

E
A
R
A

CODICE BOLETIN 28

ISSN 0328-1019

ENCUADERNADORES ARTESANALES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA

Diciembre, 2018

DE LA INVESTIGACIÓN A LA PRÁCTICA *

Soy química de profesión y encuadernadora por vocación. Desde que terminé la licenciatura me he dedicado al estudio de la encuadernación y su historia, así como de las técnicas constructivas y los materiales que se han utilizado en el ejercicio del oficio. Este interés me llevó a Volos, Grecia, en 2007, en donde tomé el curso *Identifying and recording bookbinding structure for conservation cataloging*, [Identificación y registro de estructuras de encuadernación para su conservación y catalogación] organizado por Ligatus Research Centre, e impartido por el profesor Nicholas Pickwoad. Sin conocer la trayectoria del profesor Pickwoad, lo que más atrajo mi atención fue que la mayor parte del curso estaba dirigido a “la identificación de detalles generales y particulares que diferencian las distintas encuadernaciones comerciales sin decoración y las posibilidades que hay para distinguir el trabajo de diferentes países, ciudades y hasta de los talleres sin utilizar los hierros de labor” [to the identification of both broad and detailed distinctions within the large groups of plain commercial bindings and the possibilities of identifying the work of different countries, cities, even workshops without references to finishing tools.] Y para lograrlo, se utilizarían “las propias encuadernaciones para ilustrar los objetivos y las intenciones dentro del negocio de la encuadernación [the binding themselves to illustrate the aims and intentions of the binding trade].¹

Conforme transcurría el curso, me di cuenta que del oficio de la encuadernación en México sabíamos muy poco. Como en otros países, los escasos estudios existentes versaban sobre el aspecto estético de las encuadernaciones que, como lo ha explicado en varias ocasiones el profesor Pickwoad, representan un mínimo porcentaje

en el universo de libros encuadernados pues se hacían por encargo específico de algún cliente y, por tanto, no reflejan las particularidades de los patrones del trabajo cotidiano (Pickwoad, 1991).

También aprendí que interpretando las características de la encuadernación es posible determinar, entre otras cosas, las rutas comerciales y de tránsito del libro, desde el momento de su impresión hasta el lugar en que se resguarda. Con base en lo anterior, y considerando que el oficio de la encuadernación llega a México con los conquistadores españoles en el siglo XVI, pensé que por medio del análisis de la encuadernación de los primeros impresos mexicanos de esa época se podría identificar la influencia española en los patrones de trabajo de las encuadernaciones mexicanas.

Esta hipótesis fue la base y guía para mi trabajo de tesis doctoral titulada *Limp, laced-case binding in parchment on sixteenth-century Mexican printed books* [Encuadernación en pergamino flojo en los impresos mexicanos del siglo XIX], que realicé bajo la tutoría del profesor Nicholas Pickwoad. El objetivo general fue estudiar el libro como artefacto por medio de la aplicación de la metodología utilizada en arqueología, con el propósito de analizar las técnicas y materiales usados en la manufactura de las encuadernaciones de los impresos mexicanos del siglo XVI, y determinar si los patrones identificados se podrían considerar como distintivos del trabajo mexicano de esa época.

El requisito principal para esta investigación fue conformar una muestra confiable de libros que indudablemente hubieran sido encuadernados en México durante el siglo XVI. La única forma de lograrlo era localizar libros impresos en México en el siglo XVI que aún conservaran su encuadernación original completa o algunos



* Ponencia presentada originalmente bajo el título From the research to the practice en el Encuentro From Codex to Code el 24 de febrero de 2017.

1. <http://www.ligatus.org.uk/summerschool/2007/course>.

elementos de ella. Dado que estos libros se produjeron y vendieron en el mercado mexicano en ese periodo y, por lo menos los que se encuentran en las bibliotecas mexicanas, no han salido del país desde entonces, se podía asegurar con certeza que estarían en sus primeras encuadernaciones o tendrían aún algunos elementos de ellas. Estas características ofrecían una base sólida para iniciar la investigación.

Para formar la muestra de estudio revisé trescientos libros de los cuales únicamente cuarenta y siete conservaban la primera encuadernación o elementos de ella. De éstos, treinta y nueve estaban encuadernados en pergamino flojo, siete en encuadernaciones con tapas duras y recubiertos en piel y solo uno estaba desnudo. Por los números obtenidos de la muestra, se decidió trabajar con las encuadernaciones en pergamino flojo pues eran claramente la mayoría, lo que ofrecía más posibilidades de identificar patrones de trabajo.

La muestra principal se comparó con una muestra de impresos europeos del mismo siglo. Aunque al inicio de la investigación sólo se consideró que la muestra europea fueran sólo libros españoles, al momento de seleccionar los libros, la colección de impresos europeos del siglo XVI resguardada en la Biblioteca Nacional de México estaba en proceso de catalogación. Como consecuencia, solo se pudieron incluir veintinueve libros y para igualar el tamaño de la muestra comparativa con la principal se decidió incorporar libros y para igualar el tamaño de la muestra comparativa con la principal se decidió incorporar libros de otros países europeos. Así, la muestra comparativa se conformó por veintinueve libros españoles, doce franceses, tres de los Países Bajos, dos italianos y uno alemán. Para formar la muestra comparativa se aplicaron los mismos criterios de selección que se usaron para la muestra principal.

Al momento de obtener conclusiones a partir de la muestra principal, encontré dos problemas principales: el primero, determinar con certeza cuándo se hizo la cubierta de pergamino para estos libros. La encuadernación en pergamino flojo fue muy común en México y se utilizó hasta finales del siglo XVIII. El segundo, fue la falta de registros e información publicada sobre las prácticas tradicionales de encuadernación españolas del siglo XVI que me pudieran ayudar a identificar su influencia en las encuadernaciones mexicanas o que ayudaran a entender y explicar las características de las encuadernaciones hechas en México en esa época.

En cuanto a la muestra comparativa, al parecer, algunos de los libros llegaron de Europa totalmente encuadernados, mientras que otros, por razones de comercio y negocio, muy probablemente llegaron a México como cuerpos cosidos sin cubiertas. Las características de las encuadernaciones incluidas en la muestra comparativa son, con frecuencia, muy similares a las de la muestra de libros mexicanos, lo que hace difícil determinar si las

cubiertas en pergamino de los libros europeos se hicieron en México o en Europa. Por tanto, en muchas ocasiones, no fue posible obtener conclusiones sólidas por la comparación de los libros en cada muestra.

A pesar de que se puede considerar que la muestra mexicana analizada era pequeña para identificar patrones de trabajo y materiales comúnmente utilizados en las encuadernaciones estudiadas, fue suficiente para establecer relaciones entre las características de las encuadernaciones, ya fuera con respecto a las técnicas o con los materiales, con la información reportada en las fuentes sobre la situación social, económica y cultural de México en ese periodo, así como del comercio y mercado del libro

editorial

Estimados lectores: les debemos disculpas por la interrupción inusitada en la aparición periódica anual de nuestro boletín CODICE. El número anterior, el 27, se publicó en octubre de 2016. Dos años después, recién en este diciembre de 2018, lanzamos este número 28, que ya estaba listo para enviar a imprenta en el 2017.

Varios sucesos inesperados nos han sorprendido. Uno de ellos fue la renuncia a sus cargos de miembros prominentes de la Comisión Directiva a principios de 2017. Una Comisión Directiva Provisoria efectuó tareas organizativas y llamó a Asamblea para normalizar la institución en forma estatutaria. Pero lo que más nos ha afectado fue la sorpresiva enfermedad y posterior fallecimiento de nuestro respetado, querido y eficiente secretario Carlos Alberto Córdoba. Su dedicación abarcaba también sus tareas dentro de la subcomisión de Códice, en la cual participaba desde hacía muchos años. Sus compañeros en la asociación y en la redacción de Códice le rendimos homenaje en este último número, en el cual pudimos disfrutar con su presencia y su entusiasmo. Por eso sigue figurando en el cuadro institucional y como editor. El tiempo se congeló en esos momentos intensos y creativos de hace dos años.

Este número cuenta con aportes de especialistas como Oriana Sartiani de Italia y Martha Romero de México que nos han honrado con sus experiencias en emergencias en bienes culturales y trabajos en la estructura y arqueología del libro, de Martín Morales SJ con su crítica al fundamentalismo digitalizador, de Javier Nieva con sus ingeniosos aportes a la encuadernación, de técnicas para aplicar en nuestro oficio, de un homenaje a Juan Carlos Romero, de bibliotecas alojadas en lugares increíbles.

Las artes del libro, en sus muchos aspectos, están siempre presentes en nuestro Códice para presentar, actualizar, compartir y propender siempre al debate enriquecedor.

Dina S. Adámoli y María Angela Silvetti

CODICE N° 28 / Diciembre 2018
EDITOR RESPONSABLE: Carlos Alberto Córdoba
PROPIETARIO:
EARA (Encuadernadores Artesanales de la República Argentina)
Muñiz 724-dto 4-1234 Buenos Aires, Argentina

en el siglo XVI mexicano.

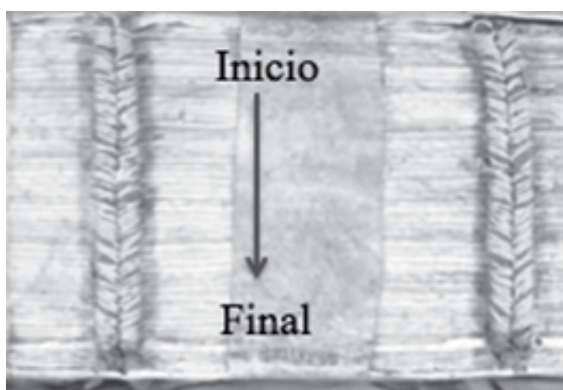
Entre las conclusiones principales de esta investigación se puede mencionar que las encuadernaciones mexicanas del siglo XVI muestran una gran variedad de técnicas y materiales en su construcción, lo que a su vez refleja la búsqueda de métodos locales de producción que implicó la adaptación de las técnicas europeas tradicionales a los materiales y la mano de obra disponibles en México; además, esto confirma que había varios encuadernadores trabajando en México y había trabajo suficiente para todos ellos. Las técnicas de encuadernación utilizadas en México identificadas en los libros de la muestra principal muestran una clara influencia española, como se esperaba, pero la encuadernación mexicana de esa época también presenta características propias de otros países europeos como Francia, Alemania, Sicilia y los Países Bajos, algunos de ellos estaban bajo el poder de la corona española durante el siglo XVI.

Gracias al estudio realizado se pudieron identificar algunas características repetitivas que podrían considerarse como patrones de trabajo mexicano, como por ejemplo, coser el cuerpo del libro del inicio al final del texto, el uso de adhesivo animal para engomar la lomera, endoses fraccionados que llenan aproximadamente el 100% del compartimento entre soportes, tejer las cabezadas con nudo en el lomo, ancladas por debajo de las cadenetas y nudo de remate en la parte inferior de la primera y última ancla al salir a la lomera, entre otras (Fig.1).

