

NOTAS Y REFLEXIONES EN TORNO A LA ENCUADERNACIÓN

“Aristóteles se equivocaba al afirmar que los humanos tenían manos porque eran inteligentes; quizás Anaxágoras estuviera más acertado al sostener que los humanos eran inteligentes porque tenían manos.”

Marjorie O'Rourke Boyle¹

INTRODUCCIÓN

A continuación se compilan algunas ideas, datos, textos, que nos resultan necesarios señalar para que nos ayuden luego a repensar el estado actual de la encuadernación en nuestro entorno.

No es un trabajo completo, y tampoco suficientemente sistematizado, sino que es el resultado de charlas, reflexiones, discusiones que hemos tenido en el contexto de la Asociación, como parte de ella, mientras se armaban exposiciones, se asesoraba a nuevas formaciones en encuadernación, se diseñaban contenidos para los encuentros de perfeccionamiento o para nuestro boletín, se colaboraba en proyectos de investigación, se realizaban relevamientos de bibliotecas, se asistía a encuentros, congresos y conferencias, se organizaban concursos de encuadernación.

Estamos invitados a compartirlo, visibilizarlo, en estos días en que las comunicaciones son prácticamente instantáneas y los tutoriales sobran en Internet –lo cual acontece entre máquina y persona– preguntarnos sobre el encuentro entre colegas y la enseñanza presencial de la encuadernación.

La historia y producción del libro, los cambios

tecnológicos, las colecciones de instituciones y privados. ¿Cómo completa la encuadernación a los libros en los diversos contextos?

Y no podemos dejar de lado los aportes de la disciplina dedicada a la conservación y a la restauración, al estudio de la historia técnica, de los materiales, que redunda en el cuidado del libro en su formato códice.

En este contexto actual en el que vemos un resurgimiento de las artesanías, deseamos sopesarlas en equilibrio con las tradiciones de las que provienen y las economías en las que acontecen.

*La tradición de la artesanía está adquiriendo cada vez mayor valor y estima en la realidad actual del mundo tecnológico, de la producción mecánica y de la lamentable pérdida del tacto de la mano de nuestros productos y entornos fabricados en serie en modo mecánico”.*²

Entonces también nos preguntamos cómo impactarán todo ello en las futuras encuadernaciones y en el cuidado de las antiguas. A continuación algunas notas.

NOTAS SOBRE LOS OFICIOS



Escuela Salesiana. Colegio “León XIII” de Artes y Oficios, aulas de taller de encuadernación. Buenos Aires, 1925.

En el Medioevo se formaron asociaciones de artesanos por oficios, los denominados “gremios”. Sus objetivos primordiales se basaron en la premisa elemental que “la unión hace la fuerza”. Confiaban en hacer respetar sus derechos a ejercer su trabajo en condiciones razonablemente dignas y con retribuciones apropiadas para subsistir ellos y sus familias.

¹ Boyle, Marjorie O'Rourke. *Senses of touch: Human dignity and deformity from Michelangelo to Calvin*. Leiden y Boston: Brill, 1998.

² Pallasmaa, Juhani. *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili [Chichester], 2012 [2009].

La tradición de formarse mediante el régimen de “aprendices” seguía en pie. Era la única forma de transmisión de conocimientos aceptada. Estos “gremios” eran fuertes y aceptados en la sociedad medieval. Este panorama se mantuvo por varios siglos.

Más adelante, la sociedad industrial bajo el sistema capitalista de economía resultó en una gran parte de la sociedad dedicada al trabajo en relación de dependencia obrero-patrón, con reglas laborales muy duras durante muchísimos años. En este período los antiguos “gremios” pasaron a ser los “nuevos gremios” con objetivos de lograr condiciones humanamente dignas, como regímenes horarios no extenuantes, salarios razonables, condiciones mínimas de higiene y salud. Lentamente y con muchos esfuerzos esos requerimientos fueron siendo logrados.

En la actualidad,³ el panorama para los artesanos que ejercen un oficio es igualmente variado. En muchos países siguen desarrollando su trabajo en relación de dependencia, mientras en otros prevalece el trabajo en forma independiente, autónoma.

Para los encuadernadores en especial: la mayoría tiene sus propios talleres, en forma individual o asociados entre varios colegas. Persisten algunos talleres grandes de encuadernación, independientes o dentro de algunas instituciones tales como bibliotecas y universidades.

No todos se dedican a lo mismo: hay variantes en el tipo de trabajos que encaran, según se trate de talleres privados o institucionales o de talleres pequeños en general unipersonales o con pocos encuadernadores.

Las formas de trabajo medievales, en tanto “gremio”, fueron repensadas en el siglo XX por escuelas relacionadas con el arte y la artesanía, como fue la Bauhaus y la vinculada a William Morris, aportando experimentos técnicos y devolviendo refinamiento ejecutivo.

Por su parte Pallasmaa nos ofrece una perspectiva de la función del arte en el contexto económico actual y...

Dado que la actual cultura consumista de los medios de comunicación y de información manipula cada vez más la mente humana a través de entornos mediatizados, de condicionamientos comerciales y entretenimiento entumecedor, el arte tiene la misión de defender la autonomía de la experiencia individual y proporcionar una base existe para la condición humana.

Y agrega

Una de las tareas fundamentales del arte es salvaguardar la autenticidad independencia de la experiencia humana.⁴

NOTAS SOBRE LAS TÉCNICAS DE ENCUADERNACIÓN

Christopher Clarkson nos señala mientras retrata el caso italiano durante sus estudios sobre las encuadernaciones de pergamino flexible, que hacia el siglo XVI, convivían una variedad de técnicas de encuadernación que según su complejidad iban de simples, utilitarias, exóticas y complejas, que se inscriben en distintas tradiciones.

Estas tradiciones eran: la monástica, que trataba de encuadernaciones tanto rígidas con tapas de madera como flexibles de papel y pergamino que se realizaban en las mismas abadías; la secular, asociada al crecimiento de la demanda producida por los estudiosos por el florecimiento de las universidades, lo cual favorece el desarrollo del oficio del encuadernador que trabaja para satisfacer esta nueva demanda y consiste en una variedad de técnicas, y las encuadernaciones amateurs realizada por los mismos estudiosos que copiaban sus libros y por tanto no se caracteriza por una técnica en particular.

EDITORIAL

Presentamos en este número de *Códice* un panorama de las Asociaciones de Encuadernadores y de la nuestra, EARA. Seguramente faltaran datos, si es así disculpen, no quisimos excluir intencionalmente a ninguna.

También están incluidos artículos acerca de formación en conservación de fotografías, una nueva estructura de encuadernación, investigaciones acerca del papel, actividades de EARA en 2019, una entrevista a la presidenta de ASINPPAC, herramientas del pasado y del presente en uso en los talleres de encuadernación. Y una amplia gama de notas que interesan a los amantes de las Artes del Libro.

Tras el regreso de nuestra Asociación a las Ferias de Libros, las actividades desarrolladas a lo largo del año y los preparativos para reanudar los Encuentros Anuales de Perfeccionamiento, se evidencia la vitalidad de nuestro oficio y el empuje por consolidarlo y difundirlo por parte de un grupo numeroso y entusiasta de socios de EARA.

Dina Adámoli, María Ángela Silvetti, Patricia Russo

³ En la sección **Lecturas** del próximo *Códice* publicaremos un fragmento de Estefanía Ávalos Palacios de su artículo “Elogio del artesano indómito”, publicado originariamente del 2 de agosto de 2016 en el periódico de México *Horizontal.mx*, el cual revisa el artesanado en México desde la perspectiva que nos ofrece el filósofo Richard Sennett. Ver Sennett, Richard. *El artesano*. Barcelona, Anagrama, 2010.

⁴ Pallasmaa, *Op cit.*

Códice N° 29 / Noviembre 2019 / ISSN 0328-1019

Editor Responsable: María Ángela Silvetti

Propiedad: EARA

(Encuadernadores Artesanales de la República Argentina)

Muñiz 724 -Dto 4 (1234) CABA, Argentina

Por su parte, Philipp Gaskell (1972) va a relacionar los estilos de encuadernación hacia el siglo XVII en adelante con los géneros literarios. Las encuadernaciones comerciales, en becerro y oveja con grabado y filetes rojos en los márgenes antes del plegado se pueden ver en los libros escolares, textos clásicos, biblias, misales, devocionarios, sermones, manuales prácticos, libros de consulta y de derecho; las encuadernaciones en rústica, que se caracterizan por una costura rápida y una cubierta y a veces sobrecubierta de papel se corresponden con: panfletos, hoja volantera, poemas, obras de teatro, sermones y se entregan en rústica y rama se ven en la literatura erudita, dado que luego eran enviados a encuadernar por sus propietarios a encuadernadores. También nos brinda algunas observaciones sobre las características de las técnicas de acuerdo progresa el siglo XVII al XVIII. En el siglo XVII, se utiliza cuero de becerro, cordero, cabra y vitela, la sobrecubierta (si la tenía) se decoraba con título, el decorado consistía en líneas en seco (sin dorar), con jaspeados y punteados en el cuero realizados con ácidos, el lomo permanecía liso sin decoración, se risclaban los nervios y se hacían cubiertas de papeles decorados con jaspeado para trabajos por mayor. En el siglo XVIII se entregaban los impresos con sobrecubierta en papel para su posterior encuadernación (ejemplo: publicaciones periódicas), el cuero se jaspeaba en estilo “árbol”, el lomo se decoraba estampándolo, el título se hacía en la piel con oro o se rotulaba en papel impreso por impresor para libros encartonados. Los papeles decorados se utilizaban en 1730 para las encuadernaciones en media pasta o para libros en formato *in quarto*, luego pasarían a utilizarse para guardas.

No es muy conocido por todos la amplia gama de encuadernaciones que existen y que se van conociendo y utilizando constantemente, desde las primeras que datan de varios siglos atrás hasta las contemporáneas, que suman sus aportes.

En la actualidad conviven diversos tipos de encuadernaciones. Un breve repaso acerca de esto:

- La “encuadernación fina” (*fine binding*) o “encuadernación de arte”, que parte de libros de ediciones especiales, cuidadas, con uso de materiales y técnicas tales como cueros, dorados efectuados a mano en lomo y tapas, páginas de guarda con papeles especiales o en cuero, capiteles bordados a mano y otros detalles. Suelen guardarse en camisas, estuches o cajas construidas con materiales afines a las encuadernaciones en sí.
- La “encuadernación con diseño”, con énfasis justamente en una decoración original creada para cada caso, que abarque ambas tapas y lomo, considerados como un todo. Tiene un fuerte aporte proveniente de las artes plásticas.
- La “encuadernación comercial”, productora de libros de protocolos, contables, álbumes fotográficos, tesis, fotocopias diversas, libros de firmas y libros impresos. Suelen emplearse materiales tales como cuerinas, telas, coberturas plásticas, papel, con impresiones en dorado mediante máquinas doradoras, trabajos no tan sofisticados pero correctos en su ejecución.
- La encuadernación que entra en la categoría de la llamada “papelería fina” productora de libretas con sus

hojas en blanco para escribir o con espacio previsto para incorporar recuerdos, cuadernos en blanco, agendas, diarios de viaje, cajas, artículos para escritorio y afines.

