramientas variadas.

Una segunda vitrina con modelos en blanco con desarrollo didáctico con un “paso a paso” mostrando algún proceso o estilo de encuadernación. Hubo aportes de **Estela Paino, Noemí Parodi, Pedro Díaz, Teresita Arlandis, Masao y Dina Adámoli.** Se completó esta vitrina con varios ejemplares de bibliografía acerca de nuestro oficio.

Una tercera se montó con los trabajos que desarrollaron los socios en base al cuadernillo con la traducción del libro de Tini Miura, con libertad de materiales y estilos. Contamos con los aportes de **Juan Durán Bueno, Inés Longobardi, Florencia Goldztein, Susana González, Graciela Chisty y Dina Adámoli.** Se expuso también el punto de partida representado por el cuadernillo inicial.

Se ofrecieron varios **talleres y demostraciones** al público visitante a la Feria:

-Taller de encuadernaciones simples para niños: A cargo de **Cristina Codaro y Alfredo Guarino.** Fueron muy concurridos por niños y adolescentes, tutelados por sus padres.

-Demostración de papeles al engrudo: A cargo de **Cristina Codaro,** con gran éxito entre niños, jóvenes y adultos concurrentes a la Feria.

Impreso de EARA para la Feria del Libro: se entregó en nuestro espacio un díptico con temática institucional, una síntesis histórica y recomendaciones para el cuidado de los libros, recordando que el año pasado se cumplieron los 25 de EARA. Las paredes del stand lucieron varios paneles gigantes, ilustrando encuadernaciones en proceso y encuadernadores en acción. Fueron impresos a partir de fotos tomadas y cedidas por nuestros socios en sus talleres, con diagramación de **Oscar Maisterra.**

Las fotos correspondientes, con todos los detalles, están en nuestra Página www.encuadernadoreseara.org.ar en el botón Exposiciones.

ENCUENTRO DE MITAD DE AÑO

Se realizó el 2 de julio de 2016 por la tarde en el Espacio Cultural La Tribu, Lambaré 873 (CABA). Tuvo carácter de abierto al público en general, con inscripción previa. Se entregaron certificados de asistencia.

Temario:

-“Montaje y aplanado de un documento sobre pergamino. La Digitalización como recurso de preservación”. A cargo de **Ana Masiello y Melina Riabis** -restauradoras- y de **Marcela Cabezas y Juliana Turull** -fotógrafas-. El trabajo presentaba varias problemáticas, consecuentes de dos necesidades: Por un lado, la necesidad del objeto documental, en pergamino, plegado y con escritura

en tintas ferrogáficas con alto grado de desvanecimiento y por el otro la necesidad del propietario. La propuesta que se le hizo fue de estabilización del documento, su digitalización con el posterior retoque digital, para que fueran visibles las escrituras desvanecidas, y además, la elaboración de copias para su exposición, preservando el material original. Las autoras compartieron cuáles fueron las decisiones que tomaron para lograr que el documento volviera al plano, y el sistema de montaje y aplanado utilizado. Además, contaron cuáles fueron los criterios que se utilizaron en la digitalización, y el beneficio de haber trabajado en un equipo multidisciplinario.

-“Criterios para la elección de la caja atril: guarda y exhibición” A cargo de **Florencia Goldztein.** En el ámbito de la conservación, las cajas ocupan un papel fundamental en términos de conseguir que los documentos logren perdurar en el tiempo, en las mejores condiciones. Al quedar al resguardo de los factores ambientales, se gana un tiempo fundamental en la vida de dicho documento, protegiéndolo de los factores de deterioro como la luz, el polvo, etc. Florencia Goldztein habló de éste y otros elementos fundamentales al momento de elegir cómo proteger un libro. La caja atril cumple tres funciones vitales a la hora de conservar un libro: protegerlo de los agentes de deterioro, condicionar su manipulación y controlar su apertura. Relató cuáles fueron los criterios utilizados para elegir dicha caja en dos casos muy distintos: un libro de dimensiones medianas y peso liviano, del año 1566 y un libro moderno, del año 1955 de gran tamaño y peso.

