PAPELES

ARTE Y OFICIOS DEL LIBRO



REVISTA N°8 - AÑO 2

STAFF

Directora

Liliana Gómez

Equipo Editorial

Mónica Costa
Liliana Gómez

Diseño Editorial

Liliana Gómez
Mónica Costa

Notas y Entrevistas

Colectivo CEI
Anita M. Moreno Donoso
Karla Catalán Ardiles

Redes sociales
Alejandra Méndez

Investigación
Colectivo de Encuadernadoras Independientes

Registro DNDA en trámite

N° 8 Año 2

Dirección:
Viamonte 2534 Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina

©CEI 2024

Publicación cuatrimestral

Contacto:

rev.colectivocei@gmail.com

Sumario

Contenido / Nota	Página
Editorial El libro: materia, tiempo y memoria.	4
El libro antiguo "Tesoro de la memoria y patrimonio cultural"	5
Vestir el texto: cuando la tapa también cuenta una historia	7
¿Sabías cuál es la biblioteca más antigua de Latinoamérica?	10
Datos curiosos: Prácticas desaparecidas	14
Conservación-Restauración: Geographía de Ptolomeo	16
Cómo proteger y conservar cartas antiguas en el hogar	20
Entrevista al Colectivo PAPEL CL	24
¿Qué son los cortes de un libro?	29
Libro raro: ¿Ejemplar insustituible?	33
¿Qué es una edición príncipe y por qué obsesiona a los coleccionistas?	37
Entrevista a Gloria Sánchez Almeyra: Rescate, memoria y oficio en Rosario	40
Dos estilos, una pasión: Anatomía de la encuadernación	45
Cartas ejecutorias de Hidalguía	49
Paso a Paso: Consolidación y Reparación de esquinas de tapas maltratadas	52
La Constitución de 1826 como objeto documental	59
Talleres y Cursos de Formación	64

Editorial

El libro: estructura, preservación y valor patrimonial

Llegar a la octava edición de Papeles, Arte y Oficios nos brinda la oportunidad de abordar el objeto que sintetiza de manera integral nuestra disciplina: el libro en su dimensión material, técnica y funcional. En el ecosistema del libro convergen disciplinas cuya precisión determina tanto la durabilidad como el valor del objeto. Para los profesionales de la encuadernación artesanal, cada volumen representa un desafío de ingeniería aplicada: la selección del gramaje, la dirección de la fibra, la tensión del cosido y la elección de adhesivos que respeten la química del papel. Son estas decisiones técnicas las que garantizan que una obra resista el paso del tiempo y el uso continuo. Esta rigurosidad técnica es la que permite, a su vez, la labor de bibliotecarios y archivistas, responsables de la conservación preventiva y la catalogación del patrimonio bibliográfico. Un ejemplar bien construido y preservado no solo facilita el acceso a la información, sino que se convierte en un documento histórico en sí mismo, aspecto de especial relevancia para el coleccionismo especializado, donde el estado de conservación, la procedencia y los detalles de edición determinan el valor documental de la pieza. En esta entrega número 8, reunimos análisis técnicos sobre materiales de encuadernación, metodologías de conservación en fondos antiguos y una revisión de las prácticas artesanales contemporáneas que mantienen vigente la calidad en la producción editorial. Agradecemos a la comunidad de profesionales, conservadores y coleccionistas que acompañan nuestra publicación e invitamos a examinar los contenidos de este nuevo número

CEI



EL LIBRO ANTIGUO
"TESORO DE LA MEMORIA Y PATRIMONIO CULTURAL"

A menudo asociamos el concepto de patrimonio cultural con imponentes monumentos de piedra, catedrales o galerías de arte. Sin embargo, existe una forma de patrimonio igualmente trascendental que podemos sostener entre las manos: el libro antiguo.
Un ejemplar histórico no es solo una obra de arte física por sus materiales o su encuadernación; es un testigo directo de las ideas, tensiones sociales y transformaciones técnicas del momento en que fue concebido. Cada volumen custodia la memoria colectiva de la humanidad.

El Libro como Testimonio Histórico e Identidad
La huella del tiempo y la procedencia: Las marcas de propiedad, exlibris, anotaciones al margen (marginalia) y sellos de antiguas bibliotecas convierten a cada libro en un ejemplar único. Nos cuentan quiénes lo leyeron, qué pasajes censuraron o qué ideas inspiró a lo largo de los siglos.
Registro de la evolución de los oficios: *Un solo libro condensa el conocimiento transmitido durante generaciones por papeleros, tipógrafos, ilustradores, grabadores y encuadernadores. Perder un ejemplar significa perder un eslabón en la historia de la técnica y el trabajo humano.*
Diversidad cultural y lingüística: *Las ediciones antiguas conservan lenguas olvidadas, dialectos y saberes locales que no sobrevivieron en la era digital, siendo fundamentales para la reconstrucción de identidades culturales regionalizables.*

El Desafío de Custodiar la Memoria

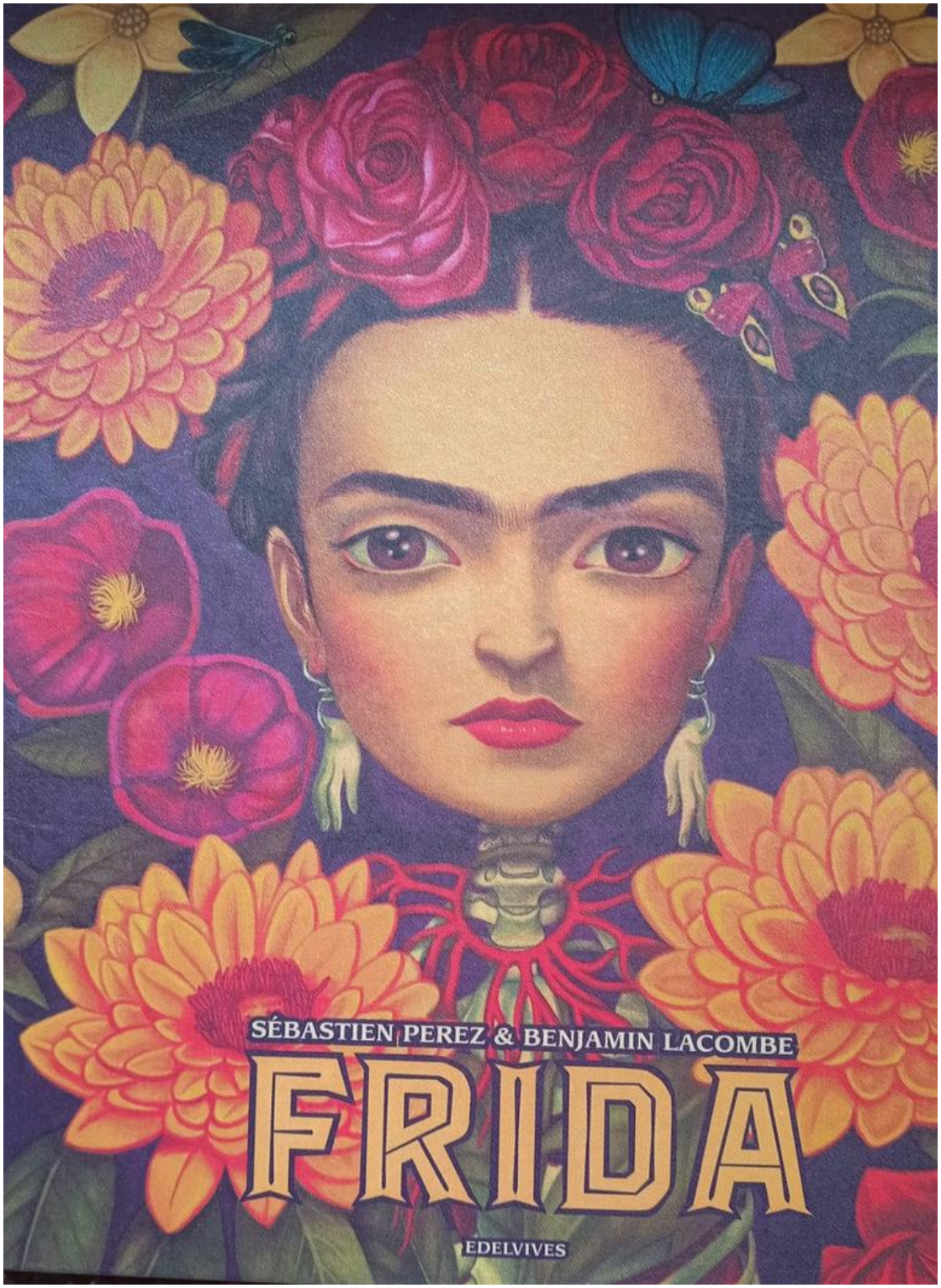
De la Colección Privada al Legado Público
Tratar el libro como patrimonio exige cambiar la perspectiva: el libro antiguo deja de ser un mero Objeto de coleccionismo O decoración para convertirse en un bien cultural que debe ser protegido y transmitido.

La fragilidad de la materia: *A diferencia del patrimonio arquitectónico, el papel y las pieles son de naturaleza orgánica y perecedera. Su destrucción es silenciosa e irreversible. - El compromiso de la conservación: Preservar no significa ocultar bajo llave, sino garantizar el acceso responsable de las futuras generaciones mediante la estabilización ambiental y el respeto por su integridad original.*

"Un libro antiguo es un puente tendido entre el pasado y el futuro; protegerlo es asegurar que la conversación de la humanidad nunca se interrumpa."

CEI

EL ARTE DE LAS TAPAS DE LIBROS



Vestir el texto:
cuandolatapatambién cuenta una historia

por Paula C. Ortale

Diseñar una tapa no consiste simplemente en decorar un libro. Es un ejercicio de interpretación. El diseñador debe traducir un universo de ideas, emociones y estilos en una imagen capaz de despertar curiosidad sin revelar demasiado. En ese sentido, la tapa funciona como un umbral: invita a cruzar hacia el mundo del texto, pero también anticipa el tipo de experiencia que espera del otro lado.

Desde una perspectiva artística, el diseño editorial establece un diálogo permanente entre continente y contenido. El continente -el objeto físico, su materialidad y su apariencia- no es un mero envoltorio; participa activamente en la construcción del significado. Una novela de suspenso puede recurrir a contrastes marcados y composiciones inquietantes, mientras que un libro de poesía quizás encuentre su fuerza en el vacío, la delicadeza y el silencio visual. En ambos casos, la forma acompaña, amplifica o incluso tensiona el sentido de las palabras.

La historia del libro ofrece innumerables ejemplos de esta interacción. Desde los manuscritos iluminados de la Edad Media hasta las audaces cubiertas de las vanguardias del siglo XX, el aspecto exterior de los libros ha reflejado los valores estéticos, tecnológicos y culturales de cada época.

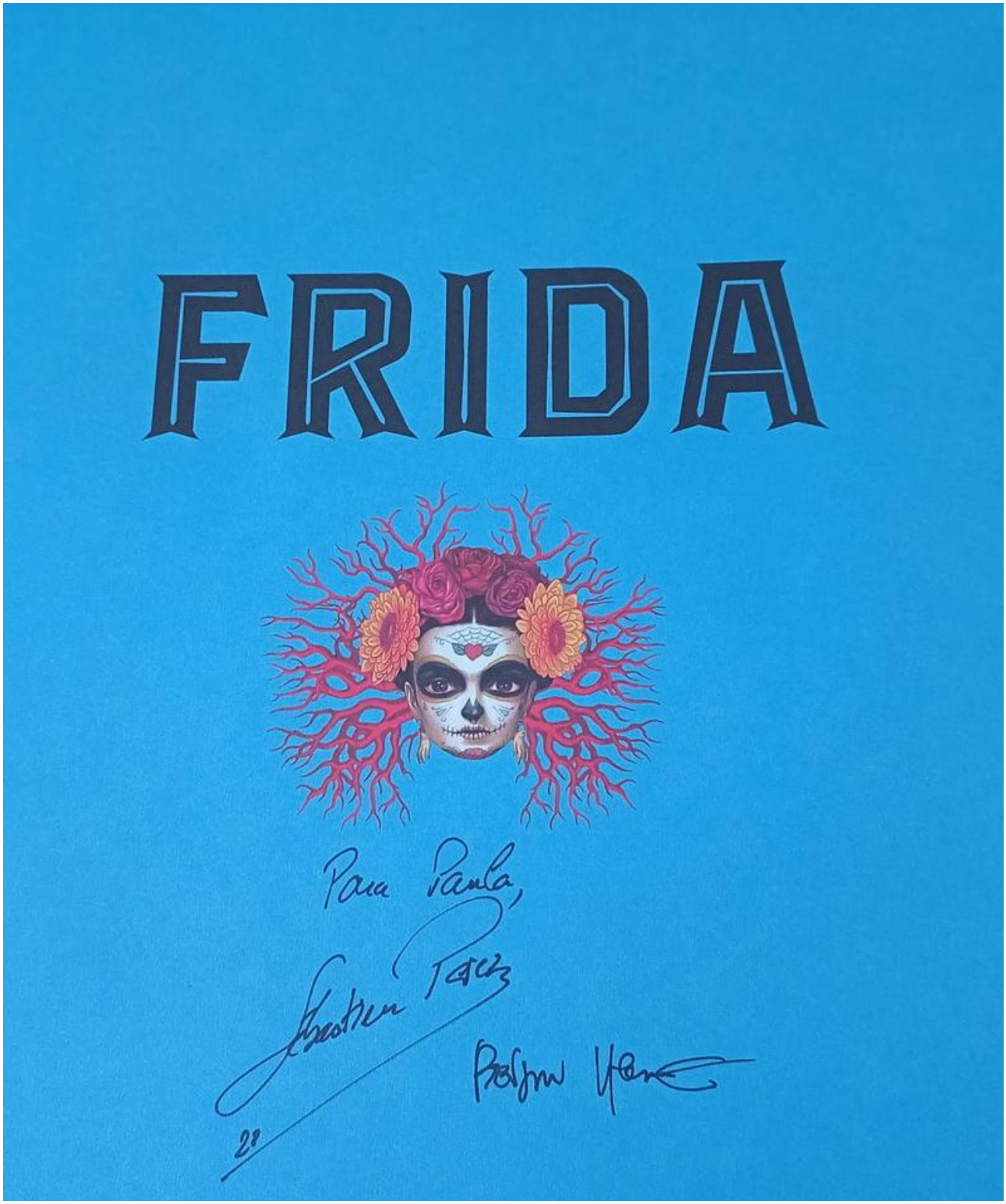
Con la llegada de la impresión industrial y, más tarde, del diseño gráfico moderno, las tapas adquirieron un protagonismo creciente, convirtiéndose en un espacio de experimentación artística donde confluyen ilustración, fotografía, tipografía y composición.