- “Libros de artista” difíciles de definir, ya que sobre la base de la imagen de libro se construyen objetos artísticos en muchos formatos originales.
- Las “encuadernaciones sin adhesivos” basadas en plegados, encastres, entrecruzamientos y costuras (en algunos casos incluso sin costuras) que permiten obviar el uso de pegamentos. Muchos modelos son recreaciones contemporáneas de modelos históricos. Varios encuadernadores actuales han hecho interesantes y novedosos aportes tanto en diseños como en materiales.
- Las “encuadernaciones de conservación” basadas en criterios de mínima intervención en libros con deterioros variados o inclusive en buen estado o nuevas. Utilizan adhesivos y materiales libres de ácido, con características de reversibilidad, con calidad museológica. Suelen incorporar envoltorios protectores, tales como estuches y cajas especiales, y soportes para respaldar los libros durante la consulta del público o de investigadores. En ciertos casos los envoltorios se eligen como opción para conservar algunos libros o documentos, sin intervenirlos.
- Las “encuadernaciones orientales” originadas en China, con extensión en Corea, Japón y toda el área que desde Occidente llamamos “lejano Oriente”. Tuvieron un desarrollo y una evolución independientes de las nacidas en Europa, África y cercano Oriente. Así como las demás “encuadernaciones históricas” fueron conocidas y revalorizadas en el resto del mundo. Siguen vigentes en su zona de origen.

Como se puede apreciar, el abanico de posibilidades para encarar las encuadernaciones es amplio. Las opciones dependen del uso que tendrán los libros, la necesidad del cliente (ya sea un particular o una institución), las preferencias y gustos del propio encuadernador, su formación, sus posibilidades de perfeccionarse y sus destrezas, entre otros factores.

NOTAS SOBRE LOS COLECCIONISTAS Y AMANTES DE LOS LIBROS

Además de los destinatarios habituales de los libros encuadernados, tales como los usuarios de bibliotecas públicas, privadas, escolares de primaria, secundaria o universitaria, instituciones con acervos de acceso abierto o restringido, congregaciones religiosas, etc., están los clientes particulares, algunos de los cuales tienen requisitos especiales, tales como los bibliófilos. En la sección *Lecturas* acercamos un texto que nos habla sobre la Sociedad Argentina de Bibliófilos.⁵

⁵ El extracto se trata de algunos párrafos del catálogo de la exposición “El arte de imprimir: libros ilustrados y ediciones de bibliófilos”, realizada en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la Argentina, en 2018, autoría de María Eugenia Costa y Ariel Gustavo Fleischer [libro digital, PDF]. También cabe citar a la Colección de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos que se encuentra custodiada por

NOTAS SOBRE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LIBROS

En un texto dedicado al entrenamiento de conservadores, Christopher Clarkson⁶ subraya la relevancia de la oportunidad de formación que significa trabajar en una colección histórica y dice:

Para mí la conservación tiene tres líneas principales, la artesanía, la química y por falta de una mejor frase conciencia histórica.

Destacando la dificultad de formar a los conservadores en este último aspecto.

Son varios los aportes mutuos entre la encuadernación y la restauración. Entre aquellos que aporta la conservación puede contarse con el estudio de las técnicas históricas útiles para la interpretación material de los libros y la realización de intervenciones respetuosas y responsables. Por otra parte, es reconocido el aporte del estudio de los materiales en el campo de la conservación, que redundó en una selección responsable por parte de encuadernadores y restauradores. Sin dejar de lado los estudios climatológicos, por supuesto.

Pero no menos importante en la encuadernación es su dimensión de patrimonio inmaterial. Es el caso de los talleres, el manejo de las herramientas y materiales, las formas de hacer, los movimientos corporales, los gestos, que aunque invisibles dejan huella para quienes aprenden a leerlas en los libros. Las formas de hacer son merecedora de conservación y transmisión a las futuras generaciones.

NOTAS SOBRE LAS ASOCIACIONES DE ENCUADERNADORES

A lo largo del tiempo se han armado y desarmado muchas asociaciones de encuadernadores. Sin pretender haber agotado todos los datos, ya que es inevitable haber olvidado algunas, una revisión permite presentar un breve listado, sujeto a correcciones y ampliaciones.

- **ARA** por sus siglas significa *Les Amis de la Reliure d'Art*, es una asociación internacional (Luxemburgo) y sede en varios países del mundo tales como Francia (<http://www.ara-france.fr/>), Italia (<https://www.facebook.com/pg/ARA-Italia-Amici-della-Rilegatura-dArte-259789407775681/posts/>), Bélgica (<https://arabelgica.be/>), Suiza (<http://www.arasuisse.ch/>), Grecia (<https://www.facebook.com/ARAGREECE/>), Canadá (<http://www.aracanada.org/>) y otros, que anteponen la palabra ARA al país respectivo. Y tiene delegados en Australia,

Estados Unidos, Israel, Japón y Países Bajos.

- **AFEDA** era la Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte que funcionó durante muchos años en España. Se disolvió hace pocos años.
- **Professione Libro**. Asociación con sede en Milán, Italia.
- **Guild of Bookworkers**, con sede en Estados Unidos, con ramas en varios Estados de ese país.
- **Designer Bookbinders of America**, con sede en Estados Unidos.
- **Designer Bookbinders**, con sede en Gran Bretaña.
- **Society of Bookbinders**, con sede en Gran Bretaña.
- **Canadian Bookbinders**, con sede en Canadá.
- **Association of Book Crafts**, con sede en Nueva Zelanda.
- **ABER**, Asociación Brasileña de Encuadernación y Restauración, con sede en San Pablo, Brasil.
- **EARA** es la asociación de Encuadernadores Artesanales de la República Argentina.

NOTAS SOBRE EARA

En 1989, la Sra. Marta Cucullu de Díaz reunió a un grupo de encuadernadores argentinos, formados en diversos talleres, para formar una asociación que nucleara a los encuadernadores artesanales. Los objetivos fueron compartir experiencias mediante Talleres y Seminarios, difundir el oficio, valorizar el libro como soporte cultural y elaborar pautas éticas a respetar en los trabajos de conservación. En octubre de 1990, quedó constituida la Asociación de Encuadernadores Artesanales de la República Argentina, entidad de bien público sin fines de lucro.

En estos 30 años, EARA cumplió con los objetivos fundacionales, encarando cursos, talleres, charlas, Encuentros anuales, organizando dos exitosos concursos internacionales de encuadernación, y participando en las Ferias del Libro de Buenos Aires y en varias otras provinciales, obteniendo descuentos en insumos para sus socios, editando nuestro boletín *Códice*, año tras año. Nuestro boletín integra las hemerotecas de importantes bibliotecas institucionales, tales como la BCN, la BNM, la BN, museos y otras importantes bibliotecas y asociaciones de bibliófilos, libreros y de encuadernadores. En fin, siguió siendo un referente en el mundo de la encuadernación y las artes del libro.

Sufrió una interrupción en el funcionamiento institucional recientemente cuando quedaron suspendidas las actividades de la asociación desde principios de noviembre de 2017 a diciembre de 2018, debido a la renuncia sorpresiva de la presidenta y tesorera presentadas en la Asamblea Extraordinaria del 4 de noviembre de 2017. Lo imprevisto de la situación y el desorden administrativo en que quedó la asociación demoraron la normalización dentro de las reglas de funcionamiento democrático y estatutario.

la Universidad de San Andrés [consultar <https://www.udes.edu.ar/ceya/bibliofilos/>], la cual ha sido visitada por EARA en más de una oportunidad.

⁶ Clarkson, Christopher. "An historical study, collection. A fundamental tool for the training of the book conservators", en *Bolletino* 44-45. Roma: Istituto Centrale Patologia del libro, 1990-1991.

El emprolijamiento de la situación, incluyendo el acceso a la cuenta bancaria institucional, quedó a cargo de una Comisión Directiva provisoria designada en Asamblea el 18 de abril de 2018. A fines de 2018 se eligió una nueva Comisión Directiva. Esta Comisión encaró las tareas de retomar el funcionamiento, de las que aún queda recuperar la Página Web con sus valiosos archivos y la dinámica de actividades tales como los encuentros de mitad de año y de fin de año, con sus demostraciones y talleres para los socios asistentes.

Sin embargo, se pudieron ofrecer algunos cursos de perfeccionamiento para socios y no socios. También se ha vuelto a participar en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, que había sido discontinuada.

La comunicación con los socios se retomó paulatinamente, mediante el sistema habitual de circulares a través de los mails, y también para llegar a los no socios se está activando el Facebook institucional.

Por suerte se ha podido sacar una nueva edición de nuestro boletín Códice, el número 28, el anterior, con sus aportes de interés para las Artes del Libro. Pero hubo una demora de dos años en su aparición, lamentablemente, debido a las dificultades organizativas expuestas. En la editorial de dicho número explicamos las razones de este insólito atraso y nos disculpamos con los socios y lectores habituales.

NOTAS SOBRE FORMACIÓN EN ENCUADERNACIÓN

Puede decirse que la formación de encuadernadores a nivel local se dio de varias maneras: en las escuelas técnicas que daban y dan esta formación, en talleres particulares; recordamos entre otros a Gullín quien ha sido un referente de encuadernadores aún en actividad, a Varinka Diaconu, al taller Divino Rostro (ver artículos en

nuestro boletín) y otros talleres particulares y de cursos y pasantías tomados por nuestros artesanos en el exterior y durante estancias periódicas de especialistas llegados a nuestro país.

Por su parte el avance de la conservación y restauración, en los 90, fomentó esta formación a través de la enseñanza y realización de estructuras históricas a través de la educación formal e informal junto a la creación de laboratorios de conservación y unidades de reparaciones en entornos archivísticos y bibliotecológicos con infraestructuras y equipamientos que requieren estos perfeccionamientos.

También el contexto de creación de nuevas tecnicaturas en encuadernación nos exige repensar los usos y técnicas de la encuadernación para su mejor enseñanza.

Además los coleccionistas, anticuarios y bibliófilos en general nos exigen calidad ejecutiva mientras que las ediciones independientes y los libros de artistas han motivado el desarrollo de nuevas estructuras y experimentos en el límite del libro.

El fortalecimiento de talleres de jóvenes encuadernadores y su participación exitosa en concursos internacionales demuestra el resultado del esfuerzo sostenido que exige la artesanía.

Creemos que EARA ha cumplido su rol en su recorrido. Entre los socios hubo intercambio de saberes y de herramientas, de comunicación, de perfeccionamiento técnico, de encuentro entre colegas y amigos y queda mucho por hacer, por saber, por pensar y compartir.

Dina S. Adámoli

Encuadernadora y conservadora
dinaadamoli@gmail.com

María Ángela Silvetti

Conservación y restauración
conservacion.uba@gmail.com

Estampilla postal en homenaje al oficio del arte del Encuadernador

Con motivo de las Jornadas del Patrimonio 2019, la publicación emite el 23 de septiembre un nuevo sello en la serie Oficios de Arte iniciada en 2016.

Después del joyero, el escultor sobre piedra, el herrero, el ebanista, el cuero y el ceramista, ahora es el *saber-hacer* del encuadernador el que será homenajeado.

El sello será vendido en primicia el viernes 20 de septiembre y el sábado 21 de septiembre de este año en el 13 bis de la Calle de los Mathurins 75.009, París.



PAPELES PARA EL ESTADO

LA CONSERVACIÓN DE LA MEMORIA A TRAVÉS DE LA NECESIDAD DE NORMATIVAS DE CALIDAD PARA USO EN LA GENERACIÓN DE DOCUMENTOS¹

RESUMEN

El Estado Argentino, a través de la Jefatura de Gabinete de Ministros (JGM) primero y luego del Ministerio de Modernización, tiene como función la creación de normativas y disposiciones para garantizar su gestión y el desarrollo de las tareas en todas las áreas.

Desde esta perspectiva, tomando como eje el Decreto 893/2012 que establece el Reglamento del Régimen de Contrataciones de la Administración Nacional y los artículos 194 y 195, se analizarán los siguientes documentos producidos por la Oficina Nacional de Contrataciones (ONC):

- La *Guía de Compras Públicas Sustentables* (2011).
- Las *Recomendaciones generales para la compra sustentable de: papel reciclado para uso general en oficina (impresión copias y escritura)*.
- El *Manual de Procedimiento Único de Catalogación y Sustentabilidad*.