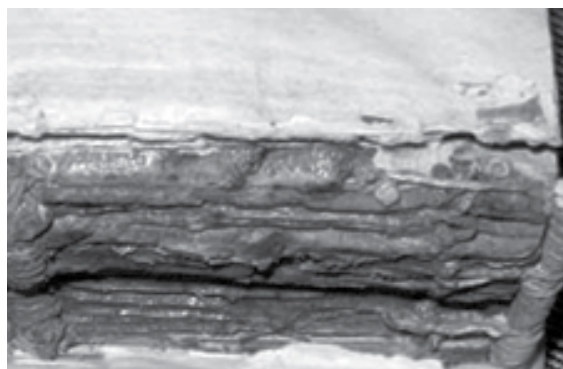
A pesar de lo anterior, el estudio mostró que para determinar con exactitud las características de las encuadernaciones mexicanas en pergamino flojo de esta época era necesario continuar con el análisis de una mayor cantidad de libros, empezando con aquellos que llegaron de Europa y se encuadernaron en México.

Después de obtener el grado en 2013, me contrataron como investigadora de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la Universidad Nacional Autónoma de México, para estudiar el acervo de la Biblioteca y la Hemeroteca Nacionales. Mi línea de investigación principal es la historia y el oficio de la encuadernación mexicana y, siguiendo mi propia recomendación, mi primer proyecto de investigación en el Instituto fue *La encuadernación en pergamino flojo de los impresos europeos del siglo XVI resguardados en la Biblioteca Nacional de México*, con el fin de analizar estos libros que probablemente fueron encuadernados en México y comprobar si las características identificadas en las encuadernaciones de los libros impresos mexicanos del siglo XVI se podían confirmar como patrones típicos del trabajo mexicano.

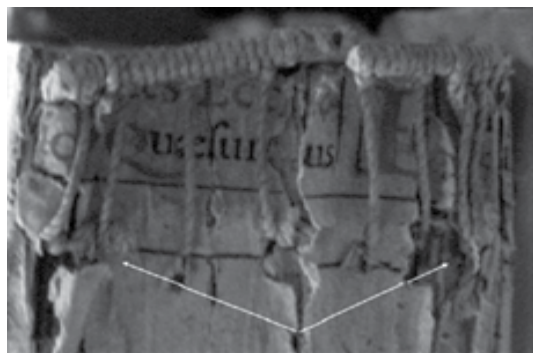
Como normalmente sucede, los catálogos electrónicos en las bibliotecas no incluyen información sobre el tipo de encuadernación de los ejemplares consignados en el registro. Por esta razón, para la selección de la muestra de estudio utilicé la obra de Yhmoff Cabrera de 1996, *Catálogo de impresos europeos del siglo XVI que custodia la Biblioteca Nacional*, porque el autor registró, de



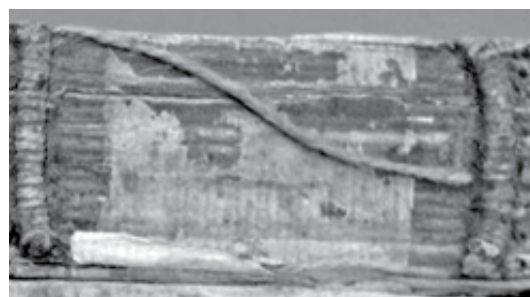
Coser del inicio hacia el final del texto



Uso de adhesivo de origen animal



Nudos de remate en la primera y última ancla de la cabezada



Endoses que ocupan aproximadamente el 100% del compartimento

Figura 1. Características repetitivas identificadas en las encuadernaciones mexicanas en pergamino flojo del siglo XVI

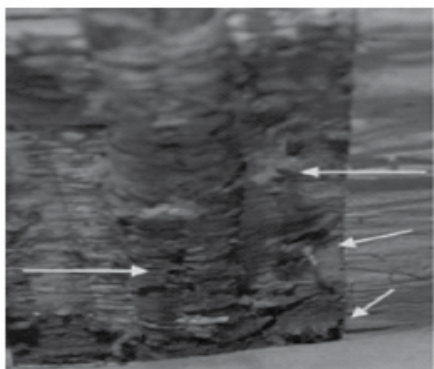
forma muy sencilla, el tipo de encuadernación que presentaban las obras al momento de hacer el catálogo. Así, la muestra de estudio quedó conformada por doscientos veintidós libros encuadernados en pergamino flojo, aplicando los mismos criterios de selección utilizados para la selección de los impresos mexicanos del siglo XVI estudiados en la tesis. La muestra incluye setenta y dos impresos franceses, sesenta y uno españoles, treinta y ocho italianos, veintisiete de los Países Bajos, diez alemanes, nueve suizos y uno portugués; además de cuatro cuyo origen no estaba registrado en el impreso.

Para la interpretación de los resultados de esta investigación me enfrenté con la misma complicación que tuve en la tesis: las características de las encuadernaciones europeas analizadas eran muy similares a las identificadas en los impresos mexicanos del siglo XVI estudiados en la tesis, sobre todo las particularidades de las cubiertas, hecho que, una vez más, dificultó el poder determinar si las cubiertas se hicieron en Europa o en México.

A pesar de lo anterior, el estudio permitió confirmar que algunos libros llegaban como cuerpos cosidos y se recubrían en México. Esta conclusión se sustenta en el hecho de que en el siglo XVI, el comercio del libro ya estaba muy bien establecido en Europa y los españoles lo extendieron al continente americano. Para evitar el cargo

de impuestos derivados de la importación de libros desde España a México, tasados con base en el peso y el volumen de la mercancía, los libreros preferían embarcar libros desnudos, cosidos pero sin cubiertas para reducir el peso y por tanto, el costo del envío, además de ahorrarse el costo de las cubiertas de los libros.

En este mismo orden de ideas, entre los libros europeos estudiados en la tesis como entre los analizados en esta última investigación, encontramos un total de veintidós libros, sobre todo españoles y franceses, con restos de fibras de piel adheridas a la lomera, que son una evidencia clara de que los libros tuvieron una encuadernación anterior a la actual, hecha en piel, por lo menos en el lomo, con lomo adherido. En estos casos, es muy posible que los cuerpos de estos libros, con o sin cubiertas, hayan llegado de Europa ya cosidos y la cubierta en pergamino flojo que tienen actualmente se hizo en México (Fig.2). Dado que cualquiera que viajara o enviara bienes a México, aunque no fuera para fines comerciales, debían pagar el costo por transporte, las características de estos libros invitan a considerar la posibilidad de que se optara por eliminar las tapas pesadas de las encuadernaciones, transportarlos sin cubiertas y, una vez en México, los mandaban al encuadernador para que les colocaron una nueva cubierta, pero esta vez, una más económica en pergamino.



Restos de piel curtida adherida a la lomera



Reposición de cartera en pergamino flojo

Figura 2. Evidencia de encuadernación previa en piel, por lo menos en el lomo

Otro hecho que confirma el que los libros llegaban a México como cuerpos cosidos es que se identificaron libros de origen alemán cosidos sobre soportes de cordel y libros franceses cosidos sobre soportes dobles de piel alumada, en ambos casos, las características identificadas son propias de cada país. En todos los casos, las cubiertas de pergamino comparten propiedades con las mexicanas, lo que, una vez más, dificulta determinar el origen de las mismas.

La consistencia en los resultados de ambas investigaciones demuestra que, para la encuadernación mexicana, el siglo XVI fue el tiempo de búsqueda y adaptación de las técnicas europeas y muy probablemente las características identificadas como posibles patrones mexicanos de trabajo sean más claras y estén mejor definidas en las

encuadernaciones en pergamino flojo de los impresos mexicanos del siglo XVII. Éste es mi siguiente proyecto de investigación.

Otra característica en común que identifiqué en los libros europeos de ambas investigaciones fueron las técnicas utilizadas para reparar los elementos estructurales de la encuadernación, algunas de ellas también se identificaron en los impresos mexicanos del siglo XVI. Tomando en cuenta que los libros estudiados llegaron a México durante el siglo XVI, cuando su traslado era lento y burocráticamente complicado y costoso, no es difícil pensar que era más económico y práctico reparar un libro dañado que reemplazarlo por uno nuevo. Con base en esta hipótesis, María Fernanda Martínez, alumna de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, en México, hizo la tesis *Las reparaciones*

antiguas en las encuadernaciones en pergamino flojo del siglo XVI: registro, análisis e interpretación, para obtener el grado de licenciado en restauración. El objetivo de este trabajo fue realizar un estudio arqueológico de las reparaciones antiguas de las encuadernaciones de estos impresos, registrando minuciosamente las técnicas y materiales utilizados, para relacionarlas con su contexto histórico, social y económico, con el fin de valorarlas y conservarlas como evidencia histórica sobre el uso, comercio y mercado del libro de una sociedad y un momen-

to determinados.

Además de demostrar el valor de estas reparaciones como antecedentes de la conservación de libros, se concluyó que algunas reparaciones son indudablemente de origen mexicano, como es anclar las cabezadas por debajo del soporte de costura más cercano a los bordes del lomo, con el fin de reponer las prolongaciones de las almas de las cabezadas para enlazar la cubierta al cuerpo del libro. (Fig.3).

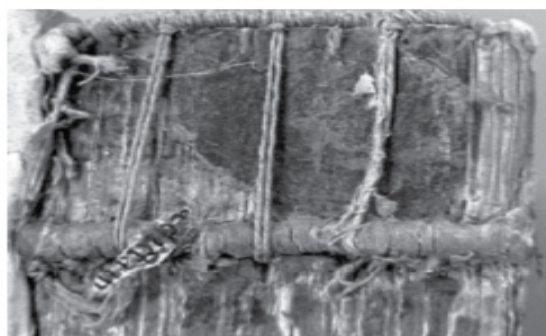
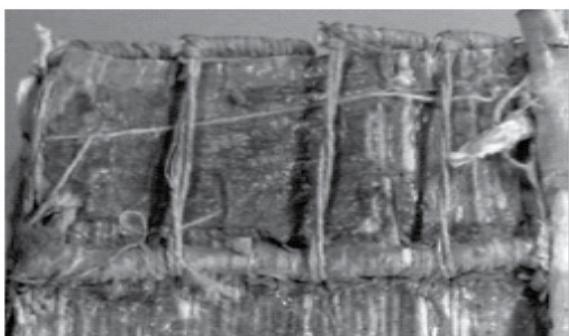


Figura 3. Ancla de las cabezadas por debajo de los soportes más cercanos a los cantos de cabeza y pie

Mientras que otras se identificaron únicamente en impresos europeos, como añadir prolongaciones de las almas de las cabezadas de piel alumada, atravesadas de la lomera hacia los cantos de cabeza y pie, respectivamente, y enlazadas a la cubierta y las vueltas de la misma

(Fig.4). En estos casos, las características de las cubiertas de pergamino son muy semejantes a las mexicanas, por lo que complica determinar si la reparación es de origen europeo o mexicano.