En la actualidad, el desafío es aún mayor. En librerías físicas y plataformas digitales, las tapas compiten por captar la atención en apenas unos segundos. Deben funcionar tanto a tamaño real como en una pequeña miniatura en una pantalla. Sin embargo, más allá de las exigencias del mercado, el objetivo sigue siendo el mismo: crear una identidad visual que haga justicia a la obra y establezca una conexión con sus potenciales lectores.

“Vestir el texto" implica comprender que leer comienza mucho antes de abrir un libro. La experiencia de la lectura también es visual, táctil y emocional.

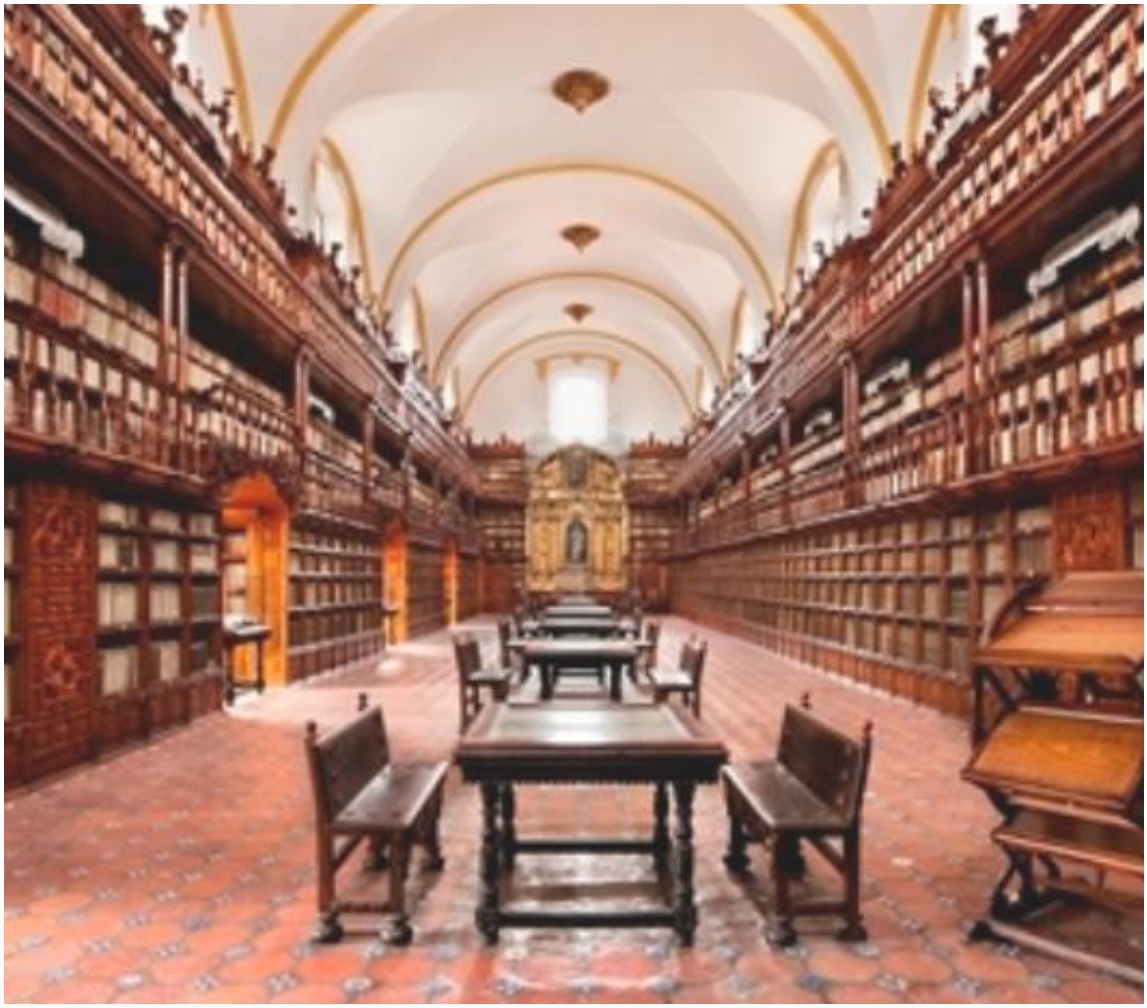
Una buena tapa no reemplaza a un buen contenido, pero puede enriquecerlo, expandirlo y ofrecer una primera clave de interpretación. Como ocurre con una obra de arte, la superficie no oculta necesariamente la profundidad: muchas veces es la puerta que nos invita a descubrirla.

En el ejemplo presentado acá, vemos una tapa realizada por el gran ilustrador francés Benjamín Lacombe y que, además, está dedicado.



¿Sabías cual es la biblioteca más antigua de Latinoamerica?

La biblioteca pública más antigua de América Latina (y de todo el continente americano) es la Biblioteca Palafoxiana, situada en la ciudad de Puebla, México.



Vista interior de la nave principal de la Biblioteca Palafoxiana en Puebla, México. Fundada en 1646 como la primera biblioteca pública del continente, el recinto conserva su estructura original de tres niveles de estanterías de cedro y ayacahuite (cedro blanco) del siglo XVIII, un sistema de ventilación artesanal y un acervo histórico que hoy forma parte del registro Memoria del Mundo de la UNESCO.

La cuna del conocimiento en América:

Historia, ingeniería y legado de la Biblioteca Palafoxiana

Por el CEI

Palafoxiana: El revolucionario monumento que abrió las puertas de la lectura en el Nuevo Mundo. Nació bajo el mandato de permitir el acceso libre a cualquier persona que supiera leer, rompiendo con los elitismos del siglo XVII. Hoy, el recinto novohispano se renueva con laboratorios de restauración in situ y acceso digital global.

El origen: Un acto revolucionario para el siglo XVII

En el corazón de Puebla, México, resguardada entre estanterías de cedro tallado a mano y muros barrocos, existe un monumento vivo al saber universal: la Biblioteca Palafoxiana. Reconocida formalmente como la primera biblioteca pública de todo el continente americano, representa un hito no solo para la historia cultural de la región, sino también para la arquitectura, la organización del conocimiento y la preservación patrimonial.

La historia de la biblioteca comenzó el 5 de septiembre de 1646, cuando el obispo español Juan de Palafox y Mendoza donó su biblioteca personal de 5.000 volúmenes al Colegio de San Juan y San Pedro. En una época donde los libros eran objetos de lujo restringidos a la aristocracia, el clero de alta jerarquía o la realeza, el gesto de Palafox incluyó un requisito explícito y transformador: el acervo debía estar abierto a cualquier persona que supiera leer, sin distinción de origen o clase social. De este modo, nació el concepto de biblioteca pública en el Nuevo Mundo.

Arquitectura, diseño e ingeniería de preservación

Para los amantes del diseño y la ingeniería, la Palafoxiana es un caso fascinante de diseño funcional del siglo XVIII:

- Estructura edilicia: La nave principal mide más de 43 metros de largo y cuenta con una bóveda que distribuye eficientemente la iluminación natural, minimizando el daño por humedad.
- La estantería (1773): El retablo de cedro, ayacahuite y polícromo se construyó en tres niveles jerárquicos. El diseño incluyó un sistema artesanal de ventilación trasera en la madera para evitar la acumulación de moho y parásitos.
- Resistencia sísmica: Ubicada en una zona de alta actividad tectónica, la estructura ha soportado numerosos sismos a lo largo de casi cuatro siglos gracias al tipo de mampostería tradicional y la elasticidad de sus ensambles de madera.

BIBLIOTECA PALAFOXIANA

Año de fundación pública: 1646
Acervo bibliográfico actual: Más de 45.000 volúmenes (siglos XV al XX)
Materiales principales: Madera de cedro, piñón y ayacahuite; muros de mampostería barroca.
Reconocimiento internacional: Memoria del Mundo por la UNESCO (2005)

Joyas del acervo bibliográfico

La biblioteca resguarda algunos de los textos más valiosos del conocimiento científico y filosófico del mundo occidental:

Incunables: Libros impresos entre la invención de la imprenta (c. 1450) y el año 1500, entre los que destaca La Crónica de Nuremberg (1493) de Hartmann Schedel.

Textos científicos y astronómicos: Obras fundamentales de física, matemáticas, geometría, medicina y astronomía que alimentaron la enseñanza universitaria colonia.

Impresos mexicanos antiguos: Ejemplares únicos producidos por las primeras imprentas del continente instaladas en la Ciudad de México y Puebla.

"El que se halla sin libros se halla en solitud sin consuelo."
— Juan de Palafox y Mendoza

Un legado vivo

En 2005, la UNESCO incorporó a la Biblioteca Palafoxiana en el registro Memoria del Mundo por conservarse casi intacta en su sitio original y mantener la distribución, mobiliario y espíritu con los que fue concebida.

Para quienes nos formamos en ciencias aplicadas e ingeniería, la Palafoxiana recuerda que la tecnología —desde la imprenta hasta la construcción de espacios de conservación— cobra su mayor sentido cuando se pone al servicio de la democratización de la información y la educación pública.

En la actualidad, la Biblioteca Palafoxiana no solo funciona como un monumento histórico pasivo, sino que combina su rol de museo con tres pilares clave de gestión moderna.

Conservación e ingeniería de restauración en el sitio

Taller permanente de restauración: *Como parte de la renovación de sus espacios, se adecuaron áreas que anteriormente funcionaban como depósitos para instalar un taller de restauración de vanguardia en el propio recinto.*

Control microclimático dinámico: Tras diversos eventos sísmicos en la región de Puebla, se han reforzado los sistemas de monitoreo de humedad, iluminación UV y temperatura para proteger la madera de cedro y los más de 45.000 volúmenes de papel antiguo.

Digitalización y vinculación con catálogo global

Catalogación digital: Se trabaja activamente en la construcción de un catálogo digital enriquecido que incluye fotografías en alta resolución y metadatos detallados de sus textos y miles de manuscritos antiguos.

Investigación de fondos inéditos: Historiadores e investigadores continúan analizando textos medievales e incunables conservados en sus estantes, abriendo nuevas líneas de investigación en historia de la ciencia, filosofía y literatura novohispana.

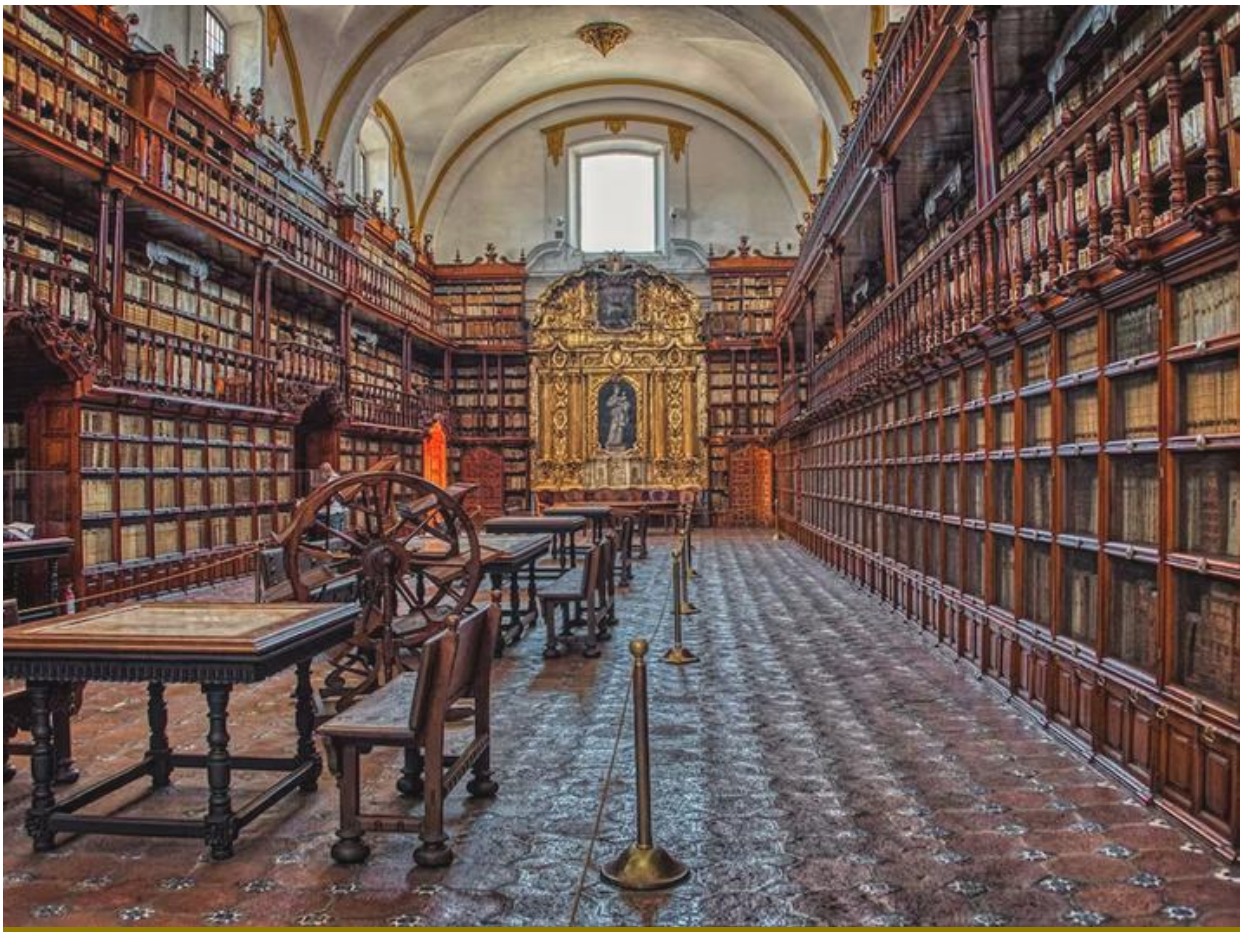


Foto: Cortesía MP

Datos curiosos

¿Sabías que la historia de la encuadernación también incluye prácticas hoy desaparecidas?