En dicha documentación se establecen los criterios y requisitos para proveer al Estado de papeles, cuya durabilidad y permanencia deben estar garantizadas, con el fin de preservar y conservar la memoria colectiva del Estado-Nación. Asimismo, pretenden garantizar la sustentabilidad del medioambiente al exigir que la producción de celulosa y papel respondan a la normativa nacional e internacional vigente.

Por lo tanto, se analizarán dichas normas y la evolución tecnológica de las principales empresas productoras de celulosa y papel del mercado nacional, dado que es vital para la generación de documentación perdurable identificar las características del papel con que se trabaja.

INTRODUCCIÓN

La memoria de los Estados-Nación se construye, entre otros aspectos, a partir del patrimonio documental, que los Estados conservan para dar a conocer a las futuras generaciones. Desde allí las clases dirigentes construyen las decisiones como gestores de sus acciones atravesadas por las características y circunstancias sociales, culturales, políticas y económicas de las que forman parte.

Por lo tanto, a fin de construir una memoria colectiva sustentada por el Estado, es preciso avanzar hacia la consolidación de políticas que tengan como sostén a todos los componentes de la Nación, para lo cual deben confluir en acuerdos entre la sociedad civil, el Estado y la sociedad política (García Delgado, 1994).

Estos acuerdos son llevados adelante a través de políticas públicas, lo que para Parson (2007) presupone:

“La existencia de una esfera o ámbito de la vida que no es privada o puramente individual, sino colectiva. Lo público comprende aquella dimensión de la actividad humana que se cree que requiere la regulación o intervención gubernamental o social, o por lo menos la adopción de medidas comunes.”

De allí es que vemos la necesidad de analizar las normas que elabora para desarrollar su gestión y también visualizar el comportamiento empresarial en este caso.

Por esto, se analizan los documentos producidos por la Oficina Nacional de Contrataciones (ONC) antes mencionados: la *Guía de Compras Públicas Sustentables* (2011); las *Recomendaciones generales para la compra sustentable de: papel reciclado para uso general en oficina (impresión copias y escritura)*; y el *Manual de Procedimiento Único de Catalogación y Sustentabilidad* (2013), enmarcados dentro del Decreto 893/2012 y, posteriormente, se analizarán las características técnicas de los papeles obra producidos por las principales empresas del país: *Ledesma*, *Celulosa Argentina* y *Papelera Tucumán*.

EL ESTADO.

CRITERIOS AMBIENTALES, ÉTICOS, SOCIALES Y ECONÓMICOS PARA LA COMPRA DE PAPEL CERTIFICACIONES

El Estado Nacional para determinar sus políticas de compras de materiales ha generado normativas que se encuentran plasmadas para la Administración Pública Nacional (APN), en el Decreto 893/2012,² que en los artículos 194 y 195 establece los criterios ambientales, éticos, sociales y económicos para el Reglamento del Régimen de Contrataciones de la Administración Nacional.

Asimismo, plantea su aplicación obligatoria a todas las contrataciones y establece que la Oficina Nacional de Contrataciones brindará el soporte técnico y legal que se requiera para su instrumentación.

En función de ello, la Oficina crea la *Guía de Compras Públicas Sustentables* (2011). Esta guía brinda herramientas para comprender el concepto y la implicancia de llevar adelante por parte del Estado las compras públicas sustentables, las cuales “implican, la evaluación respecto de la compra o adquisición de bienes y servicios de un organismo del Estado sobre los impactos ambientales y/o sociales que generan” (p. 8). Igualmente busca comprometer tanto a los agentes públicos como a las empresas proveedoras de bienes y servicios a buscar nuevos nichos de mercado en el mundo de los negocios sustentables.

Una vez establecida esa base, considera que los criterios ambientales para la compra pública sustentable son los siguientes:

¹ El presente trabajo fue presentado en la VI Convención Internacional de Archivistas - IV Seminario Latinoamericano de Legislación Archivística. Jujuy: 2019.

² Véase <https://www.boletinoficial.gob.ar/#!DetalleNormaBusquedaAvanzada/71025/20120614> (Consultado: 02/20/2019).

a. Materias primas: conservación de los recursos y bajo impacto de los materiales.

1. Que las materias primas de los bienes provengan de procesos de reciclaje (papel 100% reciclado, bolígrafos o mobiliario de oficina fabricados en plástico PP reciclado).
2. Que las materias primas provengan de recursos renovables gestionados de manera sostenible (mobiliario de madera y de papel certificado por el FSC o similar).

b. Proceso de fabricación: producción limpia, reaprovechamiento de componentes de productos en desuso.

1. Que en su proceso de fabricación se haya tenido en cuenta la disminución de los impactos ambientales (consumo de agua y de energía y emisiones incluyendo requerimientos para las emisiones de CO₂).
2. Que no se hayan añadido sustancias tóxicas para la salud o el ambiente (colorantes cancerígenos ni alérgicos en las prendas de trabajo).

c. Uso: eficiencia, minimización del consumo de productos auxiliares, prevención de la contaminación y durabilidad de los bienes durante su uso.

1. Que el bien sea de bajo consumo energético (material informático y ofimático) y de agua (sistemas ahorradores de agua).
2. Que el bien tenga una vida útil prolongada.
3. Que el bien sea reutilizable (pp. 23-24).

Por último, plantea que los productos deben poseer las certificaciones o etiquetas basadas en algún criterio ambiental específico. Estas son aquellas etiquetas o certificaciones públicas que hacen referencia a una cuestión ambiental y concreta, como el uso de la energía o los niveles de emisiones.

Del Decreto 893/2012 y de la *Guía* (2011) se producen algunas de las recomendaciones para la adquisición de papel para uso general en oficina que se destacan aquí y, en particular, consideraremos el *Manual de Procedimiento Único de Catalogación y Sustentabilidad* (2013) de la Oficina Nacional de Contrataciones,³ en el cual el Estado ha estado trabajando desde el 2010, buscando establecer las características técnicas a determinados productos y servicios que permitan guiar al comprador hacia una gestión más sustentable de sus contrataciones. O sea, incorporar los criterios ambientales, éticos, sociales y económicos de los cuales venimos hablando. Así, desde el área de Contrataciones se realizaron las siguientes acciones:

- Relevamiento de productos y servicios sustentables en el mercado.
- Identificación y caracterización de los productos y servicios sustentables a través de la elección de las propiedades técnicas necesarias.
- Reuniones con organismos de la Administración Pública Nacional (APN) involucrados en los distintos temas, como por ejemplo la Secretaría de Energía, Secretaría de Medio Ambiente, Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI)⁴ y Organismo Argentino de Acreditación (OAA).⁵

³ Dependiente de la Subsecretaría de Tecnologías de Gestión. Secretaría de Gabinete y Coordinación Administrativa.

⁴ Véase <https://www.inti.gob.ar/> y <https://www.inti.gob.ar/certificaciones/> (Consultado: 20/02/2019).

En el Capítulo VIII “SIByS Sustentable”,⁶ nos detendremos a considerar el punto 78, el cual presenta el concepto y alcance de una política de **Gestión Forestal Sostenible** (p. 620), a la vez que ahonda en las certificaciones que se requieren para ser considerado dentro de esa variable.

Dicho concepto de Gestión Forestal Sostenible (GFS)⁷ establece criterios sobre la cadena de custodia que deben tener los productos cuyas materias primas tienen una base forestal, sean éstas de papel, cartón, madera o productos derivados.

Además de tener presente el origen de las fibras vegetales en los productos, se deben controlar y gestionar de manera sustentable los procesos de confección de las mismas, asegurando el cumplimiento de las normas técnicas necesarias desde el bosque hasta el consumidor final.

Las certificaciones⁸ que dan origen a los sellos son procesos en los que se verifican, por un tercero independiente, una serie de criterios que se refieren a la gestión forestal sostenible y a la cadena de custodia que deben tener los productos cuyas materias primas tienen una base forestal.

En la actualidad, entre las etiquetas que garantizan la GFS encontramos las siguientes:

CERTIFICACIÓN FORESTAL ARGENTINA (CERFOAR)

cerfoar

La CerFoAr⁹ es una norma IRAM¹⁰ que establece los principios, criterios e indicadores para la gestión forestal sostenible en lo referente a los bosques nativos y bosques cultivados en Argentina.

Este sello atiende los requisitos técnicos y procedimentales para la homologación en el Programa de Reconocimiento de Sistemas de Certificación Forestal (Programme for the Endorsement of Forest Certification Schemes - PEFC), lo que le otorga una proyección internacional, permitiendo que una empresa forestal argentina certificada con un sello local pueda comerciar internacionalmente con el sello reconocido.

La asociación de representantes de la cadena de producción forestal (Asociación de Productores de Celulosa y Papel - AFCP),¹¹ Federación Argentina de la Industria Maderera y Afines (FAIMA)¹² y Asociación Forestal Argentina (AFOA),¹³ es la responsable de la administración del sello, y establece que para que un producto certifique debe cumplir con las normas IRAM referida a la Gestión Forestal Sostenible.

⁵ Véase <https://www.oaa.org.ar/> (Consultado: 20/02/2019).

⁶ Catálogo de Bienes y Servicios. Véase https://datos.gob.ar/dataset/modernizacion-sistema-contrataciones-electronicas-argentina-compra/archivo/modernizacion_2.13 (Consultado: 20/03/2019).

⁷ Para ahondar en este concepto véase <http://www.fao.org/forestry/sfm/85084/es/> (Consultado: 20/02/2019).

⁸ El cumplimiento de esta gestión queda explícito en los productos que poseen etiquetas normadas y que garantizan la GFS del bien.

⁹ El organismo de acreditación de las entidades de certificación del Cerfoar es el Organismo Argentino de Acreditación (OAA). Véase <http://www.pefc.org.ar/> (Consultado: 18/03/2019).

¹⁰ Según IRAM “La certificación es la demostración independiente

PROGRAMA DE RECONOCIMIENTO DE SISTEMAS DE CERTIFICACIÓN FORESTAL

(PROGRAMME FOR THE ENDORSEMENT OF FOREST CERTIFICATION - PEFC)¹⁴



Es una entidad no gubernamental, independiente, sin fines de lucro y alcance mundial, que promueve la gestión sostenible de los bosques para conseguir un equilibrio social, económico y medioambiental de los mismos.

Los productos de origen forestal (madera, papel, corcho, setas, resinas, esencias, etc.) certificados por el PEFC garantizan a los consumidores que están comprando productos de bosques gestionados sosteniblemente.

Las siguientes etiquetas son proporcionadas por organizaciones no gubernamentales, independientes, internacionales y sin fines de lucro (en el caso de las FSC y de la PEFC) y por el Estado argentino (en el caso de CerFoAr) y todas promueven una gestión forestal ambiental responsable, socialmente beneficiosa y económicamente viable.

FOREST STEWARDSHIP COUNCIL (FSC)¹⁵

Desde 1990 varias organizaciones no gubernamentales se unieron tras la idea innovadora de un sistema de certificación forestal no gubernamental, independiente e internacional y, en virtud de esto, se celebró la Asamblea Fundacional FSC en Toronto (Canadá), en 1993, creando posteriormente el sello FSC. La Secretaría de la FSC se inauguró en Oaxaca (México), en febrero de 1994, trasladándose a Bonn (Alemania), en 2003.