Asistieron treinta personas, en su gran mayoría no socios.

CLINICAS DE ENCUADERNACIÓN

Fueron pensadas como encuentros teórico-prácticos, en los cuales los socios puedan llevar sus trabajos en etapa inicial o ya avanzados, con dudas acerca de cómo seguir adelante y en especial animarse a presentar la obra finalizada para exponer en nuestro stand en las Ferias del Libro o en exposiciones similares tales como ferias, concursos, jornadas, etc.

Esta primera clínica tuvo como eje “La realización de la encuadernación de un libro para ser presentado en una Muestra. Todo lo que debemos saber antes de encarar un trabajo para una exhibición pública de una obra”. Fue de carácter introductorio, expositivo, con una charla de presentación institucional a cargo de **Mirtha Morandi,** con presentación de bibliografía especializada, proyección de fotos de exposiciones de EARA y trabajos de socios. Se entregaron apuntes.

Fue una actividad abierta, para socios y no socios (que predominaron), con una contribución voluntaria, el sábado 3 de septiembre por la tarde, en el barrio de Abasto, CABA. Asistieron 9 personas.

Las dos clínicas siguientes programadas se realizarán en octubre y noviembre de este mismo año.

CURSOS Y TALLERES

Curso-Taller Cubiertas y Protectores de Conservación para Libros

Fue un Curso-taller abierto (para socios y público general) arancelado. Destinado a encuadernadores, bibliotecarios, archivistas, personal dedicado a la preservación y conservación de documentos, diseñadores gráficos.

Se desarrolló en dos secuencias, la primera con nivel inicial, el 20 de agosto y la segunda con nivel avanzado el 17 de septiembre, de 11 a 17 hs, en el barrio de Abasto (CABA).

A cargo de **Estela Paino y Noemí Parodi.**

Se elaboraron varios modelos de cubiertas/protectores de conservación, cinco en un caso y cuatro en el último.

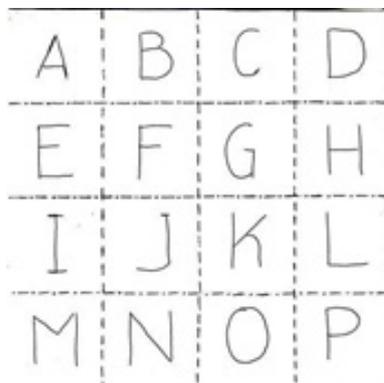
Fueron entregados certificados de asistencia.

EL LIBRO PLEGADO COMO EXPERIENCIA ARTÍSTICA

La aparición del libro plegado fue un salto cualitativo con respecto al libro rollo. La manipulación se hizo mucho más sencilla, ubicar secciones interiores del texto se vio facilitado con el surgimiento de las páginas. La tira que antes se arrollaba pasó a plegarse, lo normal fue que los pliegues en paralelo se alternaran en zigzag formando lo que conocemos como acordeón. Aunque mis primeras experiencias con libros plegados fueron hechas con papel de 120 gramos, yo estaba interesado en una construcción más compleja en las que el acordeón estaba formado por láminas de cartón unidas por articulaciones flexibles. Después de los primeros resultados aceptables comencé a explorar la posibilidad de hacer plegados que no siguieran una única dirección, sino que se complementarían con cambios de sentido. Hubo mucha prueba y error, recortar papelitos y cruzarlos, porque esa fue mi manera de hacer “bocetos” hasta que conseguí clarificar las ideas. No me habría venido nada mal la práctica del origami, pero aún sin ella conseguí deducir la lógica del plegado; luego construí “Si no creyera en lo que creo”, un libro plegado experimental que usé para poemas de Silvio Rodríguez.

“Ensayando con arte” es una experiencia que denominé así porque fue soporte de una serie de imágenes de cuadros y esculturas tradicionales. Ustedes pudieron verla en la exposición que EARA realizó en el Museo Mitre con motivo del 25° aniversario de la asociación. Quisiera que repasemos juntos algunos aspectos de esa obra, aunque fue hecha con láminas rígidas y articulaciones flexibles, voy a hacer la descripción a partir de la maqueta original porque usando papeles pesados o cartulina es posible construir excelentes soportes de imágenes, fotografías, caligramas y otras creaciones artísticas.