Por: Karla C. A

Se trata de la bibliopegia antropodérmica, nombre que recibe la encuadernación de libros con piel humana. No fue una práctica común, solo se conocen unos pocos casos documentados, principalmente entre los siglos XVII y XIX.

Los tres libros relacionados con el médico estadounidense John Stockton Hough no fueron publicados originalmente con piel humana. En realidad, se trataba de obras editadas entre los siglos XVII y XVIII por lo que cuando Stockton las reencuadernó, estos libros ya tenían entre casi 100 y más de 230 años de antigüedad.

Durante mucho tiempo se creyó que los tres ejemplares habían sido encuadernados con la piel de una de sus pacientes, Mary Lynch. Sin embargo, los avances científicos permitieron analizar el cuero de estas encuadernaciones mediante una técnica capaz de identificar de qué especie proviene la piel, se confirmó que solo dos de los tres libros habían sido encuadernados con piel humana, el tercero no pudo ser confirmado como antropodérmico.

Es importante aclarar este punto porque durante años circuló la idea de que los tres ejemplares habían sido encuadernados con piel humana, o incluso que todos provenían de la piel de Mary Lynch. Los científicos analizaron el cuero de estas encuadernaciones y comprobaron que solo dos de los tres textos correspondían a piel humana.

Se desconoce por qué utilizó la piel de su paciente para reencuadernar estas obras. Sin embargo, en aquella época algunos médicos justificaban la bibliopegia antropodérmica como una manera de honrar al difunto o para conservar el recuerdo de un caso médico que consideraban importante.

Aunque suele asociarse con historias macabras, la piel humana nunca fue un material apreciado por los talleres de encuadernación. Los pocos casos documentados de bibliopegia antropodérmica tenían motivos simbólicos o médicos, mientras que los mejores talleres seguían prefiriendo las pieles de origen animal por su resistencia, flexibilidad y durabilidad, características fundamentales para los encuadernadores.

Los volúmenes reencuadernados fueron:

Speculations on the Mode and Appearances of Impregnation in the Human Female (1789).
Especulaciones sobre el modo y las manifestaciones de la fecundación en la mujer.

Les Nouvelles Découvertes sur Toutes les Parties Principales de l'Homme et de la Femme, de François Mauriceau (1680).
Los nuevos descubrimientos sobre todas las principales partes del hombre y de la mujer.

Recueil des Secrets de Louyse Bourgeois, de Louyse Bourgeois (1650).
Recopilación de los secretos de Louyse Bourgeois.

Hoy, gracias a los avances científicos y a los estudios realizados sobre estos ejemplares, podemos conocer esta práctica con mayor claridad, separar los hechos de las historias que surgieron con el tiempo y corregir algunos relatos que no eran del todo ciertos.

Actualmente, estos ejemplares se conservan en el Mütter Museum de Filadelfia, Estados Unidos.
Para quienes trabajamos con libros, conocer historias como estas nos recuerda que cada encuadernación guarda mucho más que materiales y técnicas, también guarda tanto historias como huellas de la época en que fue creada.





GEOGRAPHIA DE PTOLOMEO

El préstamo de un libro patrimonial exige evaluar no solo su estado de conservación, sino también las condiciones que implicarán su manipulación, embalaje, traslado y exhibición. Cada movimiento altera las condiciones habituales de guarda y puede incrementar tensiones que, en un volumen antiguo, afectan especialmente la encuadernación y los sectores debilitados por el uso.

Por: Lic. Fabiana Savall

En julio de 2025 se realizó el examen técnico y la intervención de un ejemplar de la Geographia de Claudio Ptolomeo, impreso en Venecia en 1564 y perteneciente a la Biblioteca Americana del Museo Mitre. El libro había sido seleccionado para integrar una exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes. Esta instancia hizo necesario determinar si podía afrontar el préstamo en condiciones seguras y qué tratamientos eran indispensables para disminuir los riesgos asociados.

El volumen presentaba una encuadernación en medio cuero y papel marmolado. En el lomo conservaba un tejuelo gofrado con la inscripción "PTOLOMAEI GEOGRAPHIA" y una ornamentación dorada de líneas sencillas distribuida entre los nervios. Su estructura estaba formada por cuadernillos cosidos sobre siete nervios de cuerda.

Aunque la obra fue impresa en el siglo XVI, la combinación de medio cuero y papel marmolado, el tejuelo gofrado y la decoración dorada mediante filetes rectos entre los nervios es compatible con una encuadernación realizada con posterioridad a la edición, probablemente durante el siglo XIX. Esta diferencia temporal sugiere que el libro fue reencuadernado o acondicionado en una etapa posterior a su impresión. La encuadernación conservada forma, por lo tanto, parte de su trayectoria material y debía ser tratada como un componente histórico, evitando reemplazos que alteraran su configuración.

El estado general del ejemplar podía considerarse bueno, pero presentaba deterioros localizados que comprometían su resistencia frente a la manipulación. El cuero de las tapas mostraba desgaste, abrasiones y pérdidas parciales, especialmente en bordes y esquinas. El daño más importante se concentraba en el lomo, donde gran parte del revestimiento se había separado de la tapa anterior, mientras que el sector restante permanecía adherido a la contratapa.

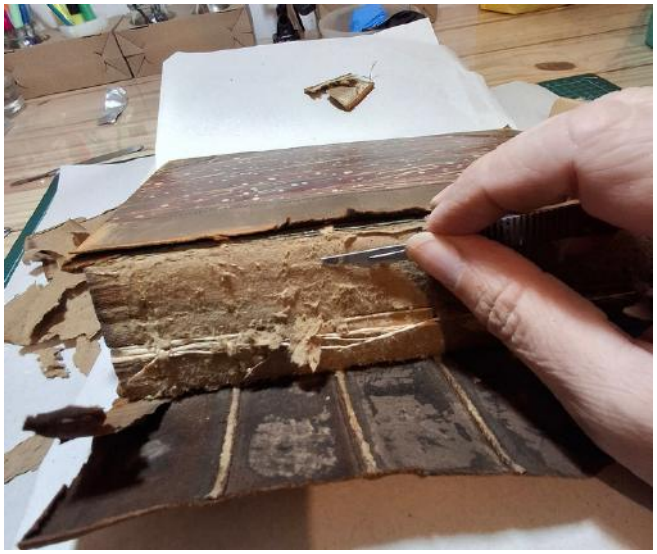
También se registraron desprendimientos en las cabezadas y pérdida de cohesión en algunos sectores del bloque. Varias hojas se encontraban sueltas o parcialmente desvinculadas de sus cuadernillos. A esto se sumaban suciedad superficial y rastros de una antigua actividad biológica, inactiva al momento del diagnóstico.

El relevamiento incluyó la revisión de la composición interna del volumen y de su serie cartográfica. Esta tarea permitió documentar los mapas conservados y los faltantes antes de la intervención. En libros antiguos incompletos, este registro resulta fundamental para distinguir las faltas históricas de cualquier pérdida posterior.

A partir del diagnóstico se estableció un tratamiento orientado a recuperar la estabilidad del conjunto sin transformar su apariencia ni sustituir innecesariamente los materiales históricos. La intervención debía reforzar las zonas vulnerables, restablecer las uniones debilitadas y permitir una apertura controlada, evitando incorporar rigidez o tensiones incompatibles con la estructura.

CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE UN EJEMPLAR DEGEOGRAPHIA DE PTOLOMEO







PASOS

La primera etapa consistió en la limpieza mecánica en seco de la encuadernación y del bloque. Mediante pinceletas suaves y materiales adecuados se retiraron polvo y partículas superficiales, regulando la presión según la resistencia de cada sector.

En las tapas se consolidaron bordes, puntas y áreas debilitadas mediante injertos de papel japonés. Las reintegraciones se limitaron a lo necesario para proteger las zonas expuestas y detener el avance de los deterioros, sin intentar reproducir una encuadernación nueva ni borrar las huellas de uso.

El lomo requirió una intervención más compleja. Se retiraron restos de papeles, cartones y adhesivos degradados mediante procedimientos de humedad controlada. Luego se realizó la consolidación interna con papel japonés y Klucel G, y se estabilizó la superficie externa, preservando los fragmentos de cuero y la ornamentación conservada. Las cabezadas desprendidas fueron limpiadas, acondicionadas y reincorporadas como parte de la terminación histórica del volumen.

La lomera fue limpiada para eliminar adhesivos envejecidos y restos de papeles inestables. Posteriormente se efectuó un nuevo enlomado con papel japonés de 11gr. elegido por su delgadez y resistencia. Los cuadernillos sueltos fueron nuevamente vinculados al bloque y se reforzó el anclaje entre el cuerpo del libro y las tapas mediante papeles japoneses de diferentes gramajes.

Las reintegraciones recibieron un retoque cromático destinado a reducir el contraste con los materiales originales. El propósito no fue ocultar la restauración, sino integrarla de manera equilibrada y mantenerla reconocible mediante una observación atenta.

La preparación del ejemplar se completó con un sistema de guarda compuesto por dos niveles. El primero, en papel glassine libre de ácido, que protege directamente el volumen. El segundo consistente en una Caja Fase confeccionada a medida, cuya base incorpora una espuma de polietileno aluminizado. Este soporte amortigua movimientos y reduce el desplazamiento del libro durante su almacenamiento y traslado. La caja fue identificada mediante un tejuelo con los datos de la obra y una reproducción de su portada.

Este caso permite comprender la restauración como parte de una estrategia más amplia de conservación. La posibilidad de prestar y exhibir un libro antiguo depende de una serie de decisiones que comienzan con el diagnóstico, continúan con la intervención y se completan mediante condiciones apropiadas de guarda, traslado y presentación. Preservar no supone inmovilizar las colecciones, sino establecer los medios técnicos necesarios para que puedan continuar siendo estudiadas y compartidas sin comprometer su permanencia.





Fotos Fabiana Savall


Septiembre 14, 1864
Madrid
1867

¿Cómo proteger y conservar cartas antiguas en el hogar?

Guía de preservación para archivos familiares y particulares



¿Cómo proteger y conservar cartas antiguas en el hogar?

Guía de preservación para archivos familiares y particulares

Las epístolas familiares e históricas son testimonios inestimables del pasado. Sin embargo, mantenerlas guardadas en un cajón de madera, en folios de plástico común o reparadas con cinta adhesiva acelera su destrucción sin que nos demos cuenta. Para proteger este tipo de documentos en el hogar o en archivos particulares, es indispensable aplicar pautas profesionales de conservación preventiva, manipulación correcta y almacenamiento adecuado.

1. Los principales factores de deterioro del papel y la tinta

Para frenar el paso del tiempo sin dañar el soporte, es necesario comprender los factores ambientales y químicos que afectan al papel y a la escritura: ***Humedad y temperatura extremas:*** *Una humedad relativa superior al 60% favorece la aparición de hongos y moho, mientras que la sequedad extrema vuelve el papel quebradizo. Asimismo, las fluctuaciones bruscas expanden y contraen las fibras de celulosa.*
Luz solar y radiación UV: *La radiación ultravioleta degrada la celulosa, amarillea el papel y decolora de forma irreversible las tintas manuscritas e impresas.*
Materiales ácidos: *El uso de carpetas de cartón común, sobres de papel kraft, ganchitos metálicos, bandas elásticas de caucho y cintas adhesivas comerciales transfiere acidez y genera manchas indelebles.*
Contaminación y plagas: *El polvo, la grasa de las manos, insectos bibliófagos (como el pez de plata o la carcoma) y roedores provocan daños físicos directos sobre las hojas.*
Principio de conservación: *La regla fundamental de la conservación preventiva es la reversibilidad. Nunca debe aplicarse un tratamiento, pegamento o cinta que no pueda removerse en el futuro sin alterar el documento original.*

2. Protocolo de manipulación correcta

Antes de desplegar, organizar o clasificar la correspondencia, conviene seguir estas recomendaciones para prevenir daños mecánicos y químicos:
Higiene de manos: *A diferencia del uso tradicional de guantes de algodón —los cuales restan sensibilidad táctil y pueden enganchar o desgarrar bordes frágiles—*

la recomendación actual de los conservadores es lavarse y secarse muy bien las manos con jabón neutro. El uso de guantes de nitrilo se reserva únicamente para la manipulación de fotografías o sellos de cera.