El FSC emite distintos tipos de certificados relacionados tanto con la producción como con los productos forestales que se van gestando en la cadena de valor. Por lo tanto, estas variaciones de etiquetas, dependen del porcentaje de fibras que poseen certificación de GFS, así como de fibras procedentes de reciclaje de fibras. Estas son:

1. CERTIFICACIÓN DE GESTIÓN FORESTAL

Se otorga a administradores o propietarios de bosques cuyas prácticas de manejo cumplen los requisitos de los principios y criterios del FSC o el estándar nacional FSC.



del cumplimiento con normas. Es un instrumento eficaz para la defensa del consumidor y para la competencia leal entre empresas". Véase http://site.iram.org.ar/sites/iram-org-ar/publico/image/certificacion-por-marca-de-conformidad_1%20B.jpg (Consultado 02/02/2019).

¹¹ Véase <http://wordpress.afcparg.org.ar/> (Consultado: 18/03/2019).

¹² Véase <http://www.faima.org.ar/> (Consultado: 18/03/2019).

¹³ Véase <https://www.afoa.org.ar/> (Consultado: 18/03/2019).

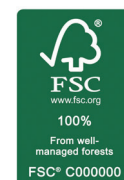
2. CERTIFICACIÓN DE CADENA DE CUSTODIA

Está destinada a fabricantes, procesadores y comerciantes de productos forestales certificados FSC. Este tipo de certificación verifica que los productos que se venden con etiqueta FSC, efectivamente contienen materiales certificados FSC y fuentes controladas.



3. CERTIFICACIÓN DE MADERA CONTROLADA

Se emiten a productos de bosque que no están certificados FSC, pero sí están verificados como fuentes incontrovertidas de productos forestales. La Madera Controlada FSC puede estar combinada con madera certificada FSC en productos etiquetados como FSC Mixto.



4. CERTIFICADO DE MATERIAL RECICLADO

Garantiza que el producto esté realizado al 100% por material reciclado.



Por lo tanto, de este *Manual* se desprenden las *Recomendaciones Generales para la Compra Sustentable de Papel: para uso general en oficina (impresión, copias y escritura)*, (2013).

En la elaboración participan la Oficina Nacional de Contrataciones, el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) y miembros del Certificación Forestal Argentina o Sistema Argentino de Certificación Forestal (CERFOAR).

En las Recomendaciones Generales es posible determinar cuatro aspectos principales: sus objetivos, las recomendaciones propiamente dichas, la identificación de las certificaciones y, por últimos, los criterios técnicos que debe tener un papel para ser considerado *Sustentable*.

• Objetivos sugeridos:

1. Se sugiere como una buena práctica que los organismos de la APN establezcan que durante el 2015 un porcentaje de la compra total de papel para uso general en oficina (impresión, copias y escritura), sea papel reciclado al 100%.
2. Es conveniente, a efectos de enviar señales claras al mercado, establecer la sustentabilidad en la misma definición del objeto de la contratación (ejemplo: compra de papel reciclado para uso general en oficina, impresión copias y escritura), fabricado de forma sustentable.

¹⁴ Véase <https://www.pefc.org/> (Consultado: 20/03/2019) y <http://www.pefc.org.ar/> (Consultado: 20/03/2019).

¹⁵ Véase <https://ic.fsc.org/es> (Consultado: 20/03/2019).

• Recomendaciones generales sugeridas:

1. Priorizar la compra de papeles que tengan sello que defina que proceden de una Gestión Forestal Sostenible o de Fibras Celulósicas Alternativas o que incorporen algún porcentaje de fibras recicladas.
2. Elegir papeles no blanqueados o elegir papeles libres de cloro elemental (ECF), evitando así que se produzcan elementos nocivos para la salud y para el medioambiente.
3. Cumplir como mínimo con las normas técnicas IRAM 3100 para papel destinado a escritura y/o impresión; IRAM 3123 para resmas de papel en formato liso para el uso en procesos de impresión y fotocopiado en seco e IRAM 3124 para papel para fotocopiado.

• Certificaciones y sellos que facilitan la verificación:

En este apartado se informan las certificaciones, etiquetas y sellos que se encuentran disponibles para la compra de papel y que facilitan la verificación de las especificaciones técnicas requeridas por las Unidades Operativas de Contrataciones.

Si bien en Argentina no existen demasiados sellos que puedan utilizarse para verificar la sustentabilidad de los productos o de sus procesos, en el caso del papel existen sellos, que, además son de utilización frecuente y partiendo de la Gestión Forestal Sostenible, se encuentran en dicha recomendación los siguientes sellos: **Cerfoar** - Sistema Argentino de Certificación Forestal; **PECF** - Programa de reconocimiento de Sistemas de Certificación Forestal (Programme for the Endorsement of Forest Certification) y **FSC** - Consejo de Certificación de Gestión Forestal (Forest Stewardship Council).

A estas certificaciones se suma una más que es la certificación para aquellas empresas que utilizan bagazo de caña de azúcar **Fibras celulósicas alternativas: Productos Yungas**.



Este sello, auditado por IRAM, avala la producción de papel a partir de fibras celulósicas alternativas, no madereras, y protege el medioambiente en todos sus procesos productivos. El sello "Producto Yungas" certifica que en una región de muy alto valor ambiental es posible producir rentablemente, protegiendo a la vez, el medio ambiente. La fibra alternativa es la caña de azúcar.¹⁶

• Los criterios técnicos para adquirir papel para uso general de oficina, son:

1. Papel 100% fibra virgen de madera o de fibras celulósicas alternativas y /o con cierto porcentaje de fibra recuperada (0-25%), fabricado de forma sustentable.
2. La fibra de madera virgen para la fabricación de pulpa debe proceder de fuentes legítimas, al igual que las fibras celulósicas alternativas.

3. Grado de blancura (brillo) inferior o igual al exigido en la norma correspondiente.
4. El papel deberá ser como mínimo, de ser posible y accesible en el mercado, libre de cloro elemental (ECF), también se aceptará Totalmente Libre de Cloro (TCF).

Producto de la demanda del Estado para poder llevar a cabo una política de sustentabilidad, con la finalidad de evitar dañar el medioambiente, nos encontramos con papeles de producción nacional que cabe preguntarnos si reúnen las características solicitadas en las siguientes normas internacionales:

- **IRAM - ISO 9706:2008** Información y Documentación. Papel para documentos. Requisitos de permanencia.

Dicha norma entiende por "papel permanente" al papel que durante largos periodos de almacenamiento en bibliotecas, archivos y otros ambientes protegidos, presentan pocos cambios en sus propiedades que afectan su uso.

Para obtener la certificación de la presente norma se debe realizar el pedido de estudio al Centro INTI celulosa y Papel, siguiendo el instructivo de certificación de Papel Envasado.¹⁷

- **ISO 11108:1996/2015** Información y Documentación. Papel para documentos de archivo. Requisitos para la permanencia y la durabilidad.

Esta norma brinda las siguientes definiciones a tener presente en los papeles:

1. **Papel para documentos de archivo:** papel de alta permanencia y alta durabilidad
2. **Permanente:** la capacidad del papel de permanecer estable química y físicamente por largos periodos de tiempo.
3. **Durabilidad:** la capacidad del papel de resistir los efectos del desgaste y del rasgado en el uso.

De la comparación entre las dos normas se desprenden los estudios que se requieren para poder ser considerados viables, en el sentido que se plantea desde la conservación:

CUADRO N° 1: Comparación de los estudios requeridos por las Normas IRAM ISO 9706 e ISO 11108

Estudios	IRAM ISO 9706	ISO 11108
Resistencia al desgarro	X	X
Reserva alcalina	X	X
Resistencia a la oxidación (N° de Kappa)	X	X
pH en extracto acuoso	X	X
Composición de fibras		X
Gramaje		X
Resistencia al plegado		X

Fuente: elaboración propia basada en las normas mencionadas.

¹⁷ Véase <https://www.inti.gob.ar/certificaciones/pdf/Reglamento-Certificacion.pdf> (Consultado: 02/02/2019) y <https://www.inti.gob.ar/certificaciones/pdf/Papel-Envasado.pdf> (Consultado: 02/02/2019).

¹⁶ En Argentina el único productor de este tipo de papel es Ledesma SAAI.

EMPRESAS: HISTORIA Y SU PRODUCCIÓN HOY

Si observamos el desarrollo de la industria papelera en el país vemos que se comenzó por elaborar papel a partir de paja de espadaña (1877) y, que recién a partir de 1930, con la constitución de la firma Celulosa Argentina, se empieza a producir con paja de trigo, siendo Celulosa la productora de pasta que abastece el mercado. Durante los años 50 y 60 esta empresa comienza a realizar forestaciones en el sur y el noreste del país. En el noroeste argentino adquiere una empresa de bagazo de caña de azúcar, conocida como Papel Tucumán.

En paralelo al desarrollo que alcanza Celulosa Argentina, se produce el ingreso, en 1962 al mercado papeler, del grupo Ledesma, radicado en Jujuy, a partir de instalar una fábrica que se alimenta de bagazo.¹⁸

CUADRO N° 2: Materia prima para elaborar pastas celulósicas

Año	Madera	Papeles	Otras fibras vegetales	Otras
1960	37%	39%	24%	0%
1961	43%	33%	21%	3%
1962	47%	37%	16%	0%
1963	49%	30%	19%	2%
1964	49%	35%	16%	0%
1965	51%	35%	13%	0%
1966	47%	35%	18%	0%
1967	47%	36%	17%	0%
1968	57%	28%	14%	0%
1969	60%	30%	10%	0%
1970	54%	21%	25%	0%
1971	57%	21%	22%	0%
1972	59%	20%	20%	0%
1973	64%	19%	17%	0%
1974	66%	24%	10%	1%
1975	68%	24%	8%	0%

Fuente: **Lajer Barón, Andrés y Tempestoso, María Celeste.** "El complejo celulósico-papeler argentino en la industria sustitutiva de importaciones", en **Rougier, Marcelo (comp.).** 2012, p. 7.

¹⁸ Schvarzer, Jorge. *Evolución y perspectivas de la industria argentina de la celulosa y el papel.* Buenos Aires: CISEA, 1993.

¹⁹ Véase http://www.celulosaarg.com.ar/_CelulosaArgentina/index.php?p=contenidos&id_contenido=24&id_unidad=13 (Consultado 20/03/2019).

Como se puede observar en el Cuadro N° 2, con el paso de los años se va dejando de lado el uso de fibras vegetales no maderil, en tanto se acentúa la utilización de madera principalmente de coníferas. Al leer el Cuadro N° 3, comprobamos que el cambio tecnológico que se va aplicando muestra que se ha avanzado hacia una producción sustentable.

¿Cuáles son las normas bajo las cuales se inscriben estas empresas?

Celulosa Argentina: cuenta con productos elaborados con materias primas que provienen de forestaciones administradas de forma ambiental responsable, económica viable y socialmente beneficiosa, accediendo a la certificación FSC y a las normas nacionales: IRAM 3100, IRAM 3101, IRAM 3106, IRAM 3123, IRAM-ISO 9706.¹⁹

Papelera Tucumán: elabora productos siguiendo los estándares internacionales y cumpliendo con las normas IRAM 3100, 3123, 3124 e IRAM-ISO 9706. De esta manera, su materia prima es 100% renovable, ecológica y sustentable, lo que les permite contar con la certificación FSC.

Ledesma: responde a las siguientes normas IRAM 3100, 3101, 3123, 3124 y la ISO 9706, además del FSC. Asimismo, sus papeles cuentan con la certificación Producto Yungas-FCA (Fibras Celulósicas Alternativas) de Fundación ProYungas, un sello auditado por IRAM que certifica que sus papeles se producen a partir de fibras celulósicas no madereras.

Estos datos pueden ser graficados en el Cuadro N° 4.

CONSIDERACIONES FINALES

En el desarrollo del trabajo observamos la presencia del Estado como garante de una política de sustentabilidad y normalización. Esta acción estatal es imposible concebirla sin un acuerdo previo entre los entes estatales y el sector privado.