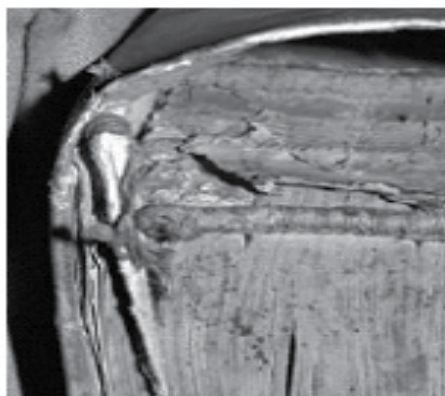


Figura 4. Prolongaciones añadidas de piel alumada, atravesadas de la lomera hacia los cantos de cabeza y pie en libros franceses del siglo XVI

Es necesario seguir trabajando sobre este tema, tanto en México como en Europa, para conocer las técnicas de reparación utilizadas en los distintos países con el objetivo de contar con más información para trazar las rutas comerciales de los impresos que llegaron a México durante la colonia.

Estos trabajos de investigación han inspirado a otros estudiantes de la licenciatura en restauración para realizar su tesis sobre temas relacionados al estudio arqueológico de las encuadernaciones mexicanas o sobre encuadernaciones de distinto origen resguardadas en los acervos mexicanos. Tal es el caso de la tesis de licenciatura, *Propuesta de intervención para el libro de coro de 1715 a partir del estudio de las encuadernaciones de los*

libros de coro copiados por fray Miguel de Aguilar en el siglo XVIII. En el colofón de este libro coral se da el crédito a Miguel de Aguilar como copista del libro. Con base en esta información se localizaron cuatro libros de coro copiados por Miguel de Aguilar para conformar una muestra comparativa. Una vez hecha la selección de los libros, se hizo el registro e interpretación de las características de los elementos estructurales de dos encuadernaciones para fundamentar la propuesta de conservación. No fue posible acceder a los otros dos libros localizados porque el área para su resguardo estaba en proceso de mantenimiento.

A partir del análisis de los datos se determinó que el libro de 1715 estudiado en este trabajo es el único que

sobrevive con la primera encuadernación, sin modificaciones ni intervenciones, por lo que, por ahora, se puede considerar fuente primaria de información para estudiar la encuadernación de los libros de coro mexicanos del siglo XVIII (Fig.5). Con base en esto, la propuesta para su conservación se limitó a la elaboración de un contenedor para su conservación y evitar alterar las evidencias históricas del ejemplar y así se ha conservado hasta hoy. Esta tesis obtuvo una mención honorífica en los premios que otorga el Instituto Nacional de Antropología e Historia a las mejores tesis de licenciatura.



Figura 5. Libro de coro de 1715 copiado por fray Miguel de Aguilar

Otra tesis basada en la historia de la encuadernación mexicana, pero esta vez de maestría en estudios de la información, es *Catálogo de etiquetas encuadernador del siglo XIX en Bibliotecas de México*. El objetivo general de este trabajo fue iniciar un catálogo de etiquetas de encuadernadores del siglo XIX que incluyera tanto la descripción formal de la etiqueta, como las encuadernaciones en las que se encontraron, y así determinar quiénes eran los encuadernadores y talleres activos, cuál era la situación en esta etapa histórica y tratar de identificar los elementos estructurales y decorativos que podrían reconocerse como patrones de trabajo mexicano de ese siglo. La contribución de este estudio a la historia de la encuadernación mexicana es el registro de cuarenta y cuatro establecimientos, entre talleres y encuadernadores, que estuvieron activos en México durante el siglo XIX, así como el conocer algunas características de sus trabajos de encuadernación (Fig.6).



Figura 6. Etiquetas de encuadernador identificadas en encuadernaciones mexicanas del siglo XVI

Cada uno de estos nombres representa una línea de investigación a seguir para conocer más sobre estos encuadernadores y su trabajo. Además, esta tesis pone en evidencia el valor documental de las etiquetas de encuadernador, así como la información social, económica,

técnica y estética que proporcionan, lo que ayudará a la conservación, no solo de las etiquetas, también de las encuadernaciones en las que se encuentran.

Para el registro y la descripción de las encuadernaciones de los trabajos mencionados se utilizó el Glosario desarrollado por *Ligatus Research Center*, siguiendo la estructura jerárquica que sigue el proceso de construcción del libro, empezando por el cuerpo del libro. Para las investigaciones realizadas en español ha sido necesario traducir el *Glosario de Ligatus* al español. Aunque al principio traducimos términos aislados, de acuerdo con las necesidades de cada caso, ahora somos un grupo de trabajo, con sede en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas, que colabora con Ligatus para la traducción del Glosario al español. Este grupo está integrado por dos conservadores, dos encuadernadores, dos traductores profesionales y una especialista en análisis del discurso que nos ayuda con la redacción en español. Para encontrar el mejor término para referirnos a cierto elemento estructural o sus características, contamos con el apoyo de un filólogo que también colabora en el desarrollo de términos cuando no existen en español.

En diciembre del año pasado formalizamos la colaboración de un grupo en España, con sede en la Universidad Complutense de Madrid, bajo la coordinación del Dr. Antonio Carpallo. Los términos traducidos se envían a España en el formato de entrega que nos solicitó el Dr. Valios, para que en la columna correspondiente incluyan el término más utilizado por los españoles. El grupo español también es el grupo de consejeros a quienes recurrimos para que, en caso de ser necesario, nos apoye en la elección de los términos. El formato de entrega regresa a México para su última revisión y después se envía al Dr. Thanasius Velios para su incorporación a la base de datos del Glosario de Ligatus. Tenemos planeada la entrega de los siguientes veinte términos para mayo del año en curso.

La incorporación al *Glosario de Ligatus* de los términos más utilizados en cada país de habla hispana para referirse a los elementos estructurales de la encuadernación, es un proyecto a mediano plazo. Además de España, ahora estamos haciendo algunos ejercicios con un grupo en Argentina, coordinado por María Ángela Silveti, conservadora de la Universidad Nacional de General San Martín. Con este mismo grupo de especialistas estamos trabajando el proyecto *Estudio material de la encuadernación en el siglo XVII según el tratado de Dirk de Bray*, en el que se pretende que se utilicen los términos en español que estarán en el Glosario.

Además de los estudios académicos descritos, otra área de trabajo ha sido la divulgación. Para ello he dado pláticas y cursos, tanto en México como en países de habla hispana, he curado exposiciones en distintas bibliotecas y museos de México, utilizando los libros de sus propias colecciones. Estas exposiciones están dirigidas al público en general, por lo que elijo libros con encuadernaciones

ordinarias, de todos los días, de distintas épocas, y de diferentes tipos de encuadernación, de preferencia que se encuentren deterioradas pero estables, para mostrar los elementos que normalmente están ocultos por las guardas y las cubiertas. En estas condiciones se puede apreciar la complejidad de sus estructuras, los cambios por los que ha pasado la encuadernación a lo largo del tiempo, en respuesta a la demanda de libros encuadernados y queda en evidencia el valor que tienen las encuadernaciones como parte integral de la obra que protegen. Normalmente guío algunas visitas a las exposiciones durante el tiempo en que están abiertas. Esta experiencia ha sido muy grata pues nuestro trabajo se ha dado a conocer en otros ámbitos, los asistentes conocen y disfrutan de su patrimonio documental y se fomenta su conservación. (Fig.7).



Figura 7. Exposiciones sobre historia de encuadernación en México

Haciendo un balance, puedo decir que han sido años de trabajo intenso y muy gratificante. A nivel internacional, me alegra estar colaborando con la traducción del *Glosario de Ligatus* al español, además de que esto me dio la oportunidad de trabajar con colegas españoles y argentinos. Para entendernos mejor y homologar los criterios de trabajo, he dado cursos en España y Argentina sobre registro y descripción de encuadernaciones, basa-

dos en el orden jerárquico de construcción planteado en el Glosario y aplicando la metodología que utilicé para los libros estudiados en mi tesis y los proyectos de investigación que he hecho después. También en el ámbito internacional, gracias a estos conocimientos especializados sobre encuadernación y que he incrementado a partir del doctorado, soy miembro *a doc* y secretaria del *Comité Mexicano Memoria del Mundo de la UNESCO*.

A nivel local, mi tesis doctoral sirvió, no sólo para obtener el grado y ser la quinta doctora egresada del doctorado ofrecido por el Ligatus Reseach Centre de la University of the Arts London, también ha motivado e inspirado a jóvenes estudiantes de las licenciaturas y maestrías en conservación y estudios de la información, además de servir como base de otros estudios utilizados para la valoración y la toma de decisiones para la conservación de las encuadernaciones mexicanas.

Además de los proyectos de investigación que tengo en puerta y la traducción del Glosario, lo que sigue es continuar trabajando en la divulgación de este trabajo, organizando exposiciones y cursos, y seguir trabajando con los jóvenes estudiantes, tanto mexicanos como de otros países latinoamericanos, para motivarlos a que realicen trabajos de investigación para sus tesis sobre historia de la encuadernación en sus propios países y animarlos a hacer sus posgrados en esta área de conocimiento y así incrementar el número de egresados de Ligatus Research Centre que hasta hoy suman siete.

Dra. Martha Romero
Biblioteca Nacional de México
Universidad Nacional Autónoma de México
Ligatus Unit - Investigadora
maromirez@hotmail.com

CUANDO DIGITALIZAR SE TRANSFORMA EN UNA “ESTÚPIDA” OBSESIÓN

Los archivos y las bibliotecas que desde hace tiempo navegan entre los escollos institucionales, cada tanto corren el riesgo de ser seducidos por el canto de las sirenas digitales. Resulta realmente paradójico por ejemplo que no logrando conservar las colecciones antiguas, la primera solución que destella en la mente de algunos administradores sea dar un salto del apocalipsis en que se está cayendo finalmente.

Haciendo así, si antes había un problema, ahora habrá dos: el primero relativo al estado de deterioro del documento (manufactura), continuará a existir y probablemente empeorará. La figura del conservacionista cambiará porque no estará más encargado de relevar el estado

de conservación de los documentos en el momento del pedido de los usuarios devenidos remotos. Es deseable que las otras funciones, tales como el control ambiental y la verificación periódica del estado del patrimonio permanezcan inalteradas. El segundo problema presenta nuevas problemáticas relativas a la gestión de los objetos digitales con altísimo costo y desafíos tecnológicos dignos de Sísifo. La actividad de obtención de las imágenes implica el montaje de un laboratorio o la utilización de un *service* externo que si bien garantiza un standard de altísima calidad al momento de su realización, podría estar sujeto en un futuro no muy lejano, a actualización en virtud de una innovación tecnológica, cada vez más ve-

loz. Queda resaltado cómo el mismo procedimiento de la digitalización introduce un nuevo riesgo en la manipulación de los documentos. En fin, la gestión de estos “nuevos datos” implica un almacenamiento en uno o más server, una previsión de crecimiento y una actualización de los formatos digitales para no incurrir en obsolescencia.