Superficie de trabajo: *Debe trabajarse sobre una mesa limpia, plana, rígida y despejada de alimentos, bebidas u objetos punzantes. Para trasladar cartas frágiles, es aconsejable emplear un plano de apoyo rígido.*

Apertura progresiva: *Si el documento ha permanecido doblado durante mucho tiempo y el papel se percibe rígido, no se debe forzar su apertura. La tensión quebrará la fibra. Ante casos complejos, se recomienda acudir a un conservador profesional para una humectación controlada.*

3. Materiales de almacenamiento libre de ácido (Archival Quality)

Para extender la vida útil de las cartas por generaciones, es indispensable utilizar insumos de conservación con calidad de archivo:

Fundas transparentes: *Utilizar materiales de Mylar, poliéster, polipropileno o polietileno neutro. Se deben evitar los folios de PVC, ya que liberan plastificantes corrosivos.*

Sobres y carpetas: *Emplear papel o cartulina libre de ácido y lignina (pH > 7.5) o papel Mylar. Evitar sobres comerciales de manila o papel kraft ácido.*

Cajas de resguardo: *Guardar en cajas de cartón neutro de conservación con amortiguador de carbonato. Evitar cajas de zapatos, madera no tratada o plástico común.*

Sujetadores: *Utilizar cintas de algodón neutro o carpetas de solapa. Evitar broches metálicos, clips, ganchos de abrochadora o bandas elásticas de goma.*

4. Recomendaciones finales: Qué hacer y qué evitar

Ubicación: *Guardar en armarios en habitaciones secas y con temperatura templada. Evitar sótanos, altillos, garajes o zonas propensas a la humedad.*

Disposición: *Guardar las cartas desplegadas en forma horizontal dentro de fundas neutras. Evitar mantener dobleces forzados o apilar documentos pesados encima.*

Adhesivos: *Utilizar únicamente cintas y engrudos de conservación reversibles (aplicados por especialistas). No usar cinta adhesiva común, cintas de embalar ni adhesivos sintéticos.*

Exhibición: *Usar marcos con vidrio con filtro UV y paspartú libre de ácido. Evitar el encapsulado o plastificado térmico y la exposición a luz solar directa.*

Nota: Liliana Gómez

PAPEL CL, es un colectivo y equipo transdisciplinario chileno (conformado por investigadoras y conservadoras como Ximena Bruna, Alejandra Didier, Andrea Sanzana y Yanny Santa Cruz.

Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, convocatoria 2025 (Chile)



EL PAPEL DEJA DE SER SIMPLEMENTE UN SOPORTE PARA CONVERTIRSE EN UNA FUENTE HISTÓRICA QUE HABLA DE NUESTRO TERRITORIO, ACCESIBILIDAD TECNOLOGÍA, CONOCIMIENTO Y MODERNIZACIÓN.

Entrevista realizada por: Anita María Moreno D.

1.-Como estudiosas del papel y desde esta mirada interdisciplinaria que tiene el colectivo, ¿cuál fue esa motivación que las llevó a desarrollar la investigación y todo lo que significó este camino?

A.S.: De forma conjunta al tema rector que motiva a PAPEL CL somos concientes que las lagunas historiográficas no solo evidencian ausencias en el registro del pasado, sino que invitan a reflexionar sobre cómo las metodologías y perspectivas disciplinares han operado históricamente y de qué manera es necesario revisarlas para alcanzar una comprensión más completa y matizada del objeto de estudio.

X.B.: En este sentido las investigaciones de PAPEL CL siempre buscan poner a prueba y perfeccionar un modelo metodológico de enfoque mixto que incorpore todo tipo de fuentes (escritas, orales, gráficas y materiales) analizadas desde una lente plural.

A.S.: En pocas oportunidades se logra articular el trabajo interdisciplinario de manera verdaderamente efectiva, y en ese sentido, la temática de esta investigación fue en sí misma un incentivo: convocó una participación activa y horizontal de saberes específicos que, en la marcha, dialogaron de manera permanente y productiva. Siempre resulta motivante contar con instancias que promuevan la discusión desde distintos lugares, intereses y perspectivas, y este proyecto fue exactamente eso.

X.B.: Por eso consideramos que fue un camino muy productivo, pleno de luces (dadas por el nuevo conocimiento y la manera de llegar a él), constataciones (de los vacíos, invisibilizaciones o miradas parciales identificadas) y autocrítica (con respecto a nuestras propias limitaciones, las que nos da el entorno y objetivos planteados).

2.- A medida que estudiaban y avanzaba la investigación, ¿hubo algún descubrimiento que las sorprendiera o bien que no esperaban?

X.B.: Los descubrimientos son inherentes a toda investigación, pero hay los que atañen directamente al tema y los que se relacionan con el trabajo en equipo, la metodología, las fuentes, el tipo de proyecto, la realidad de nuestro país, de la historiografía chilena, del estudio material y otros muchos ámbitos que exceden esta investigación. Muchos de ellos se intuían y otros nos tomaron totalmente por sorpresa; no obstante, todos se articulan para darnos mayores y mejores certezas futuras desde donde avanzar en este tema y en la realidad que nos toca vivir.

A.S.: Con respecto a la investigación, cada paso fue, en sí mismo, un descubrimiento. Cada nuevo antecedente contribuyó a enriquecer el conjunto y a dotarlo de espesor interpretativo. Desde la investigación histórica y desde el trabajo con fuentes -que es el lugar desde el cual siempre partimos-, lo más interesante del trabajo que construimos juntas es esa sensación permanente de sorpresa; algo parecido a un puzzle gigante en donde cada pieza que encaja genera tanta satisfacción como nuevos caminos por explorar. El desafío, naturalmente, radica en elegir las vías más convenientes para no desviar la investigación de sus ejes centrales y para cumplir con los plazos que el proyecto predetermina.

3.- Sabiendo que ustedes están produciendo nuevo conocimiento para el adecuado manejo, valoración y conservación de acervos bibliográficos y documentales confeccionados con papel íntegramente chileno, de qué forma les gustaría que se difundieran estos conocimientos en la academia y para el público interesado.

A.S.: Los tres verbos que articulan la pregunta -manejo, valoración y conservación son, en sí mismos, claves para comprender nuestros intereses y objetivos. Indican distintos niveles de participación en relación a los horizontes concretos de aplicación del conocimiento generado. Conocer la materialidad de determinados bienes y por ende, las causas de sus alteraciones, permite la toma de desiciones informada sobre su conservación y las posibilidades reales de manejo documental. En lo que concierne a la puesta en valor, quisiéramos contribuir invitando a las personas a relacionarse con la materialidad de nuestro papel y repensar los criterios de valoración.
La pregunta sobre cómo vincular la producción académica con procesos de ejecución -civil, empresarial, estatal- nos ronda permanentemente. Como es lógico están los insumos académicos tradicionales; sin embargo, este proyecto ha apuntado también a instancias de difusión con públicos no especializados, porque creemos que esa forma de circulación no solo da a conocer el proyecto, sino que amplía genuinamente su impacto.

Y.S.: En ese sentido sería relevante generar materiales de divulgación de libre acceso que permitan ampliar el alcance más allá del ámbito especializado, llegando a otros públicos. De esta manera, la investigación no solo contribuiría al avance disciplinar, sino también al fortalecimiento de capacidades locales en la valoración y conservación de los bienes en papeles fabricados en Chile .
Con respecto a quienes trabajan cotidianamente con el patrimonio documental, nos gustaría crear instancias de formación participativas, prácticas y territorialmente situadas, que permitan un diálogo directo con los resultados de la investigación. Más que una transferencia unidireccional de conocimientos, creemos en la construcción colectiva de saberes, donde el intercambio de experiencias e información sea lo que haga crecer nuestro aporte.

X.B.: Finalmente, quisiéramos invitar a reconocer en la materia una fuente amplísima de conocimiento que lleva consigo un ADN o terroir que habla directamente de nuestra identidad y de nuestro país.

4.- Cuáles son los próximos pasos de la investigación a nivel nacional y quizás internacional.

X.B.: Aún nos encontramos en proceso de evaluación del proyecto; pero pensamos que en la medida que las agendas de cada una lo permitan, intentaremos diversificar las formas de compartir esta reciente experiencia. También tenemos mucho interés en volver a dar el curso "El Papel de Chile" y participar en un mapeo mundial de los molinos papeleros que se está preparando en España. Otro gran objetivo es poder sacar adelante nuestro proyecto editorial, que es muy ambicioso y de gran proyección; así como continuar con nuestras investigaciones en Perú y Argentina y proseguir con la investigación chilena profundizando en algunas líneas más específicas.
El papel es un tema muy amplio que abarca economía, antropología, cultura, geología, ingeniería, ciencia de los materiales, arqueología, biología, derecho, química, historia, bibliotecología, filigranología, estampación o arte impreso, comercio y tecnología; y es desde todos estos lugares y perspectivas que lo queremos abordar, poniendo siempre énfasis en los saberes y prácticas locales. Hay muchísimo camino por recorrer y eso nos motiva inmensamente.





Fotografías: Isadora Koning

¿Qué son los cortes de un libro?

PRIMERA PARTE

En este artículo hablaremos sobre el corte del libro, un tema que vale la pena dar a conocer por su riqueza e historia. Aunque suele pasar inadvertido, este elemento ha tenido una historia y una evolución, respondiendo a las necesidades de cada época y contexto.



El corte del libro es el total de las páginas visibles de un texto o libro al estar cerrado. En encuadernación, el libro tiene tres cortes: corte superior, corte frontal y corte inferior. Las primeras evidencias claras y constantes del tratamiento de los cortes en el mundo occidental datan de la Edad Media, época en la que comenzaron a trabajarse de manera deliberada.

No se puede asegurar que anteriormente no haya habido un tratamiento especial en el corte, pero sí hay un claro desarrollo sistemático con el aumento de los monasterios y las bibliotecas.

De la utilidad a la expresión artística

Primero debemos remontarnos a la Edad Media. Allí comenzó una historia en la que la utilidad precedió a la decoración y donde los cortes empezaron a recibir una atención y una funcionalidad que antes no tenían.

Durante la Edad Media, el libro tenía una función más práctico que decorativo o artístico. Su enorme valor radicaba en el conocimiento que transmitía: servir a la religión, simbolizar prestigio y preservar el saber. Poseer una biblioteca privada era mucho más que tener una colección de libros: era una muestra de educación, poder adquisitivo y prestigio.

Los primeros tratamientos del corte

En algunos casos, para proteger la parte del libro más expuesta, especialmente cuando los libros se almacenaban con el lomo oculto o poco visible. En este caso se realizaban inscripciones en el corte delantero para facilitar su identificación; además, servía para igualar el borde de las hojas, pero principalmente tenía fines prácticos.

En la Edad Media predominaban tratamientos del corte tales como el bruñido, el alisado y, en libros de lujo, se aplicaba el dorado.

Alisar, bruñir o dorar los cortes hacía que la superficie fuera más compacta y menos porosa, lo que ayudaba a mitigar la entrada de polvo, suciedad y humedad entre las páginas.

Esto explica por qué hubo una necesidad e intención de resguardar las escrituras y conservar mejor un libro, sellando y protegiendo sus hojas. De esta manera, los factores ambientales harían menos daño, haciendo que el texto se preservara por más tiempo.

Lo que comenzó como una superficie destinada a mejorar la conservación del bloque de páginas terminó convirtiéndose en un espacio de experimentación técnica y expresión artística. Este progreso transcurrió y se extendió por varios siglos, dando paso a nuevas técnicas decorativas.

Los cortes del libro dejaron de ser solo una parte práctica del volumen y comenzaron a recibir colores, dorados, dibujos y detalles ornamentales que enriquecían su belleza.

Evolución del tratamiento de los cortes

Con el tiempo, el tratamiento de los cortes pasó de tener un cuidado práctico y de resguardo a representar cultura, riqueza y prestigio. Esta transformación abarcó la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco y la Revolución Industrial. Fue en este último período cuando el corte comenzó a decorarse con mayor riqueza.

La decoración del corte también era una forma de demostrar la habilidad del artesano; en cierto modo, era una carta de presentación de su oficio. Por otra parte, realizar una encuadernación con un corte trabajado significaba pagar mucho dinero y muchas horas de trabajo artesanal, por lo que no estaba al alcance de cualquiera.

La evolución en diferentes naciones

La evolución no fue igual en toda Europa, pero la técnica fue compartida por naciones como Inglaterra, Francia, Alemania y España, predominando el dorado y el bruñido. Sin embargo, cada país destacó por su habilidad en diferentes métodos, siendo Inglaterra el lugar donde más se explotó el detalle y el arte de este elemento.

Para comprender mejor la historia y evolución de los cortes, los clasificaremos en cuatro grandes grupos: según la época, según el país o tradición, según la técnica empleada y según el acabado visual.

Según la época:

Edad Media, Renacimiento, Barroco, siglo XVIII, siglo XIX, siglo XX y actualidad.

Según el país o tradición:

España: cortes jaspeados, salpicados y dorados; gran influencia mudéjar y renacentista.
Francia: refinamiento técnico, dorados de gran calidad, mármoles y decoración de lujo.
Inglaterra: célebre por el fore-edge painting, además de cortes dorados, jaspeados y marmoleados.
Alemania: predominio de cortes estampados, punzonados, dorados y una fuerte tradición artesanal con motivos geométricos y florales.

Según la técnica empleada:

corte al natural, corte bruñido, corte teñido, corte salpicado, corte jaspeado, corte marmoleado, corte dorado, corte cincelado o grabado, corte estampado y pintura sobre el corte (fore-edge painting y pintura visible).