La necesaria incorporación de tecnología para poder acceder a las instancias de certificación, permite suponer que sus productos finales responden a las normas IRAM e ISO, lo cual garantizaría la durabilidad y permanencia de los mismos.

La ISO 11108 no ha sido incluida en el cuadro ya que las empresas no la mencionan entre la normativa con la que cumple su producción, ya que las exigencias de permanencia y durabilidad en los papeles de impresión para documentos de archivo no son exigidas por parte del Estado y, por tanto, no tenemos la certeza de que esta norma sea contemplada por las empresas en su producción.

Por último, el desarrollo tecnológico permite hipotetizar que dichos papeles responden a las normas IRAM - ISO 9706:2008 e ISO 11108:1996/2015.

Pero para corroborar esto es preciso evaluar cada partida ante entes de certificación, que en Argentina son el CI-CELPA-INTI y el Instituto de Tecnología Celulósica (ITC, Facultad de Ingeniería Química, UNL).²⁰

²⁰ Véase <https://vmarzocc.wixsite.com/itcfiquil-solutions> (Consultado: 2019/02/03).

CUADRO N° 3: Estructura productiva de las empresas que producen papeles de uso en oficinas

Empresa	Provincia	Producción	Materia prima	Escala Miles TN año	Proceso	Otros	Productos
Papelera Tucumán SA	Tucumán	Celulosa / papel	Bagazo de caña de azúcar	200	Kraft / Hipoclorito	Papel reciclado y fibra larga	Impresión, industria editorial, corrugado, envases flexibles, tissue
Ledesma SAAI	Jujuy	Celulosa / papel	Caña de azúcar	250	Kraft / Cloro	Fibra larga	Bobinas y resmas grandes, resmas pequeñas para obra y papel continuo para impresoras
Celulosa Argentina SA	Santa Fe	Celulosa w/ papel	Eucalipto	500	Kraft / Cloro		Papel Kraft y para imprimir

Fuente: elaboración propia, basado en Cerutti, Julia. "Análisis tecnológicos y prospectivos sectoriales: Papel y celulosa", en Papel y Celulosa. Buenos Aires: Ministerio de Ciencia, tecnología e innovación productiva, 2016.

CUADRO N° 4: Normas nacionales e internacionales que responden lo papeles de producción nacional

Empresa	Normas nacionales e internacionales						Otras certificaciones	
	IRAM 3100	IRAM 3101	IRAM 3108	IRAM 3123	IRAM 3124	ISO 9700	FSC	Producto Yungas FCA
Celulosa Argentina SA	X	X		X	X	X	X	
Ledesma SAAI ²¹		X	X		X	X	X	X
Papelera Tucumán SA		X			X	X	X	

Fuente: elaboración propia a partir de la información brindada por las empresas en sus sitios Web.

BIBLIOGRAFÍA

CERUTTI, Julia. "Análisis tecnológicos y prospectivos sectoriales: Papel y celulosa", en *Papel y Celulosa*. Buenos Aires: Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, 2016. Recuperado de: <http://www.mincyt.gob.ar/adjuntos/archivos/000/047/0000047528.pdf>

LAJER BARÓN, Andrés y **TEMPESTOSO**, María Celeste. "No escribiremos en tablas y baldosas: consolidación del complejo celulósico-papelero en la Argentina", en **ROUGIER**, Marcelo (comp.). *Estudios sobre la industria argentina II*. Buenos Aires: Lenguaje Claro, 2014.

²¹ Véase [http://www.faiga.com/news/?id=\\$1\\$DAT9oCMC\\$V.SvMpgAcGzyZCIEa8o](http://www.faiga.com/news/?id=1DAT9oCMC$V.SvMpgAcGzyZCIEa8o). (Consultado: 02/05/2019) y http://revistagrafika.com.ar/p_661/celulosa-argentina-obtuvo-la-certificacion-iram-iso-9706-para-los-papeles-marca-bookcel%2%AE-en-hojas-y-bobinas.html (Consultado: 02/05/2019).

MAXIMINO, Mirtha Graciela y **FORMENTO**, Juan Carlos. "Panorama de la industria celulósica papelera en Argentina", en *Panorama de la industria de celulosa y papel y materiales lignocelulósicos* / M.C. Area y S.W. Park (ed.). Posadas: Universidad Nacional de Misiones, 2016, pp. 318-336. Recuperado de: https://www.researchgate.net/profile/Maria_Area/publication/317094519_Panorama_de_la_Industria_de_Celulosa_y_Papel_y_Materiales_Lignocelulosicos_2016/links/59257f12aca27295a8e0d857/Panorama-de-la-Industria-de-Celulosa-y-Papel-y-Materiales-Lignocelulosicos-2016.pdf

MERTEHIKIAN, Eduardo y **SALVATELLI**, Ana. "Reglamento del Régimen de Contrataciones de la Administración Nacional". Biblioteca Digital, s/d. Recuperado de: <http://www.bibliotecadigital.gob.ar/items/show/1534>

NATIONAL INFORMATION STANDARDS ORGANIZATION. *Permanence of Paper for Publications and Documents in Libraries and Archives*. NISO/ANSI, 1992, 12.

OFICINA NACIONAL DE CONTRATACIONES. *Guía de Compras Públicas Sustentables.* Buenos Aires: Ministerio de Modernización, 2010. Recuperado de: http://www.comunicarseweb.com.ar/sites/default/files/biblioteca/pdf/1322226960_49341212-Manual-Compras-Publicas-Sustentables-Oficina-Nacional-de-Contrataciones-Argentina-2010.pdf

— *Recomendaciones generales para la compra sustentable de: papel para uso general en oficina (impresión copias y escritura).* Buenos Aires: Ministerio de Modernización, 2013. Recuperado de: <https://www.argentinacompra.gov.ar/prod/onc/sitio/Paginas/Contenido/FrontEnd/PAPEL%20%20RECICLADO%20CRITERIOS%20MINIMOS%20DE%20COMPRAS%20SUSTENTABLES%20de%20papel%20reciclado.pdf> (documentación facilitada internamente).

— *Manual de Procedimiento Único de Catalogación y Sustentabilidad.* Buenos Aires: Subsecretaría de Tecnologías de Gestión, Secretaría de Gabinete y Coordinación Administrativa (2013). Recuperado de: https://Manual de Procedimiento Único de Catalogación y Sustentabilidad. SSTG-Manual_Unico_de_Procedimiento_de_Catalogacion y Sustentabilidad_2013.pdf.

OTERO D'ALMEIDA, Maria Luisa. “Qual a diferença entre durabilidade e permanência do papel?”, en *Revista o Papel.* Brasil: 2015, pp-51-52. Recuperado de: <http://www.sinpacel.org.br/informativos/2015/672/ze-pacel-explica-diferencas-conceituais.pdf>

SCHVARZER, Jorge. *Evolución y perspectivas de la industria argentina de la celulosa y el papel.* Buenos Aires: CISEA, 1993.

—y **ORAZI,** Pablo. *La producción y la capacidad instalada en la industria de la celulosa y papel: Un balance de los cambios empresarios, productivos y de mercado durante las últimas décadas. Documento N° 9.* Buenos Aires: CESPA - Facultad de Ciencias Económicas - UBA, 2006.

Lic. Jesús Emilio Monzón

Bibliotecario - UBA
jesus.emilio.monzon@gmail.com

Lic. Silvia Gattafoni

Bibliotecaria - UBA
sgattafoni@filo.uba.ar

ESTRUCTURA ROMA: MÁXIMA APERTURA Y REVERSIBILIDAD

Soy encuadernadora y restauradora de libros. Trabajo con material nuevo y antiguo. Me convocan los dos mundos por múltiples razones, pero hay dos variables especialmente que están presentes en ambos y en donde me siento cómoda e interesada: la estructura y la estética del libro.

El funcionamiento del libro es relativamente sencillo, pero para ser óptimo, las decisiones tomadas deben ser las correctas. De otro modo, ese libro no abrirá o se deteriorará rápidamente.

Pienso al libro como una máquina, como un objeto de ingeniería. Me atrae pensar en su funcionamiento y en cómo mejorarlo, hacerlo más fuerte y duradero, respetando la identidad del libro y su fortaleza.

Es en el contexto del trabajo diario en dónde me encuentro tomando decisiones y, en ese “entrenamiento mental”, me resulta orgánico y necesario ir cambiando los modos de pensar la estructura del libro. No asumir que hay una sola manera de resolver las problemáticas ni que ya están todas inventadas.

Así surge la estructura **ROMA**.

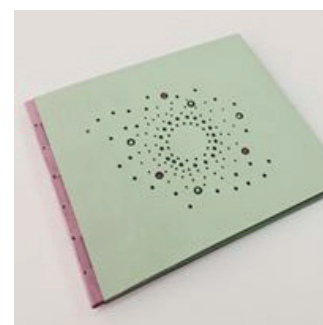
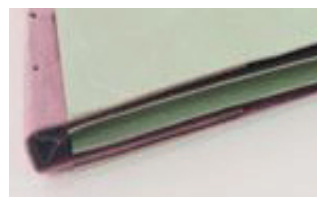
Durante un viaje a la ciudad de Roma realizado en el año 2017, compré unos libros de formato pequeño, numerados e impresos manualmente por una imprenta situada en Milán. Tienen como característica ser libros de un solo cuadernillo.

Siempre me resultó desafiante y convocante darle estructura a libros de un solo cuadernillo, plaquetas u obras pequeñas. Entonces, empecé a investigar sobre la posibilidad de darle estructura a estos libros. Tenía dos objetivos en mente: que la estructura le diera un lomo al libro y que la apertura fuera cómoda y amplia.

De esta manera llegué a una primera versión. Un triángulo que funciona de atril para esa máxima apertura y cuyo lomo es generado por uno de los lados de ese triángulo.

Esta versión me resultó atractiva y cumplía con mis dos objetivos.

Pero tenía una característica: no era posible desarmar la encuadernación sin perder parte de ella. Es decir, “no era removible”.



Figs. 1 a 3: primera versión con estructura no removible.
Figs. 4 y 5: primeras versiones con estructura removible.

Al trabajar continuamente con libros antiguos y al estar en contacto (y comulgar) con los conceptos del colectivo Tomorrow's past, me resulta muy difícil pensar en una nueva encuadernación que no permita recuperar al libro sin perder la encuadernación. Pienso que hoy por hoy es una premisa que quiero respetar y que me genera desafíos para lograr el objetivo. Por lo tanto, pienso en esta manera de abordar el trabajo tanto para libros antiguos como para libros que requieran una nueva encuadernación bajo criterios de conservación y belleza.

Así surge mi tercer objetivo: hacer una estructura que sea *completamente reversible*. Poder desarmar esa estructura sin dañar ni al libro ni a su encuadernación.

Mi idea era la de una encuadernación "liviana" y para esto fue clave usar materiales de alta nobleza, como papeles hechos a mano. Usar solo adhesivos para reforzar esos papeles y que las conexiones entre las partes sean por medio de encastres.

Este fue, tal vez, el desafío más complejo, pero después de un tiempo de investigación llegué a un resultado que encuentro interesante. La que di por llamar estructura "ROMA".

Un triángulo que se forma a partir de ir enrollándose sobre sí mismo, terminando en unas pestañas que son las que completan y arman la encuadernación.

Esta estructura funciona: es removible, tiene gran apertura y le genera un lomo al libro. Por lo que mis objetivos estaban cumplidos.

Pero... me surgió una nueva inquietud y en este punto me alejé de la primera premisa que fue darle estructura a libros de un cuadernillo. En este punto me interesó que fuera posible encuadernar libros con más de un cuadernillo.

Y si bien ahora me parece evidente la solución, me tomó unos días darme cuenta de que lo que podía hacer era co-

ser distintos cuadernillos a lo largo del triángulo, no solamente al "pico" del mismo. Es decir que la estructura no cambió sino que aproveché lo existente para la nueva necesidad.