La hoja que vamos a preparar será cuadrangular, más exactamente, un cuadrado de 40 centímetros de lado. Con la punta de la plegadera marcaremos tres líneas paralelas tomando como referencia el borde izquierdo de la hoja. La primera marca estará a 10 centímetros, la segunda a 20 y la tercera a 30. En todos los casos los hendidos se harán hacia abajo. Luego se dará vuelta la hoja, se la girará 90 grados y se repetirá la operación en el reverso.



Del lado del anverso tendremos tres marcas verticales hundiéndose en el papel, y tres horizontales que quedarán como un suave relieve. Con esas líneas quedarán definidos 16 cuadrados de 10 por 10. La operación siguiente es identificarlos asignándoles una letra a cada uno, comenzando por el supe-

rior de la izquierda y finalizando con el inferior de la derecha, como en la lectura convencional: quedarían A, B, C y D contra el borde superior; E, F, G y H en la segunda línea; I, J, K y L en la línea siguiente; y M, N, O y P en la parte inferior.

Para hacer más gráfica la explicación se muestra una imagen de la hoja. Allí están marcados los dobleces usando el mismo código internacional que usan quienes se dedican al origami, con un tipo de indicación para los dobleces hacia adentro y otro para los dobleces hacia fuera.

Luego, se debe retirar los cuadrados de las esquinas y hacer los cortes en cruz en el centro de la figura, como se indica en la siguiente imagen:



Si vamos a hacer un trabajo profesional en serie es conveniente que la preparación (y tal vez hasta los cortes) se haga con una máquina.

Prolongando el corte horizontal hacia la izquierda, es decir entre los cuadrados E e I, tendremos el mismo diseño que Ensayando con arte. Ahora podemos comenzar a plegar cuidadosamente siguiendo el sentido de los hendidos. El reverso de E será la tapa del libro, mientras que el reverso de I oficiará de contratapa.



Si todas las operaciones se han hecho prolijamente, en el libro cerrado no tendrían que quedar puntas de hojas interiores sobresaliendo. Al no haber pliegues cruzándose entre sí, el bloque resultante tiene que ser homogéneo.

Ahora podemos proponernos pequeñas modificaciones; volviendo a la hoja original a la que le habíamos retirado los cuadrados de las puntas y en la que teníamos un corte en cruz, en lugar de extender éste hacia la izquierda hacemos el corte

de separación entre B y F. Esencialmente el diseño sigue siendo el mismo, pero la tapa ya no será el reverso de E sino el de B. Si en cambio la separación la realizamos entre C y G, la tapa pasará a ser el reverso de G y la contratapa el reverso de C.

La intención es que todo esto sea un disparador de ideas, que ustedes exploren otras posibilidades. En cuanto a los pliegues sugeridos, ya se habrán dado cuenta de que no tienen que ser siempre los mismos, que eso dependerá de la figura formada por el desplegado total de la obra, por ejemplo, si esta se reproduce en espejo a partir de un eje central. Si no hay simetrías se van a encontrar con sorpresas interesantes, les dejo la inquietud y ustedes la toman o la dejan.

En este tipo de libro podemos recorrer las páginas de a pares, como lo haríamos con cualquier otro libro, pero también podemos tener una visión más amplia, incluso del total de la obra, haciendo un despliegue que nos está vedado en las publicaciones en formato códice. Las yuxtaposiciones de las páginas no sólo permiten una lectura hacia derecha o izquierda, también hacen posible una contemplación hacia arriba y hacia abajo, una expansión que salta por encima de la limitación lineal. Si en el acordeón clásico podíamos pasar de la lectura de un par de páginas a una secuencia más extendida, ahora podemos movernos a lo largo y también a lo alto.