Según el aspecto final del corte:

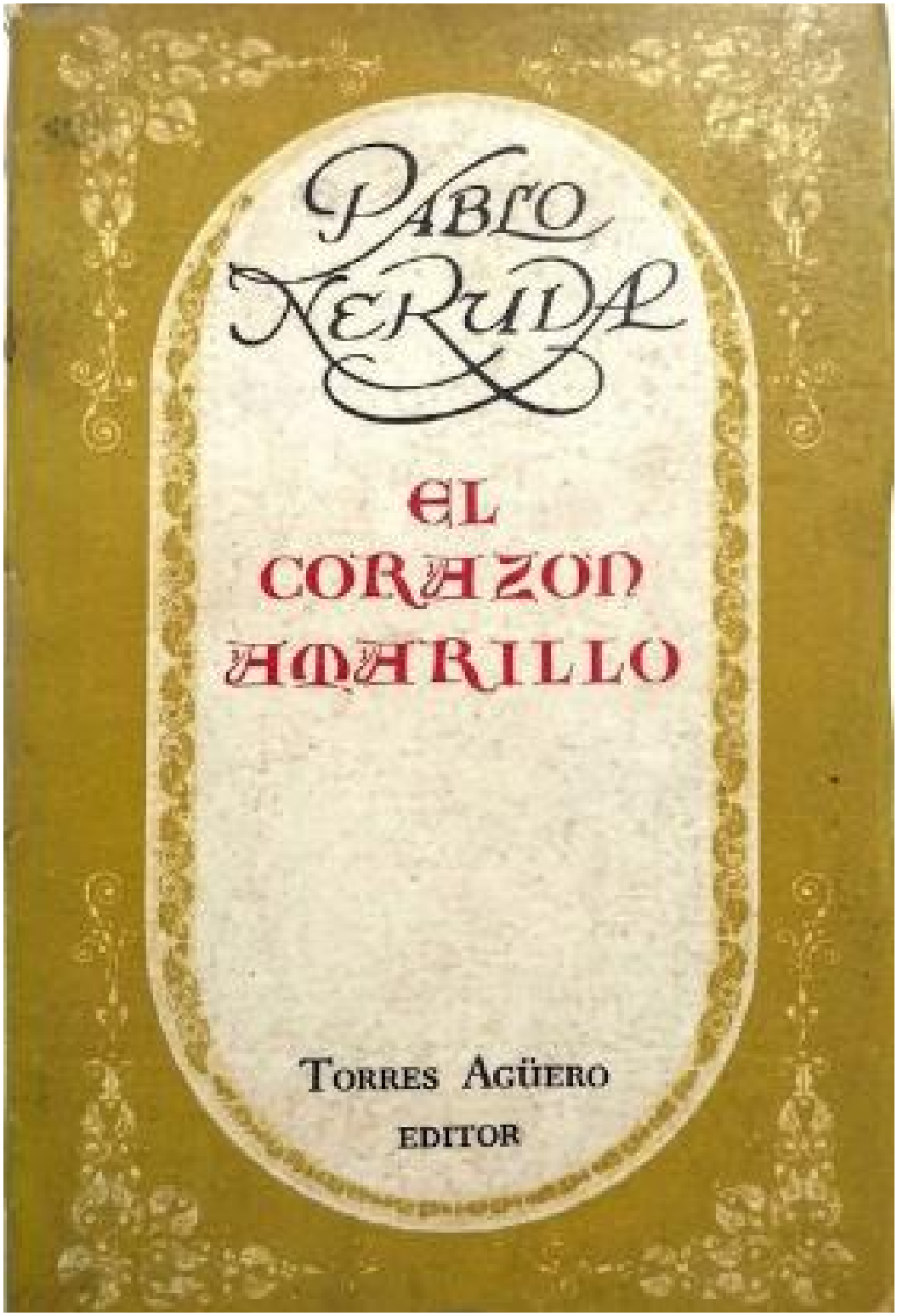
natural, liso, mate, brillante, monocromático, policromado, jaspeado, marmoleado, dorado, plateado, decorado con imágenes y decorado con relieves o estampaciones.

Esta es solo una primera aproximación a un tema tan amplio e interesante, y que por su profundidad, en los siguientes número desarrollaremos a fondo, trataremos cada uno de estos aspectos con mayor detalle, indagando su historia, técnicas y características.

Karla C.A



Libro raro: ¿ejemplar insustituible?
El libro es mucho más que sus palabras...



¿Qué hace raro a un libro?

Notas a partir de una primera edición de Neruda

Libro raro: ¿ejemplar insustituible?
El libro es mucho más que sus palabras...

Por Paula C. Ortale

¿Qué entendemos por «libro raro»? En el mundo del libro, la definición raro refiere a una particularidad muy específica. Las variables que hacen que un libro sea raro no dependen únicamente de que sea escaso, de tirada reducida o muy antiguo; lo raro radica en la historia única de ese ejemplar: su materialidad, su fabricación y su circulación.

¿Puede aparecer un libro de estas características en una biblioteca común, en la de nuestra casa, privada y pequeña? La respuesta es sí.

Para ejemplificar esto, hablemos de una primera edición de Pablo Neruda: El corazón amarillo. Lo compré en una librería de la Avenida Corrientes el 21 de enero de 1992 (lo sé gracias a las marcas de procedencia y de lectura que habitualmente realizo en mis libros) y aún lo conservo en mi hogar.

Al revisar la biblioteca familiar, el volumen no llama mayormente la atención a simple vista; sin embargo, al poner el foco en los detalles, ya su formato nos hace pensar en la categoría de libro raro. Al abrir el ejemplar, de dimensiones más reducidas que las convencionales, descubrimos que se trata de una primera edición publicada en el año 1975.

La primera edición como punto de origen

¿Estamos frente a un punto de origen? En esa materialidad —papel, tipografía, marcas de uso, encuadernación— se inscribe el momento original de publicación.

Las primeras ediciones ocupan un lugar central cuando se habla de libros raros. No son solamente «las primeras copias» de una obra, sino el testimonio más cercano a su momento de aparición en el mundo. En ellas conviven:
-Decisiones editoriales iniciales: elecciones tipográficas, de diseño y de compaginación.
-Condiciones técnicas específicas: insumos y tecnologías de imprenta disponibles en la época.
-Singularidades del tiraje: erratas, variantes o detalles que desaparecerán en ediciones posteriores.

Para encuadernadores, libreros, bibliotecarios y patrimonialistas, esto no es un dato menor. La primera edición permite rastrear no solo la historia textual de una obra, sino también su historia material: qué papeles se usaban, qué formatos eran habituales y qué soluciones de encuadernación se adoptaban en determinado contexto editorial. Incluso en los casos en que la encuadernación original no se conserva, las huellas que perduran —cortes, marcas, tensiones del lomo— siguen brindando información valiosa.
Un libro raro es, antes que nada, un objeto que se sitúa en un cruce delicado entre historia, materialidad y circulación.

Supervivencia y valor cultural

Pero ¿qué convierte a este ejemplar de Neruda en algo valioso más allá de su condición de primera edición? La respuesta no es única.

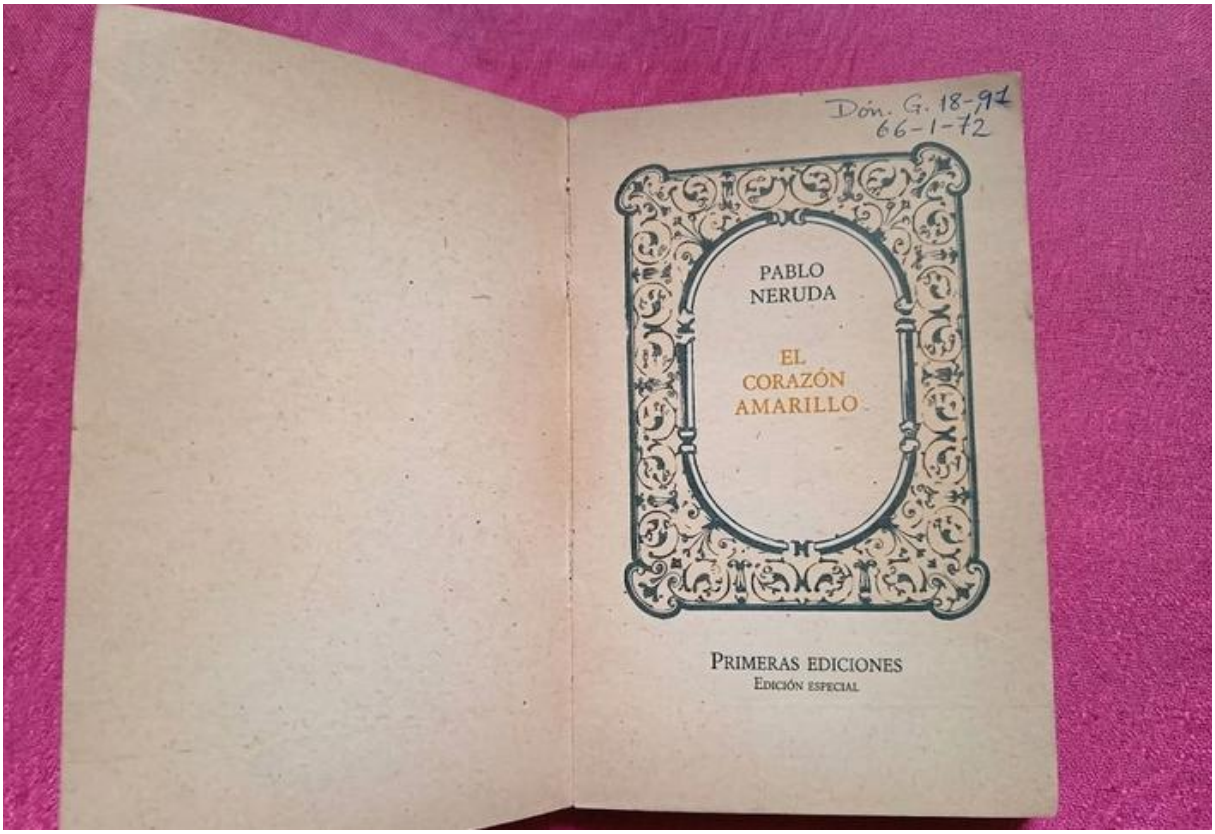
Por un lado, hay un componente cultural evidente: Pablo Neruda es una figura central de la literatura hispanoamericana y sus primeras publicaciones están cargadas de significado histórico. Por el otro, existe un componente de supervivencia: cada ejemplar que llega hasta nosotros ha atravesado lecturas, mudanzas, descuidos, cuidados y contextos en constante transformación. Su rareza no reside solo en cuántos se imprimieron, sino en cuántos lograron sobrevivir.

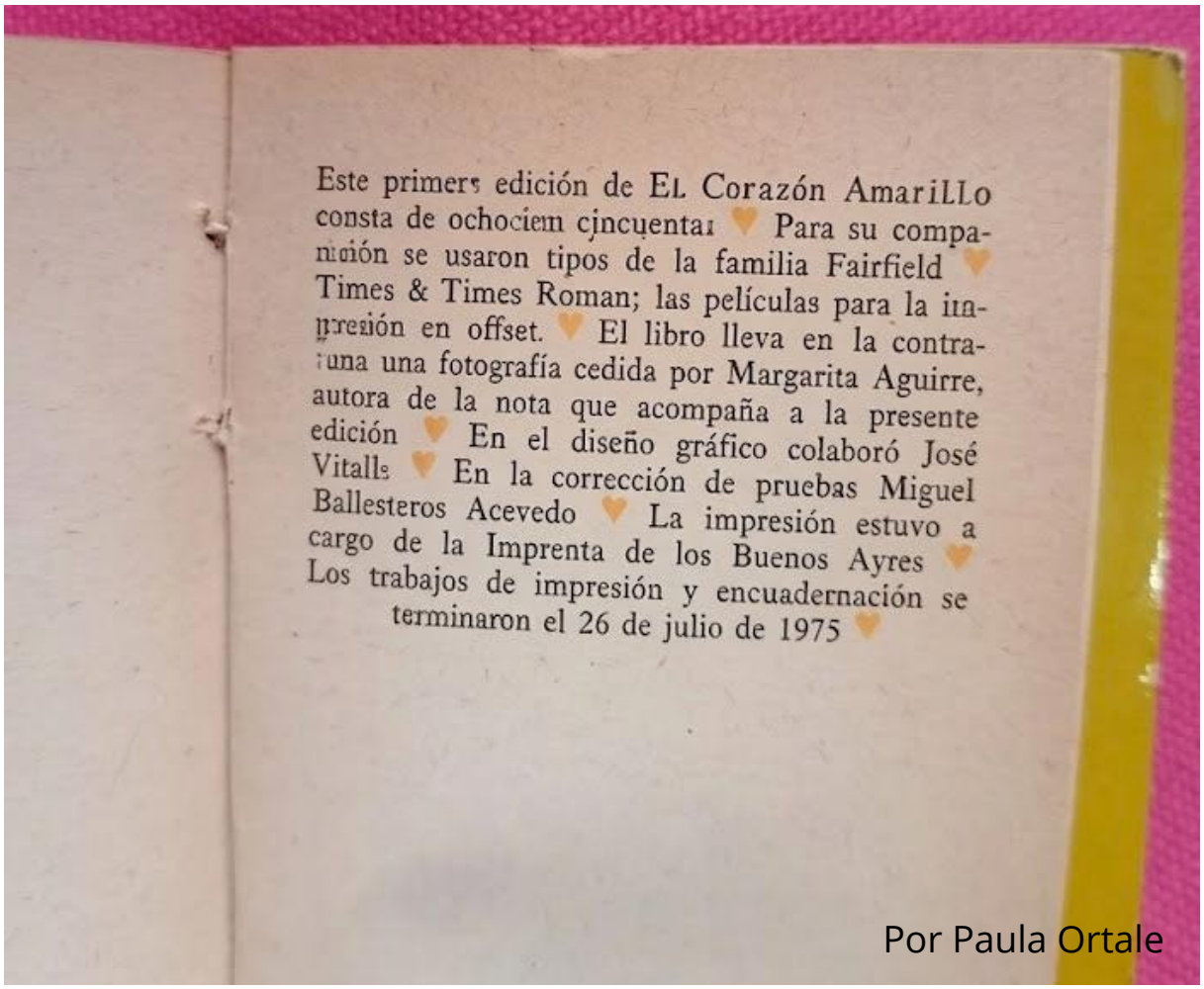
En este punto, el libro raro se aleja de la lógica puramente mercantil. Si bien el mercado del libro antiguo establece valores y jerarquías, para quienes trabajamos con libros —desde el oficio, la conservación o la lectura— el valor se construye desde otro lugar: el de la responsabilidad. Tener en las manos una primera edición implica, de alguna manera, volverse un eslabón más en su cadena de transmisión.