Delante de ciertas innovaciones y políticas tecnológicas, se tiene la sensación de estar en confrontación con una *estupidez inteligente*, como diría Robert Musil: “No hay prácticamente ningún pensamiento importante que la estupidez no esté en condiciones de utilizar, ella se mueve en todos los sentidos y puede usar todos los vestidos de la verdad” (*Discurso sobre la estupidez*). La estupidez no se puede separar de la inteligencia que la produce. El remedio es ejercitar el poder de la propia inteligencia sin ser guiado por otro: *sapere aude!* es ahora la invitación kantiana. Esta no es una conquista para siempre, puede perderse como han demostrado Max Horkheimer y Theodor Adorno en la *Dialettica dell'illuminismo* (1947).

De la estupidez, en la acepción de *bêtise* según Gilles Deleuze (la animalidad propia del hombre) en la cual todos estamos inevitablemente inmersos, es posible emerger con intermitencia. La *bêtise* no es extraña a la inteligencia y es por esto que se puede hablar de una batalla de la inteligencia contra la inteligencia. Como dice Bernard Stiegler en su *État de choc*, se debe remontar perpetuamente de la propia *bêtise* a través de una inteligencia apta. Según Aristóteles es atributo exclusivamente divino ser apto puro y permanente. Toda operación debería quedar sujeta a una constante atención, quedando en la conciencia de una recaída en la *bêtise* recurrente que podría justificar y racionalizar la peor de las estupideces. Ni el *pharmakon* del libro ni aquellos *pharmaka* generados por las nuevas tecnologías deben tomar el lugar del intelecto. Algunos proyectos de digitalización, costosos y famosos, están impregnados de una estupidez inteligente, no sólo de la cotidiana y personal que nos acosa, sino de tipo sistémico.¹

Los lugares comunes alrededor de cierta modalidad y proyectos de reproducción digital de documentos afirman:

- un mejor servicio a los investigadores. No hay dudas de que los que entran en un archivo interesados en el contenido textual del documento no deberán más salir de sus casas para hacerlo, pero queda implícito en la búsqueda que no estamos trabajando sólo sobre textos, sino sobre documentos que contienen informaciones materiales imprescindibles para el contenido. El mejor servicio que se puede prestar al investigador es el de ayudarlo a entender la complejidad del objeto que tiene delante.
- consentir la consulta de documentos hasta ahora inaccesibles a un nuevo público, incluidos los curiosos. Según nosotros, esta posibilidad implica una

gran complejidad en gestionar y restituir informaciones a los no especialistas que implican la activación de recorridos y estrategias didácticas normalmente no previstas. En caso contrario, lo que el curioso verá no diferirá mucho de la mirada superficial a una miniatura reproducida en un calendario.

- la restitución de un objeto como el original. Partiendo del presupuesto de que ninguna reproducción es, por definición, equivalente al original y que la tecnología actual permite una elevada elaboración de las imágenes (colores, profundidad, gestiones de los niveles), esta declaración parece mayormente vinculada con una dimensión comercial y ciertamente no científica.

Parece entreverse ese fenómeno social contemporáneo que vuelve al hombre incapaz de gestionar el deseo en cuanto tal, y lo hace vivir de constantes pulsiones alimentadas por el sistema de las “industrias culturales”. Algunos proyectos de reproducción digital son invasivos, no desde una lógica de la necesidad, sino de una lógica obsesiva y pulsional que crea la ilusión inmediata de poseer el objeto. En este sentido, se deshacen inclusive los necesarios vínculos sociales y colaborativos en los cuales crecen los saberes; no obstante la misma tecnología podría ser pensada y construida como milieu asociativo por estas relaciones. Reconociendo la dimensión farmacológica de la tecnología, veneno y remedio, podremos repartir los mismos lugares comunes para problematizar los presupuestos y pensar en un uso racional que se reporte al ideal práctico del “reino de los fines”.

Irene Pedretti y Martín M. Morales S.J.
“Archivo Histórico de la Pontificia Universidad
Gregoriana”
www.archiviopug.org

Traducción: Jorge Miguel Adámoli

1. La *bêtise* no es la ignorancia y tampoco la misma cosa que la estupidez. Creo que hoy nos encontramos en una situación de “*bêtise* sistémica”, o sea en el interior de un sistema que se ha instaurado y ha sometido a todos, de una manera o de otra, a la propia *bêtise*. Cuando afirmo que es un sistema, no quiero decir que las personas hemos elaborado deliberada y conscientemente tal sistema. Quiero decir que se trata de algo que se desarrolló sistemáticamente, en el sentido de la teoría de sistemas. El proceso sistémico está inducido por los vínculos internos al sistema. Preciso este aspecto porque para mí es muy importante. En aquello que ha sido introducido como el reino de la ignorancia, que yo definiré más bien el reino de la *bêtise*, tiene la combinación de dos cosas: por una parte el fenómeno de proletarización, o sea de destrucción y expropiación del saber, y por otra parte un fenómeno de pulsionalización del saber, es decir de explotación y de captación de las pulsiones. (Bernard Stiegler).

EL RESGUARDO DE LOS BIENES CULTURALES LUEGO DE EVENTOS CALAMITOSOS: REFLEXIONES SOBRE EXPERIENCIAS OPERATIVAS DE EMERGENCIA

El patrimonio cultural, identidad histórico artística de todo pueblo, está siempre más expuesto a los riesgos producidos por eventos excepcionales no sólo de origen natural, sino también causados directamente por los abusos y por la desidia humana, o luego de conflictos y atentados: todos eventos que en los últimos años se manifiestan con mayor intensidad y frecuencia, causando daños ingentes y en ocasiones irremediables.

Tales consideraciones pueden sin embargo tener sentido sólo si se efectúan adecuadas medidas de prevención y por lo tanto de reducción del riesgo: medidas que no siempre, más bien raramente han actuado en forma eficaz.

La protección de los bienes artísticos es así siempre un tema de mayor actualidad, que debería ser realizada con adecuadas normativas y con una organización y coordinación especializadas, que permitan la actuación de una secuencia seleccionada de métodos.

El “Opificio delle Pietre Dure” además de su experiencia a partir del aluvión de 1966 del que se recuerda el 50 aniversario con congresos y jornadas de estudio, ha afrontado a lo largo del tiempo grandes emergencias que han golpeado duramente al patrimonio cultural, tanto en el ámbito nacional, como en el internacional.

Así ha sido para eventos dramáticos como el atentado de la calle de Georgofili de mayo de 1993, que afectó a obras de los Uffizi y del Museo Diocesano Florentino; la intervención de protección de las obras recuperadas del devastador terremoto de Aquila en 2009 en los Abruzzos, e inclusive en el 2012 el montaje y la coordinación de los obradores de protección de las obras dañadas por el sismo que ha golpeado una vasta área de la Emilia Romagna, en el Norte de Italia.

Archivos, bibliotecas, estructuras de museos, iglesias, complejos arquitectónicos, innumerables objetos de devoción y obras maestras artísticas, pueden ser golpeadas por la furia de eventos tales como desastres hidrogeológicos, aluviones, terremotos, erupciones volcánicas, incendios, pero también por actos terroristas y vandalismo.

Los daños provocados por los eventos supracitados se manifiestan con efectos inmediatos y catastróficos, lo que significa que es fundamental proceder con urgencia y de manera organizada y coordinada, a partir del momento mismo en que se verifica el daño, con la recuperación de los bienes y la preparación del obrador para la rápida intervención, con los medios más adecuados y las personas más competentes para intervenir en la tutela del patrimonio.

El encontrarse operando muchas veces en circunstancias emergenciales, ha llevado a desarrollar, por cuen-

ta del “Opificio delle Pietre Dure” de Florencia y del Instituto para la Conservación y la Restauración de Roma un know-how específico y profundo, volcado a la protección de los bienes culturales: personal, conocimientos y métodos que están cada vez más al servicio del patrimonio cultural nacional e internacional, como el ocurrido en Nepal luego del devastador terremoto del 2015.

Fue relevante la reciente organización del Ministerio de Bienes Culturales, a través de la institución y la competencia de la Unidad de Crisis Coordinación Nacional (UCCN-MiBAC) y de la Unidad de Crisis Coordinación Regional (UCCR), que ha demostrado, al día siguiente del sismo de Emilia Romagna, una eficaz planificación y gestión de las emergencias para la recuperación del patrimonio artístico.

El plano emergencial prevé, en primer lugar, el auxilio y el alejamiento de la población del centro de la crisis, a cargo de Defensa Civil y de obreros calificados; sigue el relevamiento de los daños y la protección del patrimonio edilicio público y privado. La recuperación de los bienes culturales móviles involucrados más o menos directamente en el lugar del derrumbre, o de los daños de los edificios que los albergan y su transferencia del lugar de la catástrofe a cargo de los Vigías del Fuego (responsables de las intervenciones en los lugares declarados inhabitables y en presencia de riesgo), y del personal del Ministerio de Bienes Culturales directamente activo y responsable de las primeras fases de prealarma y luego de emergencia, y que se pone inclusive como punto de referencia y coordinación para el personal voluntario, siempre precioso y eficiente.

Luego del sismo de Emilia Romagna, luego de las primeras sacudidas, para proveer a las necesarias y más profundas operaciones de evaluación de daños, de rápida intervención y de correcta conservación de las obras en espera de la restauración y de nuevas colocaciones (e inclusive para evitar la dispersión de los bienes artísticos removidos de su contexto), fue puesto a punto un plan de respuesta inmediata con la individualización, la adecuación y la adecuación del Centro de Recolección temporario de las obras cerca de los amplios espacios del Palacio Ducal de Sassuolo, localidad vecina a la zona golpeada, pero al momento fuera del área del cráter sísmico. (Fig. 1).

En circunstancias emergenciales, es por otra parte de extrema importancia un mapa confiable del patrimonio cultural (fotografías, fichas de catálogo, documentación técnica, etc.), y la colaboración, no siempre fácil, entre las Instituciones encargadas de la tutela y los Entes propietarios de los bienes involucrados, como por ejemplo entes locales territoriales y entes eclesiásticos, para po-

der compilar elencos actualizados de las obras dañadas y proveer a su recuperación y protección provisoria



Figura 1

En la experiencia emiliana, la O.P.D. de Florencia y el I.S.C.R. de Roma, han estado involucrados en forma conjunta, no sólo para la organización y el acondicionamiento del obrador, sino sobre todo porque fuera pre-dispuesto un modelo operativo. Un modelo con criterios y metodologías homogéneas que pudiesen servir en la conducción del primer auxilio, del registro de los bienes, del fichaje y del almacenamiento, con los cuales contar inclusive en el futuro, cuando se realizará la restauración real y adecuada.

Cerca del Centro de recolección se han recuperado más de 1.500 obras, con prevalencia de pinturas sobre tela, pero también sobre madera, esculturas talladas en madera y en diversos materiales, marcos, peristerios, tabernáculos, relicarios, pedazos de cielorrasos decorados, tejidos, materiales de papel, de piedras, fragmentos de pinturas murales y material arqueológico.

Las obras dañadas por un derrumbe estructural presentaban prevalentemente abrasiones, rayaduras, hundimientos, laceraciones, pérdida de los materiales constitutivos, mientras otras estaban involucradas indirectamente y estaban recubiertas de conspicuos depósitos de polvo y detritos de naturaleza diversa. Algunas manufacturas han permanecido durante días expuestas a la intemperie antes de su recuperación, con un ulterior agravamiento de la degradación, tanto que se les ha sumado también la problemática típica de las obras expuestas a excesiva humedad.