La estructura está conformada por tres partes, que las llamo: "el triángulo", "la carpeta y "la tapa".

En la construcción de estas tres partes aparecen las opciones de combinación de texturas, materiales y calados.

A lo largo de todo este año de trabajo, que fue muy interesante y fructífero, y como suelo trabajar habitualmente, la estética es parte fundamental de mi trabajo. Función y diseño, ninguno sólo me genera atracción por sí mismo, en cambio su combinación es el verdadero estímulo.

Así, creo que esta estructura por el modo de estar armada genera la posibilidad de jugar con sus tres partes, dando múltiples opciones para su estética y diseño.

Por otro lado, considero que así como evolucioné de la versión 1 a la versión 2, aún tiene más variaciones para dar. Incluso ahora, estoy trabajando sobre otras versiones de esta estructura.

Considero que las posibilidades son aún múltiples y me interesa mucho seguir investigando sobre su desarrollo.



Figs. 9 a 13: estructura ROMA con varios cuadernillos. Hecho en Tyvek montado sobre papel japonés. Diseño en la tapa con calados y calados en el interior del libro.



Figs. 5 a 8: estructura ROMA con un cuadernillo. Triángulo reforzado con papel japonés. Taps en papel dorado a mano.

Florencia Goldztein



Encuadernadora

info@talleradore.com

FB/IG: @talleradore

PROGRAMA DE FORMACIÓN EN CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO

Soy profesora de Historia de profesión y conservadora de papel, por vocación y pasión podría decir, y esta vocación la descubrí cuando FADAM llegó a Salta con un curso-taller de Conservación Preventiva allá por el año 1998, organizado por el Archivo Histórico de Salta.

En ese tiempo yo estaba frente a las aulas y también en el Museo Militar. Ese curso-taller me llevó a comenzar a formarme en Conservación de Papel en cuantas jornadas, cursos, encuentros y congresos hubiera en Buenos Aires, ya que en mi provincia no había ni hay este tipo de formación. De hecho ahora estoy cursando la Diplomatura Universitaria en Conservación y Restauración en la ciudad de Resistencia, Chaco, inaugurada el 1ro de agosto de este año, con la presencia de las autoridades de la UNNE y la Fundación Urunday.

Con el tiempo y trabajando en el Archivo Notarial comenzaron a llegar cursos y talleres de la disciplina a Salta, organizados por el área de cultura del Convento San Francisco y allí conocí a nuestra querida amiga Liliana Bustos, quien con su pasión por la conservación de fotografías patrimoniales sembró en mí un tema fascinante por conocer. Así es que comencé a relacionarme con los profesionales (todos generosos con sus conocimientos) dedicados a la investigación en papel, fotografía y encuadernación, tanto nacionales como internacionales. En ese andar es que vi la publicación del Centro de Fotografía de Montevideo más conocido como CDF, que convocaba –a nivel latinoamericano– a postularse para participar en el Programa de Formación en Conservación del Patrimonio Fotográfico, dando lugar al Centro de Formación Regional, debido a la carencia de especialistas en la región, o sea, en Argentina, Chile, Perú, Brasil, Paraguay, Uruguay, Bolivia, etc. Me animé, postulé y viajé.

El mentor de este programa es el MFA Fernando Osorio Alarcón, miembro del Subcomité de Tecnología Memoria del Mundo UNESCO, por el cual el programa es reconocido, apoyado por el Programa Iberoamericana Sonora, Audiovisual y Fotográfica, patrocinado por la Fundación Tenaris, el apoyo académico de la Universidad Católica del Uruguay, MEC, Embajada de España, AECID, Cooperación Española, la colaboración de la Fundación PROA y con el auspicio de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, Comité regional para América Latina y Caribe-Memoria del Mundo y Comisión Nacional del Uruguay para la UNESCO. Por supuesto el anfitrión y sede de las clases fue el CDF que depende de la Intendencia de Montevideo.

La formación fue estructurada en dos años con tres encuentros por diez días o siete días dependiendo si había Conferencias Magistrales o Cursos Talleres complementarios, con tres Ejes Temáticos: Documentación y Técnicas de Examinación de la Fotografía; Historia de la Fotografía y de la Tecnología fotográfica; y Química y Ciencias Fotográficas.

Estos ejes incluyen a su vez cinco Módulos y quince Materias como por ejemplo, para no citar a todas: Introducción al uso de la Microscopía, Identificación de imágenes físicas (negativos), Lineamientos para la identificación de Procesos Fotográficos de las imágenes visuales e imágenes



Registro fotográfico, Programa de Conservación de Patrimonio Fotográfico, Centro Regional de Formación del Centro de Fotografía Montevideo. Fuente CdF © Carlos Contrera, Andrés Cribari. 2018

positivas en estuches, Casos de estudio de limpieza y reintegración de impresiones fotográficas sobre papel, Documentación, Buenas Prácticas, etc.

Tuve la oportunidad de escuchar dos conferencias magistrales a cargo de Grant Romer, conservador emérito, Academia de la Imagen Arcaica, Rochester (NY) y de Martin Jurgens, conservador del Rijksmuseum de Ámsterdam, Holanda. También pude realizar el Taller de Gestión de Riesgos dictado por el Conservador y Docente de la UNAM (México) Gustavo Lozano San Juan como así también asistir a la presentación del libro de Sandra Baruki, prestigiosa conservadora brasileña.

En cuanto a los Docentes, son de gran profesionalismo y trayectoria y sobre todo generosos y con buena predisposición a transmitir sus conocimientos en el aula-taller. Cito por ejemplo a Ariadna Cervera Xicoténcatl (Estados Unidos), Gisa Villanueva Camarena (México), Duani Castelló Serrano (México), Soledad Abarca y Samuel Salgado (Chile), Gustavo Lozano y Fernando Osorio (México).

El Comité Académico está integrado por veintiún personas, tales como Hugo Gez (Argentina), Luis Pavao (Portugal), Joan Boadas (España), Bertrand Lavedrine (Francia), Julieta Keldjian (Uruguay), Cecilia Salgado Aguayo (Perú), etc.

A mis compañeros de aula que los fui conociendo encuentro tras encuentro. Algunos vinieron de otros países, otros de Argentina y otros son los anfitriones como los uruguayos.

Esta experiencia personal, de formarme en la temática, fue intensa, profunda, de lecturas, prácticos e investigación, de reflexión sobre nuestro trabajo diario, pensar y pensar, de mirar la Fotografía como objeto de estudio integral, de replantearme lo que estoy haciendo. Es más, estoy preparando el Trabajo Final en la Fototeca del Archivo Histórico de Salta.

Esta formación me invita y me interpela a transmitir a mis comprovincianos lo que aprendí, a ellos que tienen la guarda y la custodia de fondos fotográficos importantísimos, a realizarlo bien y a conciencia que lo que tienen entre sus manos es el Patrimonio de todos.

Prof. Noemí S. Farfán

Área Conservación Archivo Histórico de Salta
jardinenflor03@yahoo.com.ar

COMENTARIOS Y NOTAS DE DIRK DE BRAY DE LA “LISTA DE AQUELLO QUE EL ENCUADERNADOR NECESITA”

No es menor para el encuadernador saber cuáles herramientas y materiales serán útiles para su labor. Y mucho mejor es saber utilizarlas. El primer tratado de encuadernación en Holanda, que se conoce, es el de Dirk de Bray de 1658.

El mismo describe con suficiente claridad una serie de instrucciones que era preciso recordar durante el examen necesario para ingresar por esos tiempos, al gremio de San Lucas, de artesanos y artistas.

Con una extensión de cuarenta y ocho folios de los cuales diecisiete son ilustraciones, en un tamaño de miniatura de 7 x 11 cm aproximadamente, se desarrolla el manual. El manuscrito fue reproducido facsimilarmente por Nico Israel, en 1977, y esta edición posee un aparato crítico, producto del estudio paleográfico de K. van der Horst y C. de Wolf y una traducción del neerlandés al inglés por H.S. Lake.

Acompañamos aquí un primer resultado de la traducción¹ al español de la sección dedicada a las herramientas y materiales de encuadernación que detalla Dirk de Bray en su tratado llamado *Breve instrucción sobre la encuadernación de libros*. A fin de ilustrar se acompaña el listado con algunos esquemas y detalles gráficos realizados por de Bray. Se agregan algunas notas entre corchetes, que refieren a los distintos elementos.

Los términos utilizados aquí se corresponden con aquellos de uso corriente en Argentina.

El manual y su autor, que fueron reseñados anteriormente en este boletín, describe las técnicas, materiales y herramientas para la encuadernación en pergamino y en cuero de becerro, cabra y oveja en Holanda en el siglo XVII.

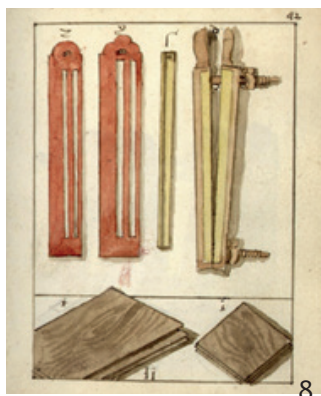
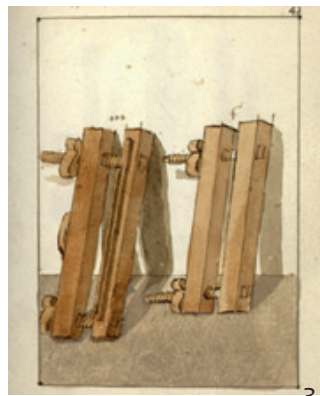
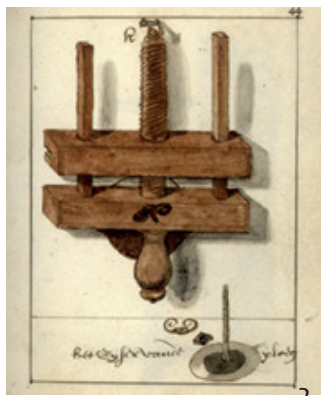
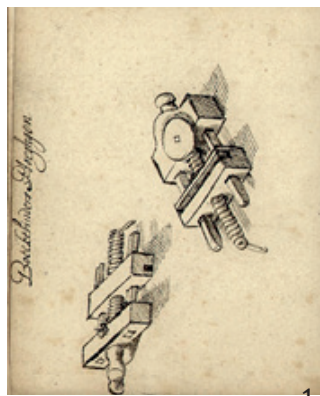
El estudio de estos aspectos se basa en la idea de que conocer la historia tecnológica del libro, los saberes técnicos del pasado, amplifica el repertorio de soluciones dedicadas al cuidado del libro antiguo, ya sea en el marco de la conservación, restauración, museología, bibliotecología y otras disciplinas afines.

¹ La traducción es el resultado del proyecto “Modelización y restauración del libro antiguo. Estudio material de la encuadernación en el siglo XVII según el tratado de Dirk de Bray”, radicado en la UNSAM. El equipo de traductores y correctores está compuesto por Luciana Feld (UNSAM), Constanza Bascones (UNSAM), Dina Adámoli, Martha Romero (UNAM-EN-CRYM) y María Ángela Silveti (directora UNSAM-UBA).