El objeto insustituible

Esto nos lleva a una pregunta clave: ¿por qué debemos valorar estos libros?
La respuesta podría resumirse en una idea sencilla: porque son insustituibles. Una reimpresión puede reproducir el texto, pero no puede replicar las condiciones originales de producción ni la trayectoria material del objeto. Cada pliegue, cada mancha y cada intervención forman parte de su identidad histórica.

En el caso de este ejemplar de Pablo Neruda, ese valor se vuelve tangible. No es solo el poema lo que importa, sino el soporte que lo trae hasta el presente. El libro como objeto, como artefacto, sigue diciendo cosas que el texto, por sí solo, no puede.

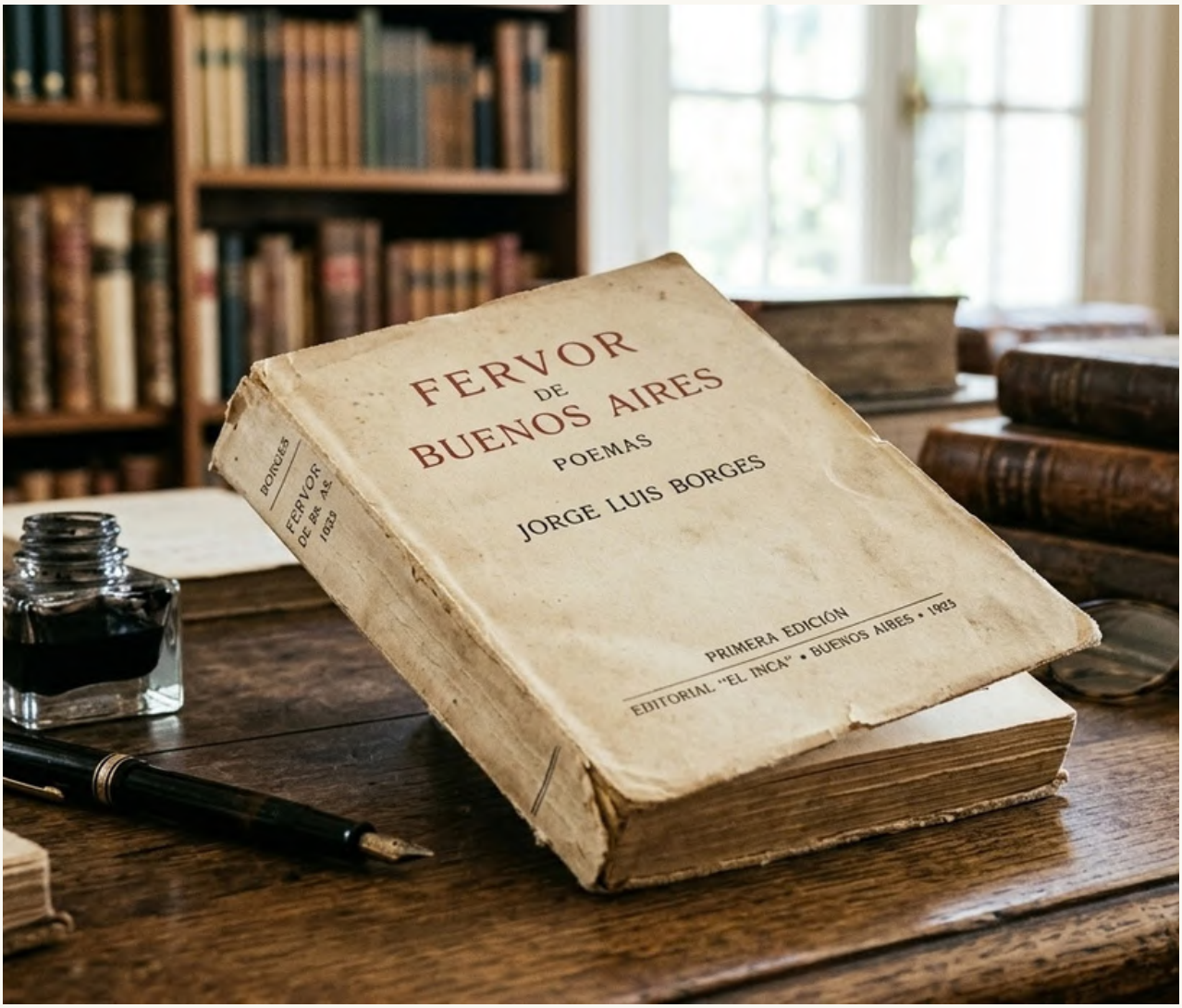




Por Paula Ortale

¿Qué es una edición príncipe y por qué obsesiona a los coleccionistas?

En el universo de la bibliofilia, el coleccionismo y la historia de la literatura existe un término que hace latir más rápido el corazón de cualquier especialista: la edición príncipe (o editio princeps, en su origen latino).
Faros de la memoria impresa, estos volúmenes representan el cruce perfecto entre la historia de la tecnología, la literatura y el arte de la imprenta artesanal.



edición príncipe (primera edición) del primer libro de Jorge Luis Borges

CONCEPTO CLAVE

La edición príncipe es la primera vez que una obra literaria, filosófica o científica fue impresa y publicada tras haber circulado originalmente en forma de manuscrito, o bien la indiscutible primera tirada comercial publicada en vida del autor.

El origen del término y su evolución

El concepto nació durante el Renacimiento, en pleno auge de la imprenta de tipos móviles inventada por Johannes Gutenberg. En aquella época, los grandes textos de la antigüedad grecolatina —como las obras de Homero, Platón, Virgilio o Cicerón— solo existían en manuscritos copiados a mano por monjes y escribas a lo largo de los siglos. Cuando un taller tipográfico reunía esos manuscritos antiguos y los imprimía por primera vez en papel, esa versión inaugural pasaba a llamarse la editio princeps («edición primera» o «principal»).

Con el tiempo, el concepto amplió sus fronteras para abarcar las obras de autores posteriores a la invención de la imprenta, refiriéndose a la primera edición impresa publicada en vida del autor o inmediatamente después de su muerte.

¿Por qué son tan valiosas?

Testimonio filológico y texto en estado puro: Para los filólogos y críticos literarios, la edición príncipe es fundamental porque suele ser el texto impreso más cercano a la intención original del autor, antes de que futuras reediciones o impresores descuidados introduzcan erratas, modificaciones arbitrarias o censura.

Valor patrimonial y rareza extrema: Al tratarse de las primeras tiradas de la historia de la imprenta (muchas de ellas incunables, es decir, impresas antes del año 1500), se conservan muy pocos ejemplares en el mundo, custodiados en bibliotecas nacionales, museos o colecciones privadas de alto nivel.

Belleza artesanal: Las ediciones príncipes de los siglos XV y XVI no solo destacan por su contenido, sino por su extraordinaria manufactura: papeles de trapo de alta durabilidad, tipos de metal grabados a mano, encuadernaciones en cuero o pergamino, e incipientes letras capitulares e ilustraciones iluminadas.

Edición Príncipe vs. Edición Corregida

Edición Príncipe (Editio Princeps): Primera impresión tipográfica de la obra. Refleja el estado primigenio; suele contener erratas del taller o despistes de época. Su valor principal es la rareza e impacto histórico (alta cotización en el mercado del coleccionismo). Ejemplo: El Quijote (Madrid, 1605) con erratas originales de imprenta.

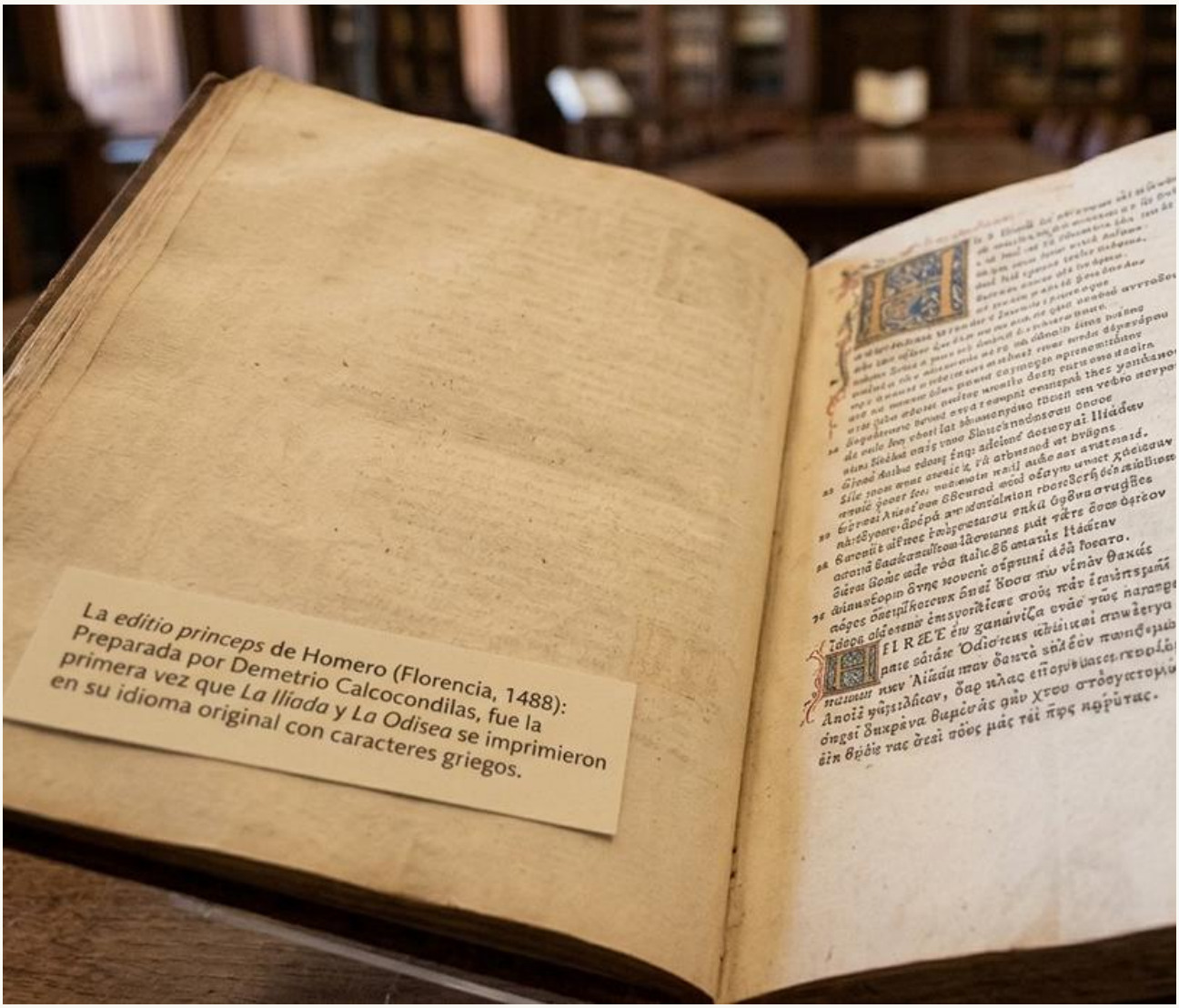
Edición Corregida / Revisada: Edición posterior con cambios introducidos por el autor o editor. Refleja la intención madura y definitiva del autor (última mano). Su valor principal es el valor crítico e intelectual, esencial para estudiar la evolución de la obra. Ejemplo: La 2.ª edición de 1605 y 1608 donde Cervantes corrigió pasajes confusos.

Tres ediciones príncipes célebres

***La Biblia de Gutenberg* (*c. 1455*):** *Considerada la editio princeps de la Biblia impresa en occidente y el hito fundador de la imprenta moderna de tipos móviles.*

***La editio princeps de Homero* (*Florencia, 1488*):** *Preparada por el erudito griego Demetrio Calcocondilas, fue la primera vez que La Ilíada y La Odisea se imprimieron en su idioma original con caracteres griegos.*

***El First Folio de Shakespeare* (*Londres, 1623*):** *Publicado por sus compañeros de compañía teatral siete años después de su muerte, reunió por primera vez 36 de sus obras, salvando de la pérdida definitiva joyas como Macbeth o La tempestad.*



Nota: Liliana Gómez

Rescate, memoria y oficio en Rosario

Entrevista a Gloria Sánchez Almeyra

Para quienes entienden el libro y el documento en papel como refugios vivos de nuestra memoria e identidad, la conservación preventiva no es una mera técnica, sino una responsabilidad ética. Desde la histórica Galería Pasaje Pan, en la ciudad de Rosario, Gloria Sánchez — museóloga, docente y especialista en preservación bibliográfica— ha transformado esa premisa en acción diaria. Tras coordinar los programas públicos de capacitación en conservación preventiva para bibliotecas populares de la región y encauzar las tutorías de la Escuela Superior de Museología, Gloria creó Microtaller: un espacio independiente concebido para instruir, abastecer e interconectar a bibliotecarios, museólogos y apasionados del soporte celulósico. Entre intervenciones delicadas, la búsqueda minuciosa de insumos neutros y peritajes de valor histórico —como el estudio visual de una carta inédita del General San Martín de 1815—, conversamos con ella sobre el rigor técnico, los desafíos de aprovisionamiento en la región y la urgencia de legar nuestro patrimonio escrito hacia el futuro.