En el momento de llegar al Centro, las obras han estado adecuadamente registradas y marcadas con un número de inventario provisorio progresivo, y colocadas sobre estanterías modulares o en el interior de cajas organizadas para recibir correctamente varias tipologías de obras. Los objetos recuperados se sistematizaron según su origen y de modo tal que puedan ser fácilmente rastreados e inspeccionados. De esta posición inicial las obras, todavía con el primer embalaje luego de su recuperación, se han retirado, fotografiado y sometido al control del estado de conservación con el registro de los datos sobre el módulo archivístico denominado "ficha de rápida intervención".

Luego de la evaluación de las operaciones a ejecutar se procede a la intervención de protección, con la actualización de la documentación fotográfica y la confección de las fichas de rápida intervención. La ficha que acompaña a cada obra (frente de la ficha) se compila con la información de identificación anagráfica del bien, con las anotaciones sintéticas referidas al estado de conservación, las indicaciones sobre las intervenciones (efectuadas o a efectuar según el grado de urgencia de la restauración) y los materiales utilizados: de este modo la ficha se convierte en un medio no sólo de identificación y consulta, sino además en un instrumento a utilizar en tiempos sucesivos, ampliándole el contenido (Fig. 2)



Figura 2

Con respecto a la protección a seguir durante una emergencia, es fundamental tener presente que todas las operaciones tienen la finalidad de contener una situación de riesgo para la obra, sobre la cual no es posible seguir operaciones completas de restauración por falta de tiempo y de ambiente y equipos idóneos.

El criterio fundamental de cualquier intervención debería ser el de utilizar metodologías y materiales que, interfiriendo lo menos posible con los materiales constitutivos de las obras, no sólo no sean un obstáculo para futuras operaciones de restauración, sino que además prevean cuáles serán las operaciones siguientes así como los materiales a utilizar: realizar de este modo las fases de protección que son consideradas ya como la primera fase de la restauración.

También deben tenerse en consideración las condiciones ambientales de los depósitos, conscientes de que las obras podrán permanecer por largo tiempo antes de enviarlas a la restauración, orientando así la búsqueda hacia productos de intervención menos apetecibles para los agentes biodeteriorogénicos.

No descuidar los tratamientos biocidas para las manufacturas que, expuestas a condiciones meteorológicas cambiantes, o que han permanecido días bajo la lluvia, han estado atacadas por microorganismos. Los tratamientos deberán ser repetidos periódicamente y extendidos a nivel preventivo, incluso a las obras sanas depositadas en los mismos ambientes. Una buena praxis sería la de disponer verificaciones periódicas de las obras depositadas.

El estudio y la evaluación de los límites de algunas operaciones realizadas en el pasado, en la fase de emergencia y la toma de conciencia de la rápida respuesta de los materiales constitutivos a un apremio negativo, han mostrado la necesidad de rever y afinar métodos y materiales utilizados con tal fin.

En efecto, con frecuencia operaciones que aparentemente parecen de rutina, como por ejemplo la remoción de los depósitos coherentes o incoherentes, pueden ocultar riesgos muy altos para los materiales constituyentes, especialmente si la degradación no es visible ante una observación superficial o si no se utilizan instrumentos y materiales adecuados. El polvo o el fango por ejemplo, son con frecuencia protagonistas de eventos excepcionales y su remoción es absolutamente necesaria porque son el detonador de otros procesos de degradación, pero esto puede ser muy complicado allí donde se confunden con estratos pictóricos frágiles y desprendidos. Un claro ejemplo surgió de la protección de un cuadro al óleo sobre tela de gran dimensión figurando la Deposición (192 x 236 cm), de autor anónimo, extraída debajo de los escombros luego del derrumbe de la Iglesia de San Pablo de Mirabello (FE). La obra fue llevada al Palacio Ducal sin su bastidor y con pronunciadas deformaciones, amplias laceraciones y depósitos de detritos compactados a ambos lados a causa de la prolongada exposición a la lluvia, tanto como para tornar imposible la identificación del sujeto representado, en el momento de su recuperación.

Un tercio del color se había perdido y el remanente estaba débilmente adherido al soporte de la tela y en parte reducido a fragmentos confundidos con los detritos. Para proceder a detenerlo, allí donde era necesario para la protección temporaria de lo que quedaba de los estratos pictóricos, fue necesario primero recuperar el nivel plano del soporte textil, a través de un aporte controlado y gradual de humedad, colocando bajo la tela hojas de papel absorbente, entre los materiales del obrador, ligeramente nebulizada con una mezcla de agua y alcohol etílico. Para mantener el orden planar progresivamente recuperado de las zonas precedentemente humidificadas y permitir el completo secado, se utilizaron pesos de naturaleza insólita y ocasional, como baldosas de gres y cerámica de producción local, depositadas en un sótano del Palacio Ducal.

Para un mayor control de los desprendimientos y para mantener en posición los fragmentos erráticos de colores, se adoptó un método usual en la restauración de materiales tejidos, como es la interposición entre la figura a aspirar y la boca del microaspirador, de un filtro de protección con mallas de diversa densidad que fueron alternadas en la zona tratada (Fig.3). Donde el polvo y los detritos de diverso tipo estaban "cementados" sobre la superficie luego de la exposición prolongada a la intemperie, fue necesario operar con pinceles de diversa suavidad, hisopos humedecidos con soluciones o solven-

tes apolares y esponjas idóneas, de modo de detener el desprendimiento.

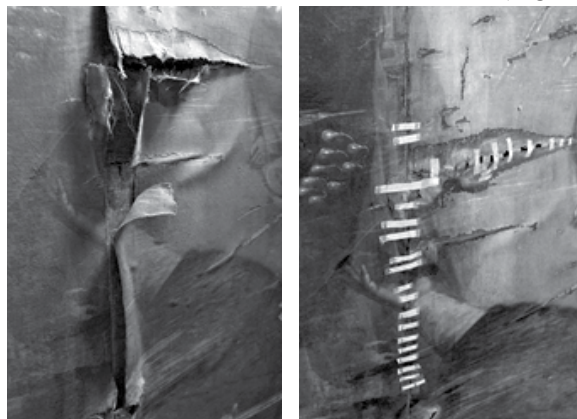


Figura 3

La reflexión sobre algunos procedimientos vale también para la aplicación, muchas veces arbitraria y sobredimensionada, de papel de seda puesto para proteger los desprendimientos, seguida con aglutinantes, no siempre apropiados para la intervención. La posible larga permanencia de la protección puede causar alteraciones estructurales debidas a la modalidad de aplicación y a la tipología de los aglutinantes, así como a las inevitables y diversas respuestas de los materiales a los requerimientos a los cuales está sometida la obra. A veces puede convenir operar intervenciones con miras a parar y/o consolidar con cantidades mínimas de materiales, intervenciones que habrá que evaluar caso por caso.

Donde sea necesario aplicar papel de seda en forma temporaria, para proceder con iones sobre el reverso del soporte o para mover la manufactura, se recomienda el ciclododecano, sea en solución en spray, sea con sistemas combinados.

En función de las deformaciones morfológicas de la tela, se optó por la aplicación de tiras de papel japonés, tela poliéster o TNT de varios gramajes, preparados con una película sutil de adhesivo (BEVA371 o film, Plexisol P550, Plextol), que se utilizan sea para contener la fragilidad superficial, como para sostener los bordes de tela lacerados, poniéndolos como puentes entre los bordes de la lesión, tanto en el frente como en el envés de la obra, con la finalidad de una conexión estructural provisoria para evitar ulteriores deformaciones de la tela. (Figs. 4-5)



Figuras 4 y 5

Inclusive para la Madonna Addolorata, escultura polimaterial compuesta por una estructura interna en metal recubierta de varias piezas de tela y papel, enyesada y con la película pictórica original recubierta por extensos retoques (150 x 61 x 61), proveniente de la Iglesia de San Paolo, Mirabello (FE), cuya cabeza y extremidades han sido gravemente dañadas luego del impacto de la estructura del cielorraso, se han utilizado métodos y materiales derivados de la elaboración de manufacturas textiles. La intervención sobre la mano izquierda de la escultura, con parte de su alma metálica visible y porciones de tela, yeso y colores inestables y a punto de caer, fue resuelta con un cierre puntual y con la puesta de una red de contención liviana y transparente en tul, junto con la parte sana de la manufactura, a través del uso de hilo y vendas de naturaleza médica con suave adhesión (Microporos 3M) Este procedimiento, además de evitar cubrir con velos que se sabía que estaban inadecuadamente emparentados con los materiales constitutivos, permite el continuo control visual del estado de conservación. (Fig.6).



Figura 6

También operaciones como la recuperación de la horizontalidad de la tela de soporte y volver a tensionarla sobre el bastidor, se vuelven necesarias e indispensables para que no se verifiquen en poco tiempo, ulteriores y más graves deformaciones que podrían volverse de carácter permanente y difícilmente recuperables luego en la fase de restauración.

En lo que respecta a la manufactura sobre soporte de madera particularmente dañado, se eligió contener en el interior de bastidores meticulosamente bien estrechos, todos los fragmentos que mostraban líneas de desconexión, disyunciones en las juntas (empalmes) o tendencias deformativas. (Fig.7). Generalmente para la correcta conservación de la manufactura de madera,

se prevé la aplicación de un sistema de control elástico, pero si no se interviene con la restauración en breve tiempo, se pueden verificar deformaciones permanentes, como para hacer muy difícil la recomposición del objeto en su totalidad.

Los fragmentos de diversa naturaleza deben ser rigurosamente recuperados, catalogados y devueltos al objeto del que provienen: si no fuera posible recolorarlos en su puesto, será tarea del operador conservarlo, guardándolo si fuera necesario en un embalaje perfilado (Ethafom), junto con la obra de origen.



Figura 7

Terminada la operación el objeto podrá ser nuevamente protegido con un embalaje ligero y/o rígido, pero como sea, con materiales de alta estabilidad químico-física y de modo tal de evitar la condensación. Para una rápida individualización, sobre el embalaje será luego colocado el frente de la ficha de rápida intervención, mencionando la respectiva foto de la obra, la evaluación del estado de conservación luego de la protección, y sobretodo el grado de prioridad-urgencia para la programación de la sucesiva intervención de restauración.

En la experiencia de Emilia-Romagna, fue determinante recurrir a los instrumentos informáticos que, con la inclusión de la ficha de rápida intervención y de toda la documentación anexa, permitió y facilitó la gestión de la compleja actividad, de la movimentación desde el comienzo hasta la fase de intervención y depósito, facilitando una continua actualización de los datos y la trazabilidad de los bienes. Al sistema informático del MiBACT además se le agregó un segundo sistema operativo, a través del cual la aplicación del código Qrcode, sea sobre la ficha de rápida intervención, sea sobre el embalaje de la obra.

El buen éxito de algunas fases de protección fue luego valorado porque algunas pinturas han sido objeto de estudio y de reparación en el "Opificio delle Pietre Dure".