El libro plegado no convencional ensancha el campo de la creación y la apreciación artística. Es bueno resaltar esto, porque el trabajo del artista plástico puede ser ampliado por el receptor de la obra haciendo una lectura más o menos recorrida, más o menos completa de la misma. La yuxtaposición de las páginas no consecutivas, algo parecido a un contacto inesperado que permite pasar de un espacio a otro, hace posible la puesta en diálogo de temas y discursos que de otro modo permanecerían distanciados. Es obvio que el papel principal es desempeñado por el creador del libro, pero la actitud del receptor termina de completar la obra.

En un libro plegado no convencional podemos mostrar imágenes que iremos apreciando por separado (y que podremos seguir mirando siempre de la misma manera), pero también será posible confrontarlas con otras de su entorno ampliado. Aquí el artista podría dar un salto y componer una obra con nuevas lecturas, como lo hiciera Julio Cortázar insertando capítulos suplementarios en Rayuela. Una cosa es leer la obra en una secuencia que podríamos llamar lineal, y otra muy distinta cuando incorporamos los saltos laterales. Esto vale tanto para un texto como para dibujos o pinturas.

Y todavía hay algo más. El propio libro desplegado puede formar un dibujo, insinuarlo en algún caso, hacerlo explícito en otro. Podríamos querer simbolizar un anillo, y una alternativa sería retirar los cuadrados centrales de la hoja inicial en lugar de hacerlo con los de las puntas. Es un dibujo sumado a los dibujos que pudieran contener las páginas. Con lo que conversamos hasta aquí creo que hay elementos suficientes para la experimentación, para diseñar obras que incluyan contenido y continente. No lo mencioné antes, pero este formato de libro puede extenderse sobre el plano o levantarse adquiriendo volumen. Ustedes mismos lo irán descubriendo a medida que avancen.

Javier Nieva
Encuadernador
javier.nieva@yahoo.com.ar

LECTURAS

SOBRE EL *BATIDO* DE LOS CUADERNILLOS

En esta nueva sección “Lecturas” se compartirán textos, viejas y nuevas fuentes. Se ampliarán así las referencias para la reflexión, la consolidación de los saberes, la práctica. Invitamos a nuestros lectores a colaborar acercando los materiales que son de su interés, que les han aportado una posibilidad de mirar bajo otra lente.

La preparación de los cuadernillos antes de su encuadernación es un momento importante del proceso encuadernador. A continuación se presenta una breve compilación de textos que explican cómo se alisaba la textura que dejaba la forma impresora en el papel antes del uso de la prensa a tal fin. El primero es un texto actual que aparece en la conocida *Enciclopedia de la Encuadernación* y el segundo es un extracto del preciso tratado de encuadernación de Dudin de 1772.

“**batir:** (*battre* en francés; *to hammer* en inglés) Operación de preparación de los pliegos para encuadernar consistente en golpear con martillo en el lomo y cabeza de los ejemplares. Esta operación que ha caído en desuso, tenía por objetivo corregir la forma viciada que pudieran tener los pliegos del libro. En la actualidad esto se consigue mediante el prensado.”¹

“Del batido de los pliegos

Normalmente, los pliegos no se baten antes de ser doblados,... El operario toma seis cuadernos, o una posteta, con la mano izquierda, manteniéndolos lo más apretados posible por un extremo para que no se desbaraten; con la derecha da unos cuarenta golpes de martillo en la cara del primero, opuesta a la que está apoyada en la piedra; normalmente no da más de dos o tres golpes en el mismo punto, procurando que cada golpe caiga del todo o en parte sobre la señal dejada por el anterior, pues de no ser así algunas partes de la cara del pliego no recibiría golpes de martillo; se vuelve el cuaderno hacia abajo cambiando la mano de lugar en el momento que se levanta el martillo, de modo que no se interrumpa y se mantenga continuo el movimiento del cuerpo y del brazo, porque si se interrumpiera a menudo se produciría un cansancio excesivo. Se repite la operación con la cara del cuaderno que antes estaba apoyada en la piedra; a continuación el batidor abre la batida disponiendo las caras ya golpeadas una contra otra y repite sucesivamente la operación hasta que todas las caras de los cuadernos hayan pasado bajo el martillo. Vuelve a empezar... hasta el final del libro. No está de más recomendar a los encuadernadores que batan solo pliegos bien secos, pues en caso contrario se producirían maculaduras retinadas con las letras desdibujadas y ennegrecidas por su propia tinta. Por ello quienes desean conservar la belleza de una impresión suelen comprar los libros en pliegos extendidos o encuadernados en rústica para dar tiempo a que se sequen.