CEI **¿Cómo nació el proyecto de Microtaller, qué necesidades de conservación detectaste en Rosario que te impulsaron a abrir este espacio independiente y por qué elegiste el Pasaje Pan como su hogar físico?**

Gloria Desde febrero de 2025 y por medio de la Subsecretaría de Fortalecimiento Institucional y Desarrollo Sociocultural de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Rosario, coordino un programa de Capacitación en Conservación Preventiva de Papel dirigido a bibliotecas populares y públicas de la ciudad.
Durante el año 2025 se capacitaron catorce bibliotecas (con formato teórico-práctico) y en 2026 se sumaron siete más. A este programa se añaden actualmente las prácticas preprofesionales sobre Conservación Preventiva de Papel (de las cuales soy tutora) de los alumnos de la Escuela Superior de Museología en Bibliotecas Populares. Esta experiencia reveló la gran demanda y necesidad que existe en este tipo de espacios con respecto a la preparación profesional sobre la preservación y el cuidado del material bibliográfico.
Microtaller se crea en paralelo para poder brindar, desde el ámbito privado, capacitación constante a quienes día a día llevan adelante espacios que albergan gran cantidad de material en soporte papel: bibliotecarios, museólogos, personas interesadas o afines al área. A través de clases particulares (tanto presenciales como virtuales) y de capacitaciones junto a grandes profesionales, Microtaller busca posicionarse en un lugar de referencia único dentro de la ciudad de Rosario y sus alrededores.

CEI **¿Hace cuánto tiempo qué te dedicas a la conservación y cuál es tu formación académica?**

Gloria En el año 2012 me recibí de Museóloga en la Escuela Superior de Museología de la Ciudad de Rosario. La columna vertebral del plan de estudio de ese entonces era la conservación de materiales. Desde temprano me incliné hacia el papel, quizás por el amor a la lectura. A partir de ahí hice foco en el papel, realizando diferentes capacitaciones. Puedo nombrar a Liliana Gómez (Buenos Aires) en cuanto a la restauración de libros y a Yerko Quitral (Santiago de Chile) referido al biodeterioro de papel.

CEI Gestionar un taller de conservación en Argentina implica un gran desafío logístico, especialmente al conseguir materiales específicos de calidad archivo (papeles japoneses, estables, etc.). ¿Cómo resolvés el abastecimiento de insumos y la sostenibilidad económica del proyecto en el contexto local?

Gloria El abastecimiento de materiales apropiados para la conservación preventiva de papel y la restauración es un gran desafío; mientras más se adentra una en la disciplina, más se da cuenta de lo compleja que resulta esta tarea.
Tuve la oportunidad de capacitarme en Valparaíso y, en mi recorrido por Santiago de Chile, pasé por el barrio Las Condes, donde una pareja de mediana edad es dueña de un local llamado “Conservación y Restauración”. Allí pude empaparme sobre buenos insumos y recibir sugerencias muy valiosas. En ese viaje logré abastecerme de productos que no encontraba en Argentina.

En cuanto al mercado local, en Buenos Aires la mejor opción es Papers And Books, mientras que Dekora también ofrece productos interesantes, como las cintas libres de ácido de la marca Lineco. En Rosario, LDA Insumos y Casa Sánchez son los lugares de referencia para conseguir insumos básicos de restauración, como papel japonés, adhesivos de pH neutro, metilcelulosa y papeles libres de ácido de marcas reconocidas.
Los trabajos de restauración —incluso las intervenciones menores, como el retiro de ganchos metálicos para sustituirlos por hilo de algodón neutro— requieren una gran responsabilidad. La calidad de los productos empleados es la base fundamental para obtener un buen resultado, a pesar de que sus costos no siempre son accesibles.

CEI ***Además de intervenir piezas, en Microtaller dictás cursos y compartís el oficio. ¿Por qué considerás fundamental la formación de nuevos profesionales y la divulgación de la conservación preventiva hacia el público no especializado?***

Gloria Por mi formación museística considero simplemente que la conservación de nuestro patrimonio cultural material e inmaterial es trascendental para nuestra memoria e identidad. A pesar de las distintas formaciones profesionales que podamos tener, creo que cualquier habitante debe reflexionar sobre el valor que tiene lo heredado y lo que debemos legar. Lo que está escrito, plasmado en un documento o impreso en una foto es tan importante hoy como mañana. El rescate, la conservación y la difusión es la regla de tres que nos va a permitir saber quienes fuimos, quienes somos y hacia donde vamos.

CEI ***Pensando a largo plazo y bajo tu premisa de que los objetos perduren más allá de nuestra propia existencia, ¿cuál es el principal legado que esperás consolidar con Microtaller para el mapa cultural y patrimonial de Rosario?***

Gloria Microtaller nace de un deseo genuino y generoso: crear consciencia identitaria por medio de la conservación y la restauración.
La Conservación Preventiva de colecciones bibliograficas, documentos en soporte papel, fotografías y obras planas, son la base para crear una sociedad respetuosa de sus raíces.
El mejor legado que puede consolidar Microtaller es seguir capacitando profesionales para hacer mejores personas en su labor.

CEI ***¿ Qué documento u objeto que te tocó intervenir, te pareció especial?***

Gloria En 2025 trabajé junto al equipo del Museo de Peyrano y junto a la dra. en historia, Natalia Alarcón, sobre una carta inédita del general José de San Martín fechada en febrero de 1815. Me tocó participar en el peritaje visual del papel, su estado de conservación, el deterioro sufrido tras el paso del tiempo, la detección de manchas por oxidación y los daños causados por la tinta ferrogálica de la época. Fue una experiencia personal y profesional maravillosa. Una experiencia que sin dudas no queda ahí, sino que abre “puertas y ventanas” para nuevos peritajes y nuevos proyectos.

Todos los trabajos que llegan a Microtaller, ya sea libros o documentos deteriorados, son un desafío para mí. Son pacientes a los cuales empiezo a conocer desde que tengo contacto, con los que también me peleo, reniego días enteros, y luego, cuando finaliza el proceso de restauro, “me amigo” e incluso a veces me siento satisfecha. Soy bastante autoexigente, aunque sé que debo encontrar un sano equilibrio para lograr un buen ambiente de trabajo.

La memoria no se cuida sola. Detrás de cada documento estabilizado, de cada fotografía rescatada del olvido y de cada taller dictado, el proyecto de Gloria Sánchez Almeyra nos recuerda que somos responsables de las huellas físicas que dejamos atrás. Microtaller no es solo un laboratorio de restauración; es un acto de resistencia cultural autogestiva en una Rosario que late fuerte y muta En sus manos, el papel deja de ser un material frágil para convertirse en lo que verdaderamente es: el puente indestructible que une nuestro pasado con los del futuro.



Nota del CEI

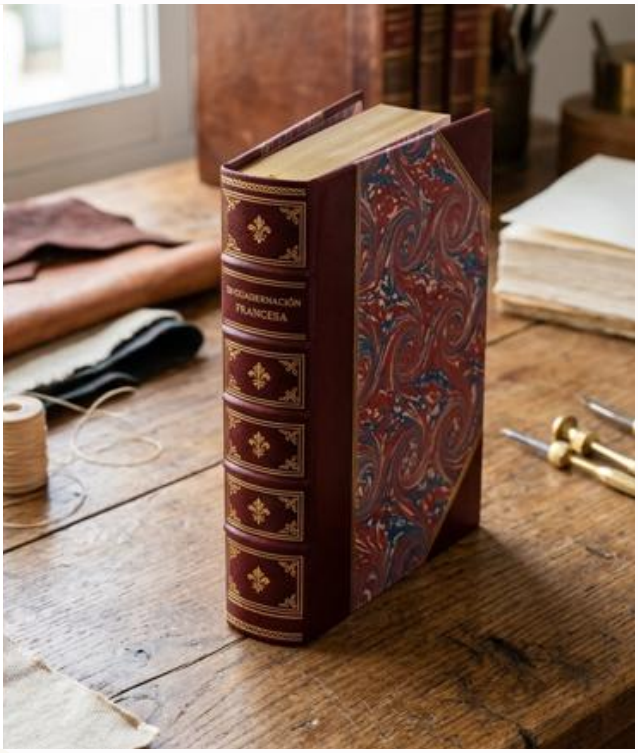




Fotos cedidas por Gloria Sánchez Almeyra

Dos estilos, una pasión: "Anatomía de la encuadernación Española vs. Francesa"









"Escuelas de Encuadernación Artesanal: Española vs. Francesa"

El Reflejo de Dos Culturas Bibliográficas En el universo de los oficios del libro, la encuadernación no solo cumple la función estructural de proteger el bloque de papel; constituye un lenguaje plástico y técnico donde se proyecta la cultura de un país.
Mientras que la tradición española se forjó históricamente al calor de los scriptoriums monásticos, los archivos institucionales y la imprenta pragmática —priorizando la solidez, el aprovechamiento de recursos locales y soluciones rústicas de noble envejecimiento—, la escuela francesa bajo el mecenazgo de la aristocracia, las bibliotecas reales y los talleres parisinos de alta precisión, convirtiendo la encuadernación en un referente internacional de lujo, simetría y refinamiento.

Contexto Histórico y Sociológico: El origen monástico y de archivos institucionales en España frente al mecenazgo aristocrático y real de los talleres de París

Mecánica de Costura y Conformación Structural:
Española: Cosido continuo pliego a pliego sobre cuerdas gruesas 0 tiras de cuero que brindan mayor flexibilidad para una apertura plana.
Francesa: Cosido saltado (couture sautée) para evitar grosor excesivo en el lomo
y la técnica de sacadura de cajo (endorchage) para un encaje arquitectónico de 90° de las tapas.

Pieles y Acabados de Cubiertas:
España: Encuadernación flexible en pergamino con solapas y tientos, y la química del jaspeado en la "Pasta Española" (pasta de árbol/caparrosa).
Francia: Uso del marroquín (cuero de cabra de grano fino) para un chiflado milimétrico e invención de la media encuadernación con puntas (demi-reliure).

El Arte del Dorado y los Ornamentos Finos
Estilos Franceses: Fanfare y Dentelle (encaje) mediante la combinación de petits fers (hierros sueltos).
Estilo Hispano: Influencia mudejar, tramas geométricas y gofrados en seco sobre pieles y pergamino

Estilos Ornamentales Franceses de Goog e Keep – Goog e El dorado francés se caracteriza por la ejecución con tipos y hierros sueltos (petits fers), requiriendo cientos de impresiones manuales con pan de oro sobre una misma cubierta: - Estilo Fanfare (Siglos XVI-XVII): Entrelazados geométricos con cintas y espacios rellenados con finas espirales y follaje. - Estilo Dentelle (Encaje, Siglo XVIII): Bordes dorados profundamente trabajados hacia el centro de las tapas, imitando los delicados encajes de encaje de bolillos de la época.

El Estilo Histórico Español - Hierros Secos y Mudejarismo: Fuerte influencia del arte islámico a través de la tracería mudejar, donde predomina el gofrado (estampación en seco sin oro) creando gofrados geométricos, rosetas y lacerias sobre pieles oscuras 0 pergamino curtido.

Cuadro Comparativo de Elementos Técnicos

Piel de Elección:

Badana (cordero), ternera y pergamino natural (Española)

Marroquin (cabra selecta), tafilete y becerro liso (Francesa).

Técnica de Lomo:

Lomo liso o nervios naturales (Española)

Nervios simétricos, cajos definidos (Francesa).

Cabezadas:

Funcionales de lino/cálamos (Española)

Tranchefiles tejidas a mano en seda multicolor (Francesa).

Guardas:

Papel verjurado o de tina (Española)

Seda o papeles marmoleados al agua con bisagra (Francesa).

Corte de Hojas:

Cortes al natural/teñidos en rojo (Española)

Cortes dorados al fuego o sobre testimonio (Francesa).

Pieles, Cubiertas y la Revelación de la Materia

La Tradición Española: Del Pergamino a la Pasta Española

El Pergamino de Suelta o con Solapas: Uno de los grandes sellos del arte del libro en España. Utilizando pieles de cabra o carnero curadas en cal, se elaboraban encuadernaciones flexibles sin cartón interior, cerradas con tientos (tiras de piel) o broches de latón. Fueron la espina dorsal de los archivos notariales y monásticos desde el siglo XVI. - La "Pasta Española": A partir del siglo XVIII, los talleres españoles popularizaron un método decorativo único para la piel vacuna o de cordero (Badana). Mediante pinceladas y salpicaduras de soluciones químicas de sulfato de hierro (caparrosa) y sal de potasa sobre la piel húmeda, se lograba un jaspeado irregular que imitaba la corteza del árbol (pasta de árbol), nubes o mármoles.

La Escuela Francesa: El Marroquín y la Media Encuadernación

El Reinado del Marroquín (Cuero de Cabra del Levante):

Francia elevó al máximo nivel el uso de la piel de cabra de grano fino y firme (maroquin). Al ser una piel con baja grasa natural y alta densidad de fibra, permite chiflar los hasta un grosor casi milimétrico y recibir estampaciones en pan de oro con una nitidez insuperable. - La Invención del "Demi-Reliure" (Media Pasta con Puntas): Para democratizar el acceso a encuadernaciones elegantes sin el costo de un volumen cubierto totalmente en piel, los talleres franceses perfected la combinación de lomo y esquinas (puntas) en marrcxvín o tafilete, combinados con papeles al agua (marmoleados) de fabricación artesanal en las tapas.

"Entender la diferencia entre la encuadernación española y la francesa es comprender cómo dos visiones del mundo modelaron la materia: la primera desde la autenticidad, la fuerza estructural y el uso de la tierra; la segunda desde la geometría, el lujo refinado y el dominio técnico absoluto."