LISTA DE AQUELLO QUE EL ENCUADERNADOR NECESITA

- | | |
|---|---|
| a. Palo plegador de hueso [dobladera]. | x. Regla [tamaño] folio regular. |
| b. Cuchillo [afilado, actualmente se utilizan trinchetas con filos descartables y cizallas para el corte de cartones]. | z. Regla [tamaño] folio largo. |
| c. Aguja [para costura de los cuadernillos]. | aa. Punzón curvo. |
| d. Prensa manual [para ajustar las tablas de prensado al libro]. | bb. Punzón. |
| e. Bastidor de costura [o telar, para tensar los soportes de cuerda vegetal]. | cc. Tijera de cobre. |
| f. Prensa de encolado [para el encolado del lomo]. | dd. Lima [para trabajar madera]. |
| g. Martillo [para el batido de cuadernillos]. | ee. Formón [para trabajar la madera: biseles, canaletas de los soportes]. |
| h. Pote colero con cola [animal, que se utiliza en caliente]. | ff. Conjunto de escuadras de carpintero [para escuadrar]. |
| i. Tablas de prensado <i>in quarto</i> [es decir del formato <i>in quarto</i> del papel de la época y lugar, para acompañar libros de este tamaño a la prensa]. | gg. Pincel de pelo corto para rociado del rojo [en el decorado de los cantos]. |
| k. Ingenio de corte [para el corte preciso de los cantos del libro]. | hh. Pincel de pelo corto para rociado del amarillo [<i>ídem</i>]. |
| l. Compases [para medir, trasladar medidas y proporcionar]. | ii. Dos pinceles pequeños. |
| m. Prensa de corte [prensa que ajusta el libro y guía el ingenio de corte]. | kk. Dos agujas (para eliminar el redondeo del lomo) [llamados en inglés <i>trindles</i> , las agujas de ubican entre los soportes de pergamino para enderezar el lomo y proceder al corte en el ingenio]. |
| n. Colores rojo o verde para decorado [tintas par el decorado de los cantos de los libros]. | ll. Par de tijeras. |
| p. Piedra de bruñido [de ágata con forma de diente de perro]. | mm. Tablas con clavijas (tablas para atado) [donde se coloca prensado el libro durante el enlomado con cuero y se marcan los nervios con un cordel que se va ajustando en las clavijas]. |
| q. Seda roja y amarilla para bordado de capiteles [hilo]. | nn. Hierro fileteador [para decoración del cuero, con motivo decorativo]. |
| r. Aguja para bordar capiteles [curva]. | oo. Ruedas [para decoración del cuero, con línea]. |
| s. Regla de bronce [para guiar cortes rectos]. | pp. Gubia [para trabajar madera]. |
| t. Tablas de prensado <i>in folio</i> [para prensar libros de este formato]. | qq. Cepillo de carpintero [para trabajar la madera de las tapas]. |
| u. Paquete de almidón [para preparar adhesivo de pasta de almidón]. | rr. Martillo de enlomado [para redondear]. |
| v. Pinzas [para tensar, prensar, tirar]. | ss. Yunque [para fijar los cierres de bronce]. |
| w. Lápiz de estaño [se utilizaban antes del grafito lápices de estaño, plata y otros metales blandos]. | |

ILUSTRACIONES. Las ilustraciones que continúan se encuentran en el mismo manuscrito y en su mayoría fueron atribuidas a de Bray. De su estudio e interpretación surgen discrepancias en cuanto a la autoría y agregados (Fig. 1). Por otra parte, estudiosos de esta obra, señalan que se retrata un taller ideal, no necesariamente el taller en que se formó, aunque tampoco se descarta que sea el de Passchier van Wesbusch.



Figs. 1 y 2: ingenio de corte, para cortar los cantos de los libros.

Fig. 3: prensa para guiar el ingenio y la que se utiliza para el trabajo de encolado en el lomo.

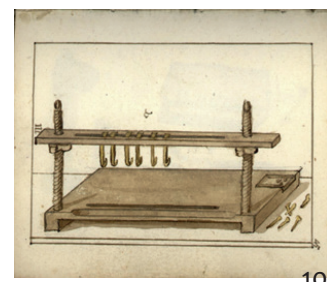
Figs. 4, 5 y 6: pueden verse las distintas prensas en uso y herramientas en la pared.

Fig. 7: herramientas en la pared y en la mesa. Dobladera, punzones, pinzas, tijeras martillo, reglas escuadra, pinceles para decorado, compás, tintas, limas, formón, caja de almidón, colero e hilos de seda.

Fig. 8: reglas de madera y de bronce, prensa de mano, tablas de prensado.

Fig. 9: tablas con clavijas para el marcado de nervios, ruedas y filetas de decoración, piedra de bruñir, martillo para batido, cepillo de carpintero y yunque.

Figs. 10 y 11: bastidor o telar de costura. Puede verse el uso de cola caliente en el lomo de un libro que está en prensa de encolado mientras dos encuadernadores cosen sus libros.



A MODO DE CONCLUSIÓN. Es interesante apreciar 350 años después, desde la mirada y experiencia de un encuadernador artesanal actual, la estabilidad del oficio, es decir, prácticamente pueden reconocerse la mayoría de las herramientas y materiales.

También es justo decir que, la reproducción de las técnicas planteadas en el tratado suponen un desafío, dado que varias de las herramientas son utilizadas por un limitado grupo de encuadernadores en actividad y, por tanto, es limitado también el conocimiento sobre su uso.

Esta primera traducción es un trabajo en proceso que busca colaborar con el trabajo de definición de términos técnicos de encuadernación comunes para países de habla hispana, labor que se lleva adelante junto a colegas de otros países en el marco del *Seminario Permanente de Estudio y Conservación del Libro* dirigido por Martha Romero.

Por tanto, al compartir estos saberes se espera acompañar la reflexión que oriente las necesidades de formación de futuros encuadernadores, vinculados con la conservación de libros y sus técnicas. Además, este tipo de conocimiento permite identificar en detalle, las técnicas, es decir, los gestos y las huellas representadas en los libros antiguos y colabora así con una mejor descripción de los bibliógrafos y cuidado por parte de los restauradores.

María Ángela Silveti > Conservación y restauración
conservacion.uba@gmail.com

DE BRAY, Dirk. *A short instruction in the binding of books* / notas sobre el dorado de los bordes de Ambrosius Vermerck, introducción y paráfrasis de K. van der Horst y C. de Wolf, traducción de H.S. Lake. Harleem, Amsterdam: [Ms] Nico Israel, [1656] 1977. Manuscrito en línea: <https://noord-hollandsarchief.nl/ontdekken/schatkamer/100-onderwijs-van-t-boek-binden> (consulta: octubre de 2019).

ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL ASINPPAC

ENTREVISTA A LA LIC. VIRGINIA GONZÁLEZ, PRESIDENTA ASINPPAC

Fiel a su espíritu inquieto, la actual directora del Museo Histórico Sarmiento y Presidente de ASINPPAC, Virginia González, se empeña tanto en formarse como en formar en cuestiones relativas al cuidado del patrimonio cultural y en favorecer encuentros entre los profesionales emergentes y experimentados de las disciplinas que atienden con igual necesidad e inquietud estas cuestiones.



ASINPPAC
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL
PARA LA PROTECCIÓN DEL
PATRIMONIO CULTURAL

VIRGINIA GONZÁLEZ se gradúa en Museología y se especializa en restauración de libros y documentos a través de una estancia en México. Continúa su formación en gestión obteniendo un Diplomado en Gestión Cultural de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), otro Diplomado en Gestión con orientación en Colecciones por el Instituto Ítalo-Latinoamericano (ILAM) y un Magíster Internacional en Dirección y Gestión de Museos por Esneca Bussines School.

Actualmente se encuentra escribiendo su tesis de maestría en Historia con orientación en Artes (UNSAM).

Desde el año 2002 y hasta el 2018 se desempeñó como responsable del Área de Gestión de Colecciones del Museo Nacional del Cabildo hasta sustanciar el concurso en su cargo actual. También es docente en la Universidad del Museo Social Argentino, en la carrera Tasación y Valuación de Obras de Arte y docente en la Escuela Nacional de Museología.

— ¿CÓMO SURTIÓ LA IDEA, CUÁL FUE LA MOTIVACIÓN PARA LA CREACIÓN DE LA ASOCIACIÓN?

VG: La idea de esta asociación surge a partir del IV Encuentro Internacional de Conservación y Restauración (2016) que hacíamos desde la Secretaría de Cultura de la Nación. Frente a las complicaciones políticas y de gestión que se nos estaban presentando y los impedimentos burocráticos que estábamos teniendo año tras año, Gemma Contreras Zamorano, la especialista española en restauración de documentos de Valencia (y que es la madrina de nuestra asociación), nos recomendó sacarlo del ámbito estatal y organizarlo a partir de una asociación.

— ¿CÓMO SE FORMÓ?

VG: A partir del consejo dado por Gemma, es que planteo esta idea a una colega de la Biblioteca Nacional, Analía Fernández Rojo, y me dice que sí, hay que hacerlo. En ese momento éramos tres personas con ganas de armar la Asociación: Analía Rojo, Constanza Ludueña y yo. Decididas en gestarla, empezamos las averiguaciones legales, elaboramos un estatuto tipo y la armamos en junio del año 2016. Los trámites llevaron más de un año, ya que en el 2018 recién pudimos obtener la personería jurídica.

— ¿DÓNDE ESTÁ SU SEDE PRINCIPAL?

VG: Por cuestiones de presupuesto aún no tenemos un espacio físico único para la Asociación con sede legal, pero está pensado para el futuro.

— ¿QUIÉNES LA CONFORMAN?

VG: Somos un equipo de profesionales dedicados a la conservación, la restauración y el registro del patrimonio cultural. Nuestro interés se basa en la promoción y difusión del conocimiento, para la mejora en la gestión y el manejo de bienes culturales.

La comisión directiva está formada por diversos profesionales del mundo de la cultura: cuatro museólogos, dos restauradores, una bibliotecaria, una licenciada en arte, un arquitecto y un especialista en tráfico ilícito, nueve de la comisión directiva y un asesor.

Los miembros fundadores y parte de esta primera comisión directiva son:

Presidenta: Virginia González

Secretaria: Analía Fernández Rojo

Tesorera: Constanza Ludueña

Vocales:

Nicolás Ferrino

Ignacio Legari

Marcela Asprella

Carolina Schmid

Revisores de cuentas:

Abel Ferrino

María T. Margaretic

— ¿CUÁL ES SU MISIÓN?

VG: Nuestra misión es fortalecer la protección del patrimonio cultural, mediante un desarrollo integral de formación de actores, a través de la educación, la promoción, la investigación, la conservación y la exhibición de nuestro patrimonio mundial.

— ¿CUÁL ES SU OBJETIVO PRINCIPAL?

VG: Nuestro objetivo principal es ocuparnos de la difusión y salvaguarda del patrimonio cultural.

— ¿QUÉ OTROS OBJETIVOS TIENEN?

VG: También tenemos por objetivos específicos:

- Asesorar ámbitos públicos y privados que custodian patrimonio cultural.
- Salvaguardar el patrimonio cultural.
- Incentivar el desarrollo de trabajos vinculados al registro, la investigación y la difusión del patrimonio cultural.
- Nutrir la memoria colectiva mediante la preservación del patrimonio.
- Promover el valor del patrimonio cultural.
- Propiciar un espacio de intercambio y formación.

- Articular equipos interdisciplinarios.
- Construir una red de profesionales dedicados al patrimonio cultural.

— **¿QUIÉN PUEDE SER PARTE DE ELLA?**

VG: Actualmente no tenemos restricciones respecto de quién puede asociarse, nuestro objetivo es nuclear a todas aquellas personas que estén interesadas en la protección del patrimonio cultural, por ello cualquier persona que esté interesada y que comparta nuestros objetivos puede asociarse. Y asociarse es muy fácil, por medio de la ficha que está en nuestra página Web <https://asinppac.com/unite/>.