La protección de las obras, como también la gestión de la emergencia, debería por lo tanto ser concebida como un proceso que se desarrolla con continuidad desde la primera inspección y retiro de la obra, hasta la fase de restauración final.

Oriana Sartiani
 Restauradora en el "Opificio delle Pietre Dure"
 Florencia, Italia
 oriana.sartiani@gmail.com
 Traducción: Jorge Miguel Adámoli

DIEZ AÑOS DE INVESTIGACIÓN DE LOS GRADUADOS DEL LIGATUS RESEARCH CENTRE

UNIVERSITY OF THE ARTS LONDON

24 de febrero de 2014

Ligatus Reseach Centre es el centro de investigación de la University of the Arts London, en Londres, Reino Unido, dedicado al estudio de la historia de la encuadernación y la conservación de libros (<http://www.ligatus.org.uk/node/2>). Ambas áreas de conocimiento, además, se combinan para desarrollar herramientas de registro y descripción tanto de colecciones como de estructuras de encuadernación. Su ámbitos de acción son primordialmente bibliotecas y archivos, con especial interés en las encuadernaciones históricas (<http://www.ligatus.org.uk/>).

A partir del uso y aplicación de las tecnologías actuales, Ligatus está desarrollando nuevos recursos y herramientas para la investigación que, además del trabajo realizado por los integrantes de Ligatus, han sido apoyados por otras instituciones involucradas en las líneas de trabajo e investigación del Centro y por estudiantes de doctorado que realizan investigaciones sobre estos temas (<http://www.arts.ac.uk/research/ual-research-centres/ligatus/>).

Entre los proyectos que actualmente se desarrollan en Ligatus se pueden mencionar Language of bindings [El lenguaje de las encuadernaciones].¹ Se trata de un proyecto cuyo objetivo principal es la creación de una herramienta de referencia para dar a conocer los términos utilizados para la descripción de encuadernaciones de los siglos nueve al diecinueve, en distintos idiomas (<http://www.ligatus.org.uk/node/712>). Hoy en día colaboran en su desarrollo diecinueve países europeos y dos países latinoamericanos (México y Argentina).

Este 2017, Ligatus Reserach Centre cumple 10 años de existencia y para celebrarlo, el Dr. Nicholas Pickwood, director del Centro convocó a los siete exalumnos, de maestría y doctorado, titulados con trabajos que tratan temas relacionados con la historia de la encuadernación, su registro y descripción y su conservación. El evento tuvo lugar en el Banqueting Hall del Chelsea College of Arts and Design de la University of the Arts London,

el pasado 24 de febrero del presente año. De 10:00 de la mañana, a 6:00 de la tarde, los asistentes tuvieron la oportunidad de escuchar las experiencias de los egresados, conocer su campo de desempeño actual y cómo influyó la investigación realizada como trabajo terminal para la obtención del grado en su desarrollo profesional. A su vez, los exalumnos tuvimos la oportunidad de escuchar la experiencia de nuestros tutores, Dr. Nicholas Pickwood y Dr. Athanasios Vello, de haber trabajado con nosotros, con nuestros distintos temas de investigación y nuestros objetivos particulares. Todas las pláticas se irán publicando en el blog de Ligatus, en donde se podrán escuchar completas.



Los ponentes, en orden de presentación, fueron:

Georgios Boudalis (Museum of Byzantine Culture, Thessaloniki)

The birth of the codex and the crafts of Late Antiquity [El nacimiento del códice y los oficios de la antigüedad]

Explicó las influencias estéticas, materiales y de factura que se utilizaron en otras artes aplicadas en la antigüedad griega y se ven reflejas en los primeros códices griegos, como la cestería y el calzado. También puso en evidencia prácticas de trabajo en encuadernaciones heredadas de oficios utilitarios como la confección de cuerdas empleadas en los barcos. Actualmente sigue trabajando este tema de investigación y los resultados del mismo los ha presentado en distintos foros, incluyendo esta conferencia en Londres.

Alberto Campagnolo (Library of Congress, Washington)

The digital representation of books as objects: from cultural objects to digital cultural objects

[La representación digital del libro como objeto: del objeto cultural al objeto cultural digital]

Dio a conocer los avances que presenta la investigación que está desarrollando actualmente en la Library of Congress, en Washington, Estados Unidos, sobre la digitalización de libros para poder recrear, lo más cercano posible al original, en un medio electrónico e interactivo,

1. Para conocer la lista completa de los proyectos de Ligatus Reseach Centre y la descripción de los mismos, consultar la página <http://www.ligatus.org.uk/>

la técnica de factura, las características materiales y la experiencia sensorial que se puede experimentar durante la consulta de un ejemplar. Aunque el avance tecnológico ha sido de gran ayuda para el desarrollo de este nuevo objeto cultural, aún queda camino por recorrer porque aún no se ha logrado satisfactoriamente la recreación sensorial y emotivas involucradas en la consulta de los documentos originales, sobre todo cuando se trata de piezas antiguas.

Anna Gialdini (University of the Arts London)

Luxury, hybridism, and the strange greekness of some Florentine bindings

[Luxo, mezcla y la extraña influencia griega en algunas encuadernaciones florentinas]

Después de hacer un análisis de algunas encuadernaciones griegas, Anna explicó la influencia de esta cultura en algunos de los elementos estructurales de las encuadernaciones florentinas que está trabajando, y lo relacionó con el contexto histórico, cultural y social en el que se produjeron los libros florentinos utilizados como muestra de estudio.

Theresa Zammit Lupi (The National Archives, Valleta, Malta)

On the parchment trail: following music manuscripts from Malta.

[Sobre la pista del pergamino: tras los manuscritos malteses de música]

Explicó brevemente el contenido de su trabajo de investigación doctoral, que versó sobre los libros de coro manuscritos sobre pergamino, de los que hizo un análisis estético de los elementos decorativos de las capitulares, en particular, y la tipografía en general. Recreó una línea de vida entre los libros estudiados e identificó los cambios que tuvieron este tipos de libros a lo largo de su vida en Malta. A pesar de haber disfrutado su trabajo de investigación, después de obtener el grado, lo dejó descansar un poco y ahora lo retoma para continuarlo en Boston, en donde obtuvo una beca en la Harvard University.

Heather Ravenberg (Saint Catherine Foundation)

Documentation schemas for recording conservation activity

[Ficha de documentación para el registro de las actividades de conservación]

El objetivo de este trabajo fue desarrollar una ficha de registro electrónica que sirviera para el registro de los deterioros de la pieza, en base a los cuales, el mismo programa emitiera un diagnóstico y una propuesta de intervención, además del costo del trabajo. Aunque la ficha desarrollada ha dado buenos resultados en pruebas, aún falta su aplicación en casos reales para comprobar su eficiencia y certeza en las recomendaciones de intervención de conservación y el costo del trabajo.

Martha Romero (Universidad Nacional Autónoma de México)

From research to practice

[De la investigación a la práctica]

La plática inició con la exposición del tema de investigación doctoral y continuó con los trabajos que se han desprendido de este, como son las tesis de licenciatura en conservación y maestría en bibliotecología y estudios de la información. Se habló también del trabajo de investigación que se realiza actualmente con la Universidad Nacional de San Martín, en Argentina y la colaboración con Ligatus en la traducción al español del glosario de términos para la descripción y registro de encuadernaciones. Como expositora, invité a los asistentes, la mayoría jóvenes estudiantes de la licenciatura y la maestría en conservación de libros, a continuar su formación académica en el programa de doctorado que ofrece Ligatus para seguir conociendo la historia de la encuadernación en el mundo.

Nikolas Sarris (National Library of Greece, Atenas, Thesaurus-Islamicus project, El Cairo)

The Ligatus condition assessment form: a tool for training, studio workflow and surveys: experiences from Iraq, Ethiopia and Egypt

[Ficha de diagnóstico de Ligatus; una herramienta para la capacitación, estudio, trabajo y diagnóstico: experiencias en Iraq, Etiopía y Egipto]

A partir de su experiencia en el proyecto de Saint Catherine, en Egipto, bajo la dirección del profesor Nicholas Pickwood (<http://www.ligatus.org.uk/stcatherines/>), una vez obtenido el grado de doctor, Nickolas utilizó la ficha de registro desarrollada para el diagnóstico de la colección de libros del Monasterio de Saint Catherine para la instrucción y capacitación de bibliotecarios, o custodios de libros, en el registro y descripción de las encuadernaciones históricas de los distintos países que visitó. Además, dio cursos sobre el uso de la ficha como herramienta para el diagnóstico de las piezas a su cargo. Actualmente, como dijo, reside en Grecia, su país de origen y, por el momento, ha dejado los países “exóticos”.

El evento terminó con una recepción en el mismo salón Banqueting Hall del Chelsea College of Arts and Design de la University of the Arts London, en donde convivimos asistentes, ponentes, amigos y colegas de distintos países, principalmente europeos.

Dra. Martha Romero
Biblioteca Nacional de México
Universidad Nacional Autónoma de México
Ligatus Unit- Investigadora
maromirez@hotmail.com

LOS LIBROS VIVEN EN MUCHOS LUGARES:

En Meteoros, en la región central de Grecia, se encuentran unos monumentos naturales creados por la erosión de la naturaleza a lo largo de siglos sobre material expuesto a la superficie tras emerger del fondo del mar. En la cima de estas formaciones gigantescas, con formas aguzadas, erguidas, hay unos antiguos monasterios con sus tesoros de objetos de culto, con sus capillitas con frescos abigarrados multicoloridos decorando sus techos y paredes hasta el último milímetro y además bibliotecas con manuscritos e impresos antiguos, todos muy bien dispuestos, en habitaciones y vitrinas acondicionadas con criterios de conservación.

LOS MONASTERIOS DE METEORA:

Atravesando la fértil llanura de Tesalia, llegando al pueblito de Kalambaka, sorprenden varios miles de formaciones rocosas, gigantes altos y escarpados, de unos 600 metros de altura, formados durante el período terciario de la génesis de nuestro planeta. Sobre estas formaciones, monjes ortodoxos orientales fueron construyendo desde hace varios siglos unos 24 monasterios. Sólo funcionan 6 en la actualidad, 4 con monjes y 2 con monjas. Los restantes están abandonados. Durante la jornada los monjes rezan, luego trabajan y estudian y descansan. Los monasterios están abiertos a la visita, en días y horarios acotados, en grupos pequeños. El ascenso no es nada fácil, a pesar de los senderos cavados en las rocas en tiempos recientes. Hasta principios del siglo XX el complicado acceso se realizaba escalando y luego ya mediante puentes y escaleras de sogas trenzadas.

En los monasterios se custodian tesoros artísticos, testimoniales y sagrados. Hay fotos y documentos antiguos que evidencian la vinculación de estos lugares con hechos históricos importantes del pasado lejano y reciente.

En el monasterio de San Esteban hay 154 códices manuscritos, 852 ediciones antiguas, documentos, íconos, textiles y objetos de orfebrería. Los manuscritos tienen como soportes de escritura pergamino, seda o papel de algodón. Las vitrinas exhiben libros encuadernados en telas de terciopelo, con adornos de plata dorada en relieve y con cierres



metálicos. Hay manuscritos con partituras de cánticos, con mayúsculas iluminadas, evangelios con tapas totalmente en metal con figuras en relieve, entre ellos uno del año 1576, otro de Aristóteles editado en 1498, encuadernado en cuero, con cantos decorados.