El batidor tiene que guiar el martillo con cuidado, para que caiga bien a plomo y no de canto. Pues de otro modo los picos cortarían inevitablemente los pliegos; lo que se conoce como quemar el papel. Podría ocurrir también



Encuadernador ejerciendo el batido. (Dudin, 1772)

Esta nota continua en la página 24

PUBLICACIONES RECIENTES

ENCUADERNACION

Etherington, Don. Design bindings, a retrospective; re-liures d'art, une retrospective. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 2016. 96 p

Catálogo impreso para una exposición retrospectiva en Montreal. Incluye palabras introductorias de Don Etherington, Jonathan Tremblay (Presidente de ARA Canadá), de Maureen Clapperton y un ensayo de John MacKrell. Además de las ilustraciones en color y descripciones de las encuadernaciones de la exposición, el catálogo también muestra encuadernaciones fuera de la exposición y encuadernaciones de amigos, estudiantes y colegas de su anterior libro *Book Binding and Conservation: A Sixty Year Odyssey of Art and Craft*.

Kamph, Jamie. Tricks of the trade: confessions of a bookbinder. New Castle, Delaware: Oak Knoll Press, 2015. 144 p

Con fotografías de sus propias encuadernaciones como ilustraciones, Jamie Kamph analiza las técnicas decorativas y las fuentes para el diseño y con instrucciones detalladas y con dibujos describe las diferentes etapas. Cuenta historias de varias de sus propias encuadernaciones, incluyendo una discusión paso a paso de la restauración de la primera edición del *Dictionary of the English Language* de Samuel Johnson.

Rivers, Charlotte. Cómo hacer tus propios libros: Nuevas ideas y técnicas tradicionales para la creación artesanal de libros. Barcelona: G. Gili, 2015. 192 p. fotografías y dibujos en color.

El libro presenta en su primera parte encuadernaciones que utilizan distintas técnicas de plegado, en la segunda parte las encuadernaciones cosidas y en la tercera tratamientos para páginas y cubiertas. Se presentan trabajos de 24 artistas, artesanos, pequeñas editoriales y escritores de distintas regiones, con gran preponderancia de norteamericanos. De Argentina se incluyen trabajos del grupo Rama. Se reúnen los tutoriales prácticos de los trabajos anteriormente presentados, con claros esquemas. Se proporcionan una serie de instrumentos útiles para profundizar: directorio de los participantes (su página web); proveedores de papel; herramientas y suministros; blogs, comunidades y recursos online; bibliografía; ferias internacionales de libro artesanal y de artista.

Supplément d'âme: René Char: [catalogue de l'exposition présentée au Xè salon du livre ancien et de la bibliophilie de Lourmarin, 21 au 24 août 2015] / livres et documents réunis et présentés par Eva et Hervé Valentin. Orléans: Sisyph/Librairie Walden, 2015. 176 p.

Catálogo de la exposición (Lourmarin, del 21 al 24 de agosto de 2015) que presentó un recorrido por 150 encuadernaciones realizadas sobre obras de René Char, por los más grandes encuadernadores de los últimos sesenta años: Paul Bonet, Rose Adler, Pierre-Lucien Martin, Henri Mercher, Georges Leroux, Pierre-Lucien Martin, Monique Mathieu, Jean de Gonet ... hasta algunos contemporáneos (Jean Luc Honegger, Philippe Fié, Nobuko Kiyomiya ...). Las 245 piezas descritas

y reproducidas en color están con los manuscritos originales, las fotografías y las maquetas de encuadernador.

ALREDEDOR DEL LIBRO

Basbanes, Nicholas. De papel; en torno a sus dos mil años de historia. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. 400 p.