— **¿CUÁLES SON SUS ACTIVIDADES?**

VG: Realizamos una diversidad de actividades: seminarios, cursos, talleres, cursos online; el Encuentro Internacional (que es el que más trabajo nos lleva), concursos, becas. También asesoramos a instituciones nacionales en: diagnóstico de colecciones, conservación restauración y salvataje de colecciones documentales. Pueden ver lo que hacemos publicado en nuestra página Web <https://asinppac.com>.

— **¿DESEAS AGREGAR ALGO MÁS?**

VG: Los invitamos a sumarse a esta nueva propuesta y ser parte activa, en el cuidado de nuestro patrimonio cultural. Los esperamos. Todos nuestros datos de contactos están en nuestra página Web. Muchas gracias, EARA, por su apoyo y colaboración para poder difundir la tarea de ASINPPAC.

— *Gracias a vos Virginia y les deseamos éxito en tan necesaria tarea.*

Patricia Russo, Dina Adámoli y María Ángela Silveti
 codiceeara@gmail.com



Lic. Virginia González
 Presidenta de ASINPPAC.
 Web: <https://asinppac.com/contacto/>
 E-mail: info@asinppac.com



Los amantes y coleccionistas de libros

Reproducimos aquí algunos párrafos del catálogo de la exposición “El arte de imprimir: libros ilustrados y ediciones de bibliófilos”, realizada en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno de la Argentina, en 2018, del libro digital [PDF], autoría de María Eugenia Costa y Ariel Gustavo Fleischer.

[...] En suma, el fenómeno de la bibliofilia sostiene una relación doble con aquello que es su objeto: de un lado, antepone una potencia que legitima, hace posible y mantiene vigente la tarea de coleccionar; de otro, instituye unos criterios elementales que, a su tiempo, deben reunir esos objetos; en este caso, los libros. Si el efecto de la colección es una fuerza creativa, que puede agrupar libros por su rareza, antigüedad, formato, procedencia o cualquier otra regla más o menos distinguible, la condición que impone la bibliofilia a dicha reunión es la extensión de una relación armónica y delicada entre la forma material y el contenido literario o intelectual de los libros.

En Argentina, la tradición bibliófica puede remontarse al final del siglo XIX, pero puede ubicarse con más propiedad en la década de 1920. De forma paralela a la consolidación

del prolífico circuito de ediciones populares, aparece en el horizonte cultural de la élite porteña un grupo de personas, en general autores y artistas, que muestran un interés particular por las ediciones artesanales, con un especial cuidado en la selección de la tipografía y del papel, de las ilustraciones y de los textos. Este fervor, que cruzó conocimientos de distintas disciplinas, encontró en el taller de imprenta el espacio propicio para la concepción y el desarrollo de los proyectos. Entre las maquinarias y las herramientas, los artesanos de la gráfica de aquel entonces, en colaboración con los miembros de las primeras asociaciones de bibliófilos, fundaron un modo de entender la producción del libro alejada de la serie estandarizada y próxima al objeto único, individual, esto es, al hecho artístico.

La bibliofilia no es un azar o una inclinación simplemente fetichista o desmesurada por la colección de libros con algún signo de distinción. El bibliófilo requiere ejercitar el arte de la reunión bajo una suma de saberes rigurosos, metódicos, ordenados. Elegir es su marca.

En El arte de imprimir, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno presenta al público una combinación de dos colecciones de libros de bibliófilos que, reunidas, brindan una imagen de esta tradición editorial: una forma parte del patrimonio de la institución y recoge fundamentalmente las publicaciones de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos durante sus primeros cincuenta años; la otra corresponde al dilatado trabajo de Rubén Lapolla, un artesano del taller de imprenta, cuya tarea mantiene vigente este arte singular.

Evocar el libro bajo esta modalidad nos lleva a recrear una pasión escasamente considerada y de vital importancia a la hora de pensar la reciprocidad entre el mundo de las ideas y la belleza material que las expresa.

En el marco de una tradición cultural preexistente –vinculada al modelo de la bibliofilia francesa– la Sociedad de Bibliófilos Argentinos fue instituida el 20 de agosto de 1928. El emprendimiento fue auspiciado por Paul Groussac, por entonces director de la Biblioteca Nacional, quien fue nombrado socio de honor. La asociación se constituyó por tiempo indeterminado y fijó su domicilio legal en la ciudad de Buenos Aires. En un principio funcionó en una sala de la antigua sede de la Biblioteca Nacional, sita en la calle México 556. Según el historiador Horacio Zorraquín Becú, los bibliófilos que suscribieron al acta fundacional (juristas, diplomáticos, ministros y funcionarios públicos, historiadores, profesores universitarios, académicos, coleccionistas sentido de la estética. Desde un primer momento se propusieron propagar el gusto por los buenos libros y contribuir al progreso del arte del libro en el país. Con el paso de los años, procuraron llevar esas intenciones más allá del círculo íntimo de los asociados y promover, entre un público más amplio, el arte tipográfico.

La Sociedad de Bibliófilos Argentinos siguió con rigor las características de las mejores ediciones de bibliofilia. Las tiradas de sus libros se caracterizaron por ser limitadas o restringidas, ya que se publicaron unos cien ejemplares, sin reimpressiones. Por otra parte, una vez impresos artesanalmente, los libros se distribuían o circulaban únicamente entre los miembros de la asociación, sin venta al público. Aunque el concepto de editar a través de socios, que luego serán los destinatarios de los ejemplares numerados, es un

accionar que se puede considerar como sectario o elitista, respeta la intención no venal que lo aleja que se puede considerar como sectario o elitista, respeta la intención no venal que lo aleja del sistema de producción mercantil.

Se puso particular interés en la consabida “materialidad del libro”. Se seleccionaron como soportes papeles importados de excelente calidad (de hilo o trapo). Por ejemplo, se usó papel Japón de las manufacturas imperiales, papel Perusia de la firma Fabriano, papel Guarro y, en la mayoría de los casos, se empleó Charter Eggshell.

Para las suites con copias de los grabados se utilizaron papeles Ingres Ecoles o Alton Mill. Cabe aclarar que en la elaboración de los papeles, el color que más se emplea en las ediciones de bibliofilia es el marfil, para así evitar que con el tiempo se torne amarillento. Normalmente se dejan las barbas para que se vea que el papel se ha hecho expresamente a medida o, en algunos casos, se aclara en el colofón o en la justificación de la tirada que el papel fue fabricado expresamente para la edición. Con ello, el libro ilustrado se revaloriza no solo como bien material sino también como bien simbólico.

Vista de manera retrospectiva, la actividad de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos cumplió un papel social significativo en lo que respecta a la difusión de las “artes del libro”. A la preocupación por la belleza artística de cada edición de bibliofilia, se sumó un dominio seguro de la disposición tipográfica y del tecnicismo gráfico. La “puesta en página” de los textos impresos y de las imágenes grabadas dejaron una impronta particular en los lectores-espectadores de ayer y de hoy. Estas obras, así como también el valor integral de su colección, pueden ser apreciadas en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno [...].

Biblioclasta: mutilador de libros. Los mutiladores pueden reducirse a tres clases: estudiantes que cortan las hojas para aprovecharse de su contenido; periodistas que hacen otro tanto para reportazgos; bibliófilos que mutilan libros para completar sus ejemplares.

Definición tomada del *Léxico bibliográfico* de Juan B. Iguiniz.

Actividades

EL REGRESO A LA FERIA DE LIBRO

Feria 45ª, año 2019

Pabellón azul, stand 327

El 13 de mayo terminó la 45ª edición de un evento cultural extraordinario que, como siempre, moviliza a EARA de un modo muy especial y nos desafía como institución. Han sido muchas las gestiones y tareas necesarias para aprovechar y honrar esta nueva oportunidad de la mejor manera posible. En esta ocasión, en particular, quisiéramos mencionar y agradecer a quienes expusieron sus obras y realizaron las demostraciones que tanto gustan a los visitantes y a los anfitriones del stand, que lo mantuvieron funcionando los 15 días sin desatender ningún turno.

Gracias a las siguientes laboriosas y amables personas, la participación en la Feria ha sido posible:

Belén Rodríguez Bertoni, Dina Adámoli, Rosanna Cabrera, María Coronel, Alfredo Guarino, Patricia Russo, Cristina Codaro, Julia Volpati, Cristina López, Noemí Parodi, Mónica Álvarez, Laura Tarasiuk, Silvia Peluilh, Aida Sabatino y Marta C. de Díaz.

Expositores en nuestro stand

Han presentado sus trabajos Marta C. de Díaz, Cristina N. López, Belén Rodríguez Bertoni, Noemí Parodi, Rosanna Cabrera, Patricia Russo y Dina S. Adámoli.

Demostraciones gratuitas y abiertas al público:

- **28 DE ABRIL:** *Encuadernación plegada sin adhesivos.* A cargo de Rosanna Cabrera.
- **30 DE ABRIL:** *Encuadernación copta.* A cargo de Cristina Nélida López.
- **3 DE MAYO:** *Encuadernaciones orientales.* A cargo de Dina Adámoli.
- **4 DE MAYO:** *Encuadernación para niños.* A cargo de Patricia Russo y Alfredo Guarino.
- **5 DE MAYO:** *Papeles marmolados.* A cargo de Laura Tarasiuk.
- **11 DE MAYO:** *Papeles al engrudo.* A cargo de Cristina Codaro.



Alfredo Guarino y Patricia Russo enseñando encuadernación para niños durante la Feria del Libro 2019.



CURSOS EARA DE 2019

ENERO: *Papeles al Engrudo.* A cargo de Cristina Codaro. Sábado 26, de 9 a 13 hs.

FEBRERO: *Papeles Marmolados.* A cargo de Laura Tarasiuk Ploc. Sábado 23, de 9 a 13 hs.

MARZO: *Encuadernación Criss Cross I.* A cargo de Alfredo Guarino. Sábado 30, de 10 a 13 hs.

ABRIL: *Encuadernación Criss Cross II.* A cargo de Alfredo Guarino. Sábado 27, de 10 a 13 hs.

MAYO: *Encuadernaciones Orientales,* curso de Origamiteca. A cargo de Dina Adámoli. Viernes 17, de 18 a 21 hs.

JUNIO: *Oricuadernables,* curso de Origamiteca. A cargo de Dina Adámoli y Masao. Viernes 28, de 18 a 21 hs.

JUNIO y JULIO: *Costura Falso Expediente.* A cargo de Noemí Parodi. Sábados 29 de junio y 6 de julio.

SEPTIEMBRE: *Encuadernación de hojas sueltas con tapa dura.* A cargo de Cristina N. López. Sábado 14, en Villa María, Córdoba.

OCTUBRE: *Historia de la Encuadernación.* A cargo de Dina Adámoli. Viernes 18, de 18 a 21 hs.

- *La Encuadernación: Proceso industrial.* A cargo de Alfredo Distéfano (reprogramación de fecha).

NOVIEMBRE: *Encuadernación tapas cosidas (sewn boards).* A cargo de Alfredo Guarino.

- *Costuras.* A cargo de Alfredo Guarino y Noemí Parodi.
- Reunión de encuadernadores con la diseñadora y encuadernadora Gabriela Irigoyen, 1º de noviembre.
- **XIX Encuentro Anual de Perfeccionamiento de EARA,** el 16 de noviembre en el Molino del Manzano.

EARA

Encuadernadores Artesanales de la República Argentina

EARA 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: Alfredo Guarino Reyes
Vicepresidenta: Cristina Nélida López
Secretaria: Belén Rodríguez Bertoni
Tesorera: María Coronel Almonacid
Vocales: Cristina Codaro
Noemí Parodi
Julia Mercedes Volpati
Revisor de Cuentas: Alfredo Vicente Distéfano
Subcomisión Códice: Dina S. Adámoli
María Ángela Silvetti, Patricia Russo



www.encuadernadoreseara.org.ar



secretarioeara@gmail.com



Encuadernadores Artesanales de la República Argentina