En el vecino monasterio de Vaarlam se aprecia una enorme red de cuerda tejida usada aún para subir materiales y alimentos mediante un sistema de poleas manejadas

a mano. Hay también una antigua cuba de roble para vino que almacenaba 12.000 litros.

Este monasterio atesora 305 manuscritos de los siglos XI al XIX, algunos iluminados. Hay una notable réplica a escala real del scriptorium que funcionaba allí, con su mobiliario, incluyendo a un monje copista. Los libros son textos litúrgicos, pero también los hay de filosofía, matemáticas, astrología, medicina y de interés general. Seis están escritos sobre pergamino, el resto sobre papel. Se pueden apreciar también documentos sobre hojas de pergamino con restauraciones en papel japonés y enmarcado museológico.

En cuanto a libros impresos, hay 496 volúmenes, del siglo XV al XIX. Hay ediciones raras de textos litúrgicos, incunables, griegos clásicos, algunos de la imprenta de Aldo Manuzio y literatura secular de autores bizantinos. Se pueden admirar también encuadernaciones de Evangelios en terciopelo azul o bordó, con relieves en plata en ambos planos de las tapas.

Los libros presentados abiertos están correctamente expuestos, sobre cunas construidas con aperturas calculadas para no forzar las estructuras de sus costuras.

El conjunto de los tesoros resguardados fue inventariado, fotografiado y descrito. Especialistas convocados han realizado tareas de conservación preventiva en los libros y documentos. Mientras se desarrollaban procedimientos de restauración en cada ejemplar éstos quedaron resguardados en cajas de cartón especial libre de ácido o en sacos de algodón cosidos, dentro de envoltorios de papel especial.



Dina S. Adámoli
Encuadernación y conservación
dinaadamoli@gmail.com

SOBRE GUARDAS DECORADAS

En 1998 completamos los tres años de estudio del Programa de Formación de Encuadernadores dirigido por Susana Meden. Para cerrar el ciclo nos propusimos hacer una exposición en el Museo Mitre de Buenos Aires. En la muestra “El libro detrás del maquillaje” incluimos trabajos que habíamos realizado durante el curso y varias piezas del propio Museo. Revisamos muchas obras conservadas en la institución, entre ellas nos llamaron la atención los Libros de firmas, unos volúmenes con los que a fines del siglo XIX se solía saludar a Bartolomé Mitre cuando visitaba alguna institución. Recuerdo uno con pesadas planchas metálicas en las tapas, otro (que tal vez fuera el mismo) en que las guardas habían sido dibujadas a mano por un artista de la localidad. La ficha de esa obra hablaba de un delicado arabesco que había llevado muchas horas de trabajo y que era considerado un digno complemento del homenaje al visitante.

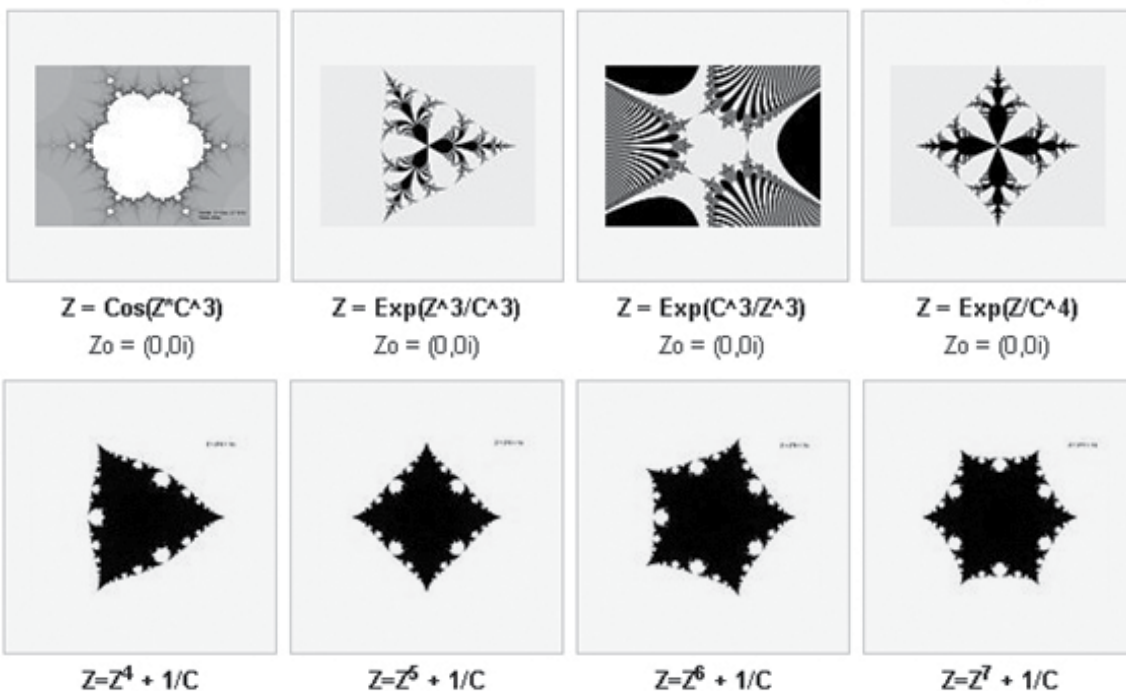
Las guardas decoradas llamaron mi atención desde los tiempos en que comencé a dar mis primeros pasos en la encuadernación. Por entonces no teníamos mucho criterio ni recursos para adquirir ese material, lo primero que compramos fueron las llamadas “guardas de aguas”, pasaría mucho tiempo antes de que tuviésemos las primeras guardas marmoladas, y mucho tiempo más hasta conocer cómo se las producía artesanalmente. No intentaré describir lo que Ángel Camacho nos enseñaba en la Escuela de Artes y Oficios, mi memoria no le haría justicia a su talento.

Años después, en el marco del Programa de Formación de Encuadernadores, conocí otra forma de decoración con un principio parecido pero de origen oriental. También aquí la tinta flota sobre el agua y el dibujo que

se consigue es capturado apoyando la hoja sobre la superficie. En su versión japonesa la técnica se denomina Suminagashi, su origen tal vez sea chino porque de allí procede el papel, la escritura, la imprenta y el libro, que llegaron a la isla pasando por la península coreana. Mi objetivo no es polemizar sobre el origen de esta técnica, simplemente la menciono como procedimientos decorativos usados en la confección de las guardas.

Entre las guardas dibujadas a mano que mencioné al principio, y éstas en las que el dibujo se hace sobre el agua antes de transferirla al papel hay diferencias cualitativas. Ambas pueden ser muy artísticas, cada una tiene su encanto especial, precisamente quería referirme a algunas posibilidades que salen de lo convencional. Empecé a pensar en esto cuando recibí un libro que había sido reencuadernado artesanalmente y al que se le habían colocado guardas marmoladas. No recuerdo exactamente el tema de la obra, tal vez fuera un libro técnico o una ficción muy moderna, lo cierto es que no parecía haber mucha coherencia entre el contenido y el continente. Esto que voy a decir es casi una irreverencia, pero imaginen un volumen conteniendo reproducciones de Picasso al que se le haya agregado ese tipo de guardas.

De todos modos esta es materia opinable, alguien podrá sostener que Crónicas marcianas merece el homenaje de una guarda jaspeada, o que una novela de Kenzaburo Oé debe estar entre guardas engalanadas mediante Suminagashi. Personalmente creo que no debemos sentirnos atados a procedimientos tradicionales, la imagen que eventualmente pueda abrir camino al contenido de un libro debe ser concordante con las que existan en el interior o estén sugeridas por el texto. Alguna vez me



imaginé una encuadernación de Las Cosmicómicas, la serie de relatos de Ítalo Calvino. El texto que yo tenía carecía de ilustraciones, pero supuse que unas guardas apropiadas podían reproducir un cielo estrellado, quizás una buena imagen de la Vía Láctea.

Iré abreviando para no cansarlos. Recordé estas cosas cuando leí una nota que se publicó en Rosario 12 sobre las obras de Luciana Paoletti (“La belleza de la vida invisible”, Rosario12, 1 de marzo de 2017). Ella es doctora en biología y artista plástica, ambas condiciones no parecen frecuentes pero tampoco tienen por que ser incompatibles; lo que me llamó la atención es que los dos aspectos coincidieran en sus creaciones. Según dice, cuando comenzó su doctorado se entusiasmó con las imágenes que descubría en el microscopio, empezó a estudiar arte, hizo taller de pintura, luego siguió con fotografía. Registró los “paisajes” formados por hongos y bacterias, creó sus colores a partir de las reacciones en los microorganismos.

Supongo que son obras muy particulares, tan atractivas como puede serlo un marmolado o un copo de nieve visto en el microscopio. Y como ustedes ya se imaginan,

también pensé que podían ser usadas en la decoración de guardas¹.

Hace mucho tiempo mi hijo estaba muy entusiasmado con los fractales, me contagió su entusiasmo y yo empecé a imaginar el uso de esas figuras en la decoración de libros. Por supuesto, no de cualquier libro, pero era un recurso para enriquecer el arsenal artístico. Le pedí que hiciera alguna prueba a partir del conjunto de Mandelbrot; Mandelbrot es un matemático polaco que habría sido pionero en el estudio de los fractales. Las imágenes que consiguió mi hijo resultaban muy atractivas, incluso cuando algún colega la vio inmediatamente hizo el comentario que eran ideales para las guardas de un libro. Y aquí termino.²

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

1. Por supuesto, esta es una pura fantasía, hay que ver y opinar, les sugiero que lean la nota y que entren en el blog de Luciana Paoletti <http://visible-invisible.blogspot.com.ar/>

2. Les sugiero que curioseen en <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Fractal&oldid=97241658>

ENTRE ABEDULES Y MUSGOS. ENCUADERNADORES, PERFUMES Y MODA



El acto de leer un libro de hojas de papel involucra a nuestro cuerpo desde la percepción visual, táctil, auditiva y también, y no menos importante, la olfativa. El sentido del olfato nos conecta con la práctica de leer y con las emociones que de esa experiencia resultan.

Tanto es así que no faltan explicaciones científicas acerca de las reacciones químicas que producen los compuestos de los libros capaces de ser percibidos por tan sensible sentido y hasta existe un perfume creado por el perfumista Geza Cohen para Chanel, Karl Lagerfeld, Gerhard Steild y Wallpaper llamado justamente *Paper Passion*, Parfum for Booklovers desde el año 2012.

Pero hubo un tiempo en que ciertos aromas eran intencionalmente agregados y buscados por los encuadernadores. A caso cabe citar los tratados de encuadernación *Arte del encuadernador y dorador de libros* de René Martín Dudin de 1772 y el de *Manual del encuadernador* escrito por Louis Sebastien Lenormand de 1827.