Desde su invención en China hace casi dos milenios, el papel ha sido un elemento esencial del proceso civilizatorio y un fiel compañero de viaje, integrado hoy por completo a nuestra vida cotidiana. A lo largo de los siglos ha asumido distintos "papeles": como encarnación del dinero, libros, como documento en el que se guardan los mayores secretos y hasta como utensilio higiénico. El papel forma parte de la historia que se ha escrito en él. Nicholas A. Basbanes analiza en estas páginas cómo este dúctil material ha servido para transmitir conocimientos e historias. Recorre la ruta que siguió el papel desde Birmania hasta China y reconstruye su paso por Japón, el Medio Oriente y el Mediterráneo, y muestra cómo cada cultura lo utilizó de distintas maneras y dejó su impronta en él.

Pedraza Gracia, Manuel José y De los Reyes Gómez, Fermín. Atlas Histórico del Libro y las Bibliotecas. Madrid: Editorial Síntesis, 2016. 304 p.

Este atlas contiene la historia de la producción del libro y de las bibliotecas desde sus orígenes, desde la Antigüedad, con la invención de la escritura, hasta el siglo XIX, momento en que se produce la transformación de la producción en industrial, y se generaliza la lectura y la difusión del texto escrito. Se describen los objetos y los materiales que servirán de soporte para los libros, así como las técnicas para su elaboración a lo largo de la historia. Trae importantes mapas e ilustraciones de los materiales y de los productos resultantes de la evolución del libro.

Murray, Stuart. Bibliotecas; una historia ilustrada. Madrid: Editorial La Esfera de los Libros, 2014. 394 p. fotografías en color y grabados blanco y negro

Se trata de la edición en español de "The Library: An Illustrated History", publicada en 2009. Este ensayo plantea el papel central que han jugado las bibliotecas: han sido construidas, quemadas, descubiertas, saqueadas, pero también amadas y protegidas por quienes supieron entender el poder que encerraban los libros que en ellas pueden encontrarse. Refleja también cómo ha cambiado las distintas formas de la escritura: de las tablillas de piedra a los rollos o pergaminos, que a su vez se convirtieron en libros de papel encuadernado y estos en los formatos digitales actuales. La obra ofrece una visión panorámica de la historia de las bibliotecas según han ido pasando los siglos y abre las puertas de las más importantes de la Grecia clásica, la antigua China, la Inglaterra renacentista o la Norteamérica contemporánea.

Scarzanella, Eugenia. Abril: Un editor italiano en Buenos Aires, de Perón a Videla. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016. 278 p.

Es la edición local de "Abril. Da Peron a Videla: un editore italiano a Buenos Aires", de 2013. En el punto de encuentro entre política, mercado y edición, la autora sigue los pasos de Cesare Civita para analizar su proyecto editorial y la profunda renovación que representó en el mercado argentino. Abril fue una editorial que estuvo indisolublemente ligada a la agitada historia argentina desde el peronismo hasta el golpe de Estado de 1976. Libros, fascículos, colecciones y revistas como Misterix, Idilio, Nocturno, Rayo Rojo, Cinemisterio, Claudia, Panorama y Siete Días, entre muchas otras, se convirtieron rápidamente en sucesos editoriales con éxito de ventas. Scarzarella sostiene que Abril fue "parte integrante de la sociedad argentina y víctima de una de sus crisis más dramáticas".

* * *

LECTURAS

Viene de página 22

que los pliegos, al alisarse, se separen el uno del otro y se manchen a causa del roce; por esta razón nunca se deja que batan los nuevos aprendices; conviene que antes hayan practicado largamente batiendo cartones o alguna obra de menor importancia. Para que el libro no se estropee, debe tenerse la precaución de cubrir la piedra con un viejo pliego de pergamino (un pergamino nuevo sería demasiado duro)... pero no es necesario poner papel ni cuero si se limpia la piedra de vez en cuando con agua y virutas de papel.

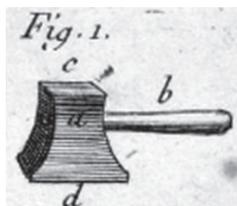
El martillo que utilizan los encuadernadores tiene el mango corto y grueso...; mide seis pulgadas [15,24 cm] de largo y catorce o quince líneas del grosor al lado de la cabeza, mientras que el otro extremo es todavía más grueso. Es de hierro y pesa ocho a nueve libras [4,08 kg] incluido el mango... La cabeza es muy ancha con el fin que los golpes caigan sobre una mayor superficie de papel y es más gruesa por el lado opuesto para que el martillo caiga más a plomo. Los cantos son redondeados para que los operarios no corran el riesgo de cortar los pliegos... Además la cabeza es un poco convexa, para percutir en el centro con más fuerza que en los márgenes del pliego, esta precaución es absolutamente necesaria si se quiere conseguir un libro bien encuadernado; de otro modo al abrirlo, ... [se] forma lo que conocemos por arrugas o abombamientos... se observa a menudo en libros encuadernados por cuenta de los libreros... que reciben el nombre de pacotilla.

La piedra de batir es un paralelepípedo de unos seis pies de alto [180 cm aprox], incluidas las doce o quince pulgadas [38 cm aprox.] hundidas en el suelo para su fijación más sólida; el plano es un rectángulo de diecinueve o veinte pulgadas de lado [50 cm aprox.] y quince o dieciséis de ancho [40 cm aprox.]; debe ser durísima, sin vetas y perfectamente sana... puede usarse una piedra durante siete u ocho años...²

Lic. María Ángela Silveti, comp. y notas
 mariansilveti@gmail.com
 UNSAM-UBA

¹ Extraído de BERMEJO, J. B., & ÁLVAREZ RUIZ, M. (1998). Enciclopedia de la encuadernación. Madrid, Ollero & Ramos.

² Extraído de DUDIN, RENÉ MARTIN (1725-1807). (1772). L'art du relieur doreur de livres / , par M. Dudin. Saillant et Nyon (Paris). <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10405927>.



Martillo para el batido de cuadernillos.
 (Dudin, 1772)

E.A.R.A. ENCUADERNADORES ARTESANALES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA

Virrey Liniers 577 – Piso 9º E
 1220 Buenos Aires – Argentina
www.encuadernadoreseara.org.ar
 Facebook Asociación de Encuadernadores
 Artesanales de Argentina
 Contacto: secretario@encuadernadoreseara.org.ar

E.A.R.A. agrupa y comparte experiencias entre los encuadernadores artesanales, defiende y difunde el oficio de la encuadernación, valoriza el Libro como soporte cultural y propicia pautas éticas a respetar en los trabajos de restauración y conservación del material librario.

Comisión Directiva:

Presidente: Mirtha S. Morandi
Vicepresidente: Dina S. Adámoli
Secretario: Carlos Córdoba
Tesorero: Susana M. González

Vocales Titulares:

Estela Paino
 María Ángela Silveti
 María Toninetti
 Alfredo Guarino
 Oscar Maisterra
 Cristina Codaro (a cargo de los avisos en Códice)

Vocales Suplentes:

Patricia Russo.
 Cristina López

Órgano de Fiscalización: Pedro Díaz

Subcomisión Códice: Dina S. Adámoli, María Ángela Silveti, Carlos Córdoba.

Alberto Casares

Libros Antiguos
 & Modernos

Por amor al libro

Suipacha 521
 1008, Buenos Aires
 Tel /Fax: (5411) 4322 6198
 (5411) 4322 0794
www.acasares.servisur.com
casareslibros@fibertel.com.ar

MATERIALES ARTÍSTICOS
 ARTESANALES
 Conservación - Restauración



deKORA®

www.dekora.com.ar
respuestas@dekora.com.ar
 NUEVA DIRECCION:
 Av. Independencia 2923 (1225) CABA
 4932-8424 / 4932-8256

INSTITUTO DIVINO ROSTRO

TALLER DE ENCUADERNACION
 ARTISTICA Y RESTAURACION

1914 - 2016

Patricias Argentinas
 entre Angel Gallardo y L. Marechal

Tel. 4982-5277

La Minga

Cooperativa de Trabajo Ltda.

Productos y Servicios
 Culturales

Defensa 788 PB CABA
cooplaminga10@gmail.com
 Tel: 4300-8604