Por su parte, Dudin, en el capítulo VII dedicado a la manera de lavar pliegos, rubricarlos y perfumarlos, en el artículo tercero que se titula: *El perfumado*, dice:

...“Finalmente, cuando se desea que el libro sea perfumado, se usa musgo; las otras esencias son menos utilizadas porque es más difícil que peguen, y aun cuando se lograra, no durarían mucho.

Solo unas pocas personas llegan a tanto refinamiento, pero nada es más fácil que perfumar los libros: basta coger tres o

[En homenaje a Carlos Córdoba]

cuatro granos de musgo y ponerlos en agua de azahar... El agua y el musgo se mezclan en un mortero con un majadero o con los dedos... se coge una esponjita, se sumerge en el líquido y se pasa por las caras del pliego... el perfume siempre amarillea algo el papel...

Pero hay un procedimiento todavía más simple para perfumar los libros, consiste en encerrar el libro en un armario junto a un frasco de musgo”...

Lenormand, agrega un Apéndice al final de su tratado en el que brinda como anuncio:

...“un nuevo descubrimiento, hecho en el arte del encuadernador, y que consiste en dar olor permanente de vaqueta de Moscovia a toda clase de encuadernación... [otorgado por la Sociedad de Fomento para la industria nacional a los Señores Duval-Duval y Grouvel]

Los diferentes ensayos que se han hecho les dan casi la certeza de que este olor tan buscado para alejar la carcoma de las bibliotecas, será de mayor duración que el de las verdaderas vaquetas de Moscovia”...

Hoy sabemos que ese secreto olor que acompañaba al cuero de rusia se debía al aceite de abedul y que su aroma, curiosa e igualmente, había inspirado a Coco Chanel a crear su perfume *Cuir de Russie*, en 1927.

Así es, el aroma que evoca a la buena lectura, a la encuadernación, el cuidado por los libros, la moda y también a los queridos compañeros y amigos, se encuentra entre abedules y musgo.

María Ángela Silveti
Conservación, restauración
mariansilveti@gmail.com

ACERCA DE JUAN CARLOS ROMERO

“Las palabras se pudren sobre el papel”.

La frase pertenece a Heiner Müller, y está en un afiche gigante que Juan Carlos Romero esgrimió con su convicción habitual. De ahí que por ejemplo en el 2003, envasara con esta frase en tres frascos al diario Clarín, sumergiéndolo en tierra, como una instalación para la Barraca Vorticista, con la intención de demostrar su preocupación por el avance mediático.

Si bien las primeras obras son inmóviles, quietas, estáticas, en un sentido en que la información no lo es, después ya incursiona incluso en trabajos con su propio cuerpo, porque sostiene que si una persona o una clase se aíslan de su propio pasado, tienen menos libertad para decidir o actuar que una persona o una clase se aísla de su propio pasado, tiene menos libertad para decidir o actuar que una persona o una clase que ha sido capaz de situarse a sí misma en la historia.

Hablar de Juan Carlos es hablar de un pensador, de un crítico, de un hacedor. Un ser inquieto sin tregua, atravesado por las lecturas, la docencia y la investigación. Usaba los estenciles como grabado, cuando casi nadie lo hacía.

Atravesamos juntos varios grupos, intentando cambiar la idea rígida del grabado y su actitud disciplinada.

Fue capaz de definir el libro de artista a través de sus *no* definiciones, con aquello que *no* es un libro de artista.

Le encantaba provocar, como toda cabeza que trabaja incansablemente. Usó la palabra como arma gráfica y como sostén de todas las batallas que dio. Sus cuadernos de recortes de diarios, sus escritos, demuestran la difícil y ardua tarea que es ser artista; la necesidad del concepto siempre estuvo presente en las distintas etapas de su creatividad.

Creo poder afirmar sin duda que fue el más joven de todos nosotros. Se puede seguir su sensibilidad en la elección de textos para sus acciones. Transitó el grabado, la per forma, las instalaciones, la poesía visual, el mail art, la docencia, con un compromiso sin límites.

Discutidor enérgico, apasionado, no soportaba la estupidez. Era capaz de emocionarse tanto ante un texto de Tzara, como de Leonardo Da Vinci.

De hecho, en el prólogo de su libro “*Textos de mi vida*”, dice:



“Los textos acá reunidos fueron elegidos durante una gran parte de mi vida y comienzan a los 17 años, cuando decidí tomar un trabajo de Leonardo Da Vinci acerca de la actitud del artista frente al mundo y que todavía conservo; luego con la lectura del libro Los siete locos de Roberto Arlt, me interesó su prólogo como un desafío. Así los distintos textos que me acompañaron durante todo el tiempo, fueron elegidos

de acuerdo a las circunstancias, convirtiéndose así en una especie de herramienta necesaria para poder transitar por el mundo. Un mundo que se ve por un lado cargado de nubes negras y tragedias y por el otro de mucha necesidad de sentir que esto tiene que cambiar.

Además tengo la Urgencia de soñar que puede haber un mundo mejor donde impere la verdadera justicia y también lleno de posibilidades para aquellos que tienen sed, auténtica sed de vivir. De vivir mejor”.

Justamente en los trabajos gráficos, puede verificarse el Amor y la Pasión irrenunciables de Juan Carlos por la tinta, el papel, la tipografía, el espacio, y asimismo su actitud política y su permanente preocupación frente a los quehaceres del poder.

Como si fuera poco, además de su obra personal, le gustaba gestar emprendimientos colectivos, como prueba de esto cabe mencionar que fue partícipe fundamental de la publicación de las revistas de poesía visual: “*El dos de oro*”, “*Vortex*” y “*La Tzara*”.

Le gustaba trabajar en grupo, en la calle, generando pegatinas donde se hacía presente la poesía.

Ante su obra, la indiferencia no existe. Su forma de reflexión se impone siempre; anticipos de un mundo no siempre amable, complicado de por sí, con múltiples lecturas.

Un verdadero maestro de las ideas.

Deja una vastísima obra, de la que habrá que seguir aprendiendo.

Hilda Paz
Bernal, septiembre de 2017

LITERATURA DE CORDEL

Estos pequeños libros son una expresión de la literatura popular desde la Edad Media. Nacieron en España y Portugal y debido a su origen fueron llevados por medio de la colonización a varios países de América y en especial a Brasil. Allí tuvieron mucha aceptación y se difundieron como expresión de la cultura popular, de leyendas, mitos o hechos trascendentes de la comunidad. Eran textos de poesía de transmisión oral en sus inicios, luego impresos en forma rústica, en formato reducido, con ilustraciones hechas con xilografías en su tapa y a veces en el interior. Su denominación proviene de su forma originaria de presentarlos para la venta, sujetos mediante broches a tendedores de cuerdas como las de secar ropas.

Se venden principalmente en mercados y ferias populares, acompañados con frecuencia por las guitarras y recitado de los “repentistas”, cuyas letras son las de los libritos o surgen como inspiración del momento. Todo esto en medio de las montañas de frutas, verduras, condimentos y demás productos de la alimentación, vestimenta, embalaje, instrumentos, artesanías regionales, puestos de comida y todo lo imaginable e inimaginable que tienen estas ferias abigarradas y fascinantes.

La temática está centrada en leyendas, costumbres, hechos históricos, religión y creencias populares transmitidas a través de varias generaciones. También aparecen nuevos temas cuando sucede algún episodio importante.

En Brasil la mayor producción se origina en los estados del nordeste, como Pernambuco, Paraíba, Ceará y también Minas Gerais.



CORDEL EN CONCERTINA:

En esta sección de Códice, ideada para compartir técnicas y datos que nos permitan perfeccionar nuestro desempeño en el oficio, presento una de las formas posibles de agrupar y proteger estos libritos, priorizando su integridad física y cultural. Esta propuesta fue presentada en nuestro stand en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires del año 2012.

Armé una concertina en una cartulina Canson de 160 g. Formé tantos pliegues como libritos tenía y cosí éstos a las “montañas” con hilo de algodón y costura “de panfleto”. Coloqué el conjunto en prensa vertical, con la concertina sobresaliendo. Reforcé el lomo mediante colocación de laminitas de cartulina adheridas entre cada plegado (técnica de Carmencho Arregui). El espesor de las cartulinas de la concertina más el espesor de estas laminitas debe igualar el espesor de los libritos. Dejé secar en prensa. A continuación construí una sobrecubierta también en cartulina, para contener al conjunto logrado. Esta camisa permite lograr la identificación del grupo de libritos mediante la impresión de una xilografía en su tapa delantera. El taco fue grabado por Verónica Pardo, en versión libre basada en varias xilografías originales, respetando el encantador estilo rústico e ingenuo característico del “cordel”.

Dina S. Adámoli
Encuadernación y conservación
dinaadamoli@gmail.com



IN MEMORIAN

Carlos Alberto Córdoba (1956-2018)



Carlos se desempeñó durante muchos años como Bibliotecario del Colegio Quilmes High School. En ese carácter asistió a innumerables eventos relacionados con la bibliotecología y fue socio de ABGRA (Asociación de Bibliotecarios Graduados de la República Argentina.) en cuyas Reuniones Nacionales participaba activamente.

Con el conocimiento de su desempeño profesional y su amor por los libros, se acercó a EARA en la Feria del Libro 2004 y, desde entonces, participó activamente en todas las actividades desarrolladas.

Ya en el año 2006 fue elegido Vocal de la Comisión Directiva y se incorporó a la Comisión redactora de CODICE, nuestro órgano oficial de difusión.

Asumió un mayor compromiso a partir del año 2010 cuando fue elegido Secretario de la Asociación. Este cargo lo desempeñó en las sucesivas Comisiones Directivas, desde entonces hasta ahora.

Fue infaltable en nuestro Stand de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, donde concurría casi diariamente para colaborar en la difusión de nuestro oficio y conversar amablemente con el público.

Vamos a extrañar su presencia, sus tranquilos razonamientos, su ecuanimidad, su don de gentes y su buen humor.

Nos quedamos con la mente llena de recuerdos de los buenos momentos compartidos y le decimos:

hasta luego, Carlos...

Jorge A. Vaccari



Disertación en Dunken (2013)



Visita EARA Biblioteca San Francisco (2009)

E.A.R.A.
ENCUADERNADORES ARTESANALES DE LA REPÚBLICA ARGENTINA
Muñiz 724 - Dto. 4 -
1234 Buenos Aires - Argentina
www.encuaderadoreseara.org.ar (en construcción)
Facebook: Encuadernadores Artesanales de la República Argentina
Contacto: secretarioeara@gmail.com

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 provisoria:

Presidente: Alfredo Guarino Reyes

Secretaria: Belén Rodríguez Bertoni

Tesorera: María Coronel Almonacid

Vocales: Julia Mercedes Volpati

Cristina Nélida López

Subcomisión Códice: Carlos Alberto Córdoba

Dina S. Adámoli

María Ángela Silvetti

CODICE N° 28 / Diciembre 2018

EDITOR RESPONSABLE: Carlos Alberto Córdoba

PROPIETARIO:

EARA (Encuadernadores Artesanales de la República Argentina).

Muñiz 724-dto 4-1234 Buenos Aires, Argentina