Tapa anterior, lomo, superlibro de la familia Vatimesnil, corte inferior coloreado, guardas anterior con papel marmoleado y rueda del contracanto

Nota CEI

CARTAS EJECUTORIAS DE HIDALGUÍA

Librería Guillermo Blázquez
Libros Antiguos



Ejecutorias de hidalguía

Una ejecutoria de hidalguía es un documento judicial por el que se reconocía la condición de hidalgo de una persona, es decir, pertenecer a la llamada "baja nobleza", aquella que no tenía título nobiliario pero que gozaba de su prestigio...

Libreria Guillermo Blázquez

Nota compartida de la Librería de Antiguos Guillermo Blázquez
www.guillermoblazquez.com.

Ejecutorias de hidalguía

Una ejecutoria de hidalguía es un documento judicial por el que se reconocía la condición de hidalgo de una persona, es decir, pertenecer a la llamada "baja nobleza", aquella que no tenía título nobiliario pero que gozaba de su prestigio social, de sus ventajas fiscales y de sus beneficios económicos, al quedar exentos del pago de impuestos y tributos.
A partir del siglo XV, hubo familias que ascendieron social y económicamente pero que eran consideradas en los padrones municipales como "vecinos pecheros", es decir, obligados a tributar. Por ello, el único procedimiento que existía para conseguir el reconocimiento de hidalguía era la iniciar una demanda ante la Sala de los Hijosdalgo de la Real Chancillería de Valladolid o la de Granada, según si el peticionario residía al norte o al sur del río Tajo.
Comenzaba entonces un largo proceso que consistía en averiguar, mediante pruebas y testigos, la antigüedad del linaje, su limpieza de sangre y la legitimidad del nacimiento del peticionario, siempre siguiendo la línea directa de varón.

Comenzaba entonces un largo proceso que consistía en averiguar, mediante pruebas y testigos, la antigüedad del linaje, su limpieza de sangre y la legitimidad del nacimiento del peticionario, siempre siguiendo la línea directa de varón.
El proceso concluía con la expedición de una Real Provisión de Ejecutoria de Hidalguía.
En muchas ocasiones, este documento se llevaba a un taller de escritura para sacar una nueva copia en hojas de pergamino o papel, caligrafiada con esmero y adornada con el escudo de armas y con las imágenes religiosas por las que el solicitante tuviera especial devoción. Y no era raro incluir a los miembros de la familia arrodillados a los pies de las imágenes sagradas.
También se incluían iniciales y capitulares a color, orlas rodeando el texto y, en algunos casos, una miniatura del rey que concedía el privilegio.
Una vez confeccionada, la ejecutoria se volvía a llevar a la Chancillería para su compulsa con la original y, una vez comprobada su fidelidad, se fechaba, firmaba y rubricaba y se le imponía el sello de plomo pendiente de hilos de seda.



Sobrecarta de una ejecutoria de hidalguía otorgada a pedimento de Alonso de la Barrera, vecino de la villa de La Torre. Granada, 11 de mayo de 1577.



Carta ejecutoria de hidalguía otorgada a pedimento de Alonso Rodríguez Zambrano, vecino de La Fuente del Maestre. Granada, 12 de enero de 1585.



Carta ejecutoria de hidalguía otorgada a pedimento de Pedro Sánchez de Berrio y de sus hermanos Andrés y Jerónimo de Berrio, vecinos de la ciuad de Jaén. Granada, 14 de marzo de 1587.





Certificación de las armas de las familias y apellidos Pegorino y Pelaboy, otorgada a favor de Juan Bautista Pegorino, incluyendo también la correspondiente a las armas de la familia de su esposa, María Isidra Perode. Madrid, 22 de febrero y 5 de abril de 1696.

Nota CEI

REPARACIÓN SENCILLA DE LIBROS



Reparación de Puntas rotas

REPARACIÓN DE PUNTAS ROTAS

Paso a Paso: Consolidación y Reparación de Esquinas de Tapas Maltratadas

Por Liliana Gómez

Las esquinas de las tapas duras son las zonas más expuestas al desgaste, los golpes y la fricción constante. Con el tiempo, el cartón interno (book board) pierde consistencia, sus capas de papel comprimido se abren en abanico y la esquina queda blanda o deformada. A continuación, presentamos una técnica clásica de conservación para devolverle la firmeza y la forma a la estructura.



Imágenes e información : “A Simple Book Repair Manual: Corner Consolidation”

Materiales e Insumos Necesarios

Microespátula metálica de restauración: Indispensable para separar capas delgadas y aplicar adhesivo con precisión en espacios reducidos.

Adhesivo PVA (Acetato de Polivinilo) o engrudo: Un adhesivo libre de ácido que garantice flexibilidad y durabilidad a largo plazo.

Papel encerado o siliconado: Evita que el exceso de adhesivo se pegue a las herramientas o a los cartones de prensado.

Trozos de cartón de encuadernación rígido: Utilizados para distribuir la presión de forma uniforme sobre la zona reparada.

Pinza sujetapapeles o de presión (bull dog clip): Aplica la presión constante necesaria durante el proceso de secado.



Procedimiento de Reparación

Preparación de materiales e inspección
Comienza reuniendo las herramientas sobre una base de corte limpia y adecuada. Inspecciona la esquina dañada para evaluar el grado de separación de las fibras del cartón.





Separación de las capas del cartón

Introduce cuidadosamente la punta delgada de la microespátula entre las capas del cartón que se hayan abierto. Ahueca y separa suavemente las fibras para crear espacio donde penetre el adhesivo.

Aplicación del adhesivo

Usa la punta plana de la microespátula como si fuera un pincel fino. Distribuye el adhesivo PVA de manera uniforme entre las capas internas del cartón, asegurándote de llegar hasta el fondo sin saturar en exceso la zona.





Reorganización y moldeado manual

Con los dedos, presiona firmemente las capas de cartón para reubicarlas en su posición original. Modela la esquina dándole la forma escuadrada adecuada y limpia inmediatamente cualquier sobrante de cola que pueda haber salido al exterior.

Protección con papel encerado

Dobla un trozo de papel encerado sobre el borde y la esquina de la tapa. Esto actuará como barrera protectora para que el pegamento que pueda rezumar no adhiera la tapa a los cartones de prensado.

Montaje del sistema de prensado

Coloca dos trozos de cartón rígido a ambos lados del papel encerado (haciendo un "sándwich"). Ajusta el conjunto con la pinza sujetapapeles para asegurar una presión uniforme en toda la esquina reconstruida.

Ajuste de la presión



Imágenes e información : "A Simple Book Repair Manual: Corner Consolidation"

Ajuste de la presión

Verifica que el plano de la pinza abarque por completo la zona reconstruida y mantenga la alineación perfecta de la tapa sin deformarla.

Secado final

Deja secar el conjunto sobre la mesa de trabajo durante al menos 2 a 4 horas (o hasta que el adhesivo fragüe por completo). Una vez retiradas las pinzas y los papeles, la esquina habrá recuperado su dureza y estructura original.



«En la conservación de libros, menos es más: aplica siempre la cantidad justa de adhesivo; un exceso de humedad puede deformar el cartón o manchar la encuadernación, mientras que la presión limpia y uniforme de la pinza hará todo el trabajo de consolidación.»

Imágenes e información : "A Simple Book Repair Manual: Corner Consolidation"

Liliana Gómez

LA CONSTITUCIÓN DE 1826 COMO OBJETO DOCUMENTAL: INVESTIGACIÓN, MATERIALIDAD Y RESTAURACIÓN

Por Lic. Andrea Fabiana Sayall

La conservación-restauración de un libro histórico no comienza únicamente cuando se interviene su materia. Muchas veces empieza antes, en el momento en que el objeto plantea una pregunta: ¿qué historia propia conserva este ejemplar, además de la historia política que transmite su texto?
Esa fue la pregunta inicial frente a un volumen conservado en la Biblioteca Americana del Museo Mitre, seleccionado para integrar la exposición "Bernardino Rivadavia: el precursor del Estado en el maginario de Mitre". A partir de esa primera observación surgieron nuevas inquietudes: ¿cuál había sido su trayectoria?, ¿qué indicaban sus anotaciones manuscritas?, ¿por qué conservaba documentos incorporados al volumen?, ¿qué podía revelar su materialidad sobre su producción, circulación y preservación?

En ese marco, se realizó una evaluación inicial de su estado de conservación con el objetivo de las condiciones necesarias para su exhibición. A primera vista, podía tratarse de un impreso constitucional antiguo que requería estabilización material. Sin embargo, el examen detenido reveló que conservaba una historia mucho más compleja.

La intervención de este ejemplar formó parte de un trabajo más amplio de preparación de piezas documentales destinadas a la exposición. Junto con la Constitución de 1826 se restauraron otros testimonios vinculados al mismo universo histórico, entre ellos el diploma de nombramiento de Bernardino Rivadavia como presidente, documento único dentro de la colección, y hojas de periódicos relacionadas con la construcción de su memoria pública. Entre ellas se destacan un ejemplar del Diario El Orden del 28 marzo de 1857, donde se publica el acta de exhumación de los restos de Rivadavia, y una hoja del Diario La Nación dedicada al centenario de su nacimiento, con un fragmento de la oración pronunciada por Bartolomé Mitre en la Plaza de la Victoria de Buenos Aires, el 20 de mayo de 1880. Estos materiales integran un conjunto expositivo más amplio, compuesto también por otros documentos que no requirieronintervención, pero que contribuyen a reconstruir la figura de Rivadavia en la memoria histórica argentina.

CONSTITUCION
DE
La Republica Argentina.

SECCION I.

DE LA NACION Y SU CULTO.

ART. 1.° La nacion argentina es para siempre libre, é independiente de toda dominacion extrangera.

2. No será jamas el patrimonio de una persona, ó de una familia.

3. Su religion es la Católica Apóstolica Romana, á la que prestará siempre la mas eficaz, y decidida proteccion, y sus habitantes el mayor respeto, sean cuales fueren sus opiniones religiosas.

SECCION II.

DE LA CIUDADANIA.

4. Son ciudadanos de la nacion argentina: primero, todos los hombres libres

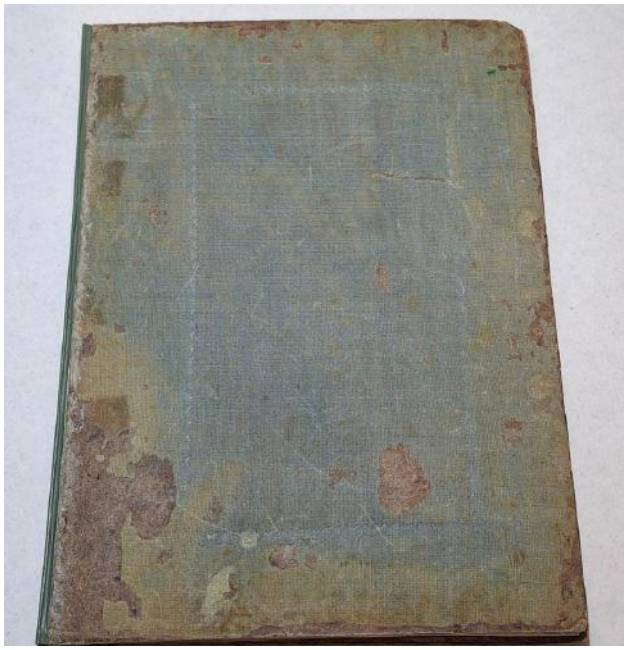
La presencia conjunta de estas piezas permitió comprender la exposición no solo como una selección de documentos históricos, sino como una oportunidad para revisar, estabilizar y poner en valor objetos patrimoniales cuya materialidad conserva información indispensable sobre su producción, circulación y preservación.

La Constitución ocupa un lugar significativo dentro de los primeros intentos de organización institucional posteriores a la Independencia. Sancionada durante la presidencia de Bernardino Rivadavia, proponía una organización de carácter unitario, con un poder central fuerte, y fue resistida por diversos sectores provinciales. Su vigencia fue breve, pero su importancia histórica radica precisamente en los debates que permite reconstruir: los proyectos políticos, las tensiones territoriales y las dificultades para construir un marco institucional común en las primeras décadas del siglo XIX.

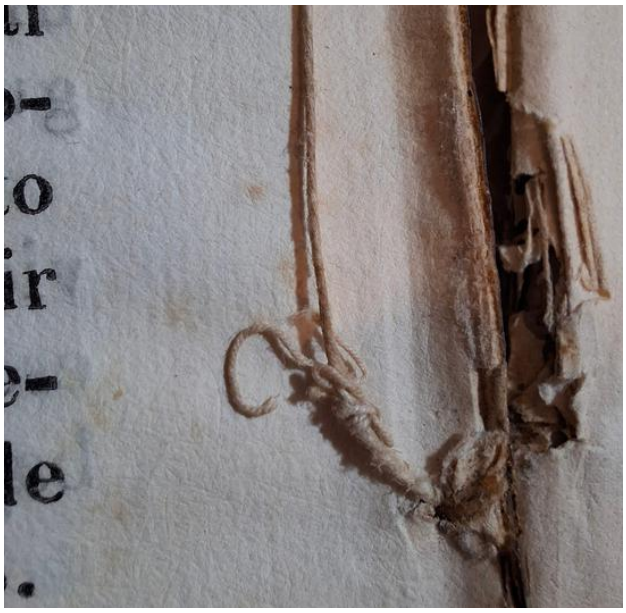
El ejemplar conservado en la Biblioteca Americana adquiere, además, un valor particular por las evidencias documentales que acompañan al texto impreso. En sus hojas se conservan una dedicatoria dirigida a Bartolomé Mitre por José M. Olmedo, una nota manuscrita del propio Mitre sobre la procedencia del volumen, una certificación firmada por autoridades del Congreso Constituyente y un acta original de la Junta de Representantes de la Provincia Oriental incorporada al libro. Estos elementos permiten reconstruir parcialmente su circulación, su transmisión y su ingreso a la colección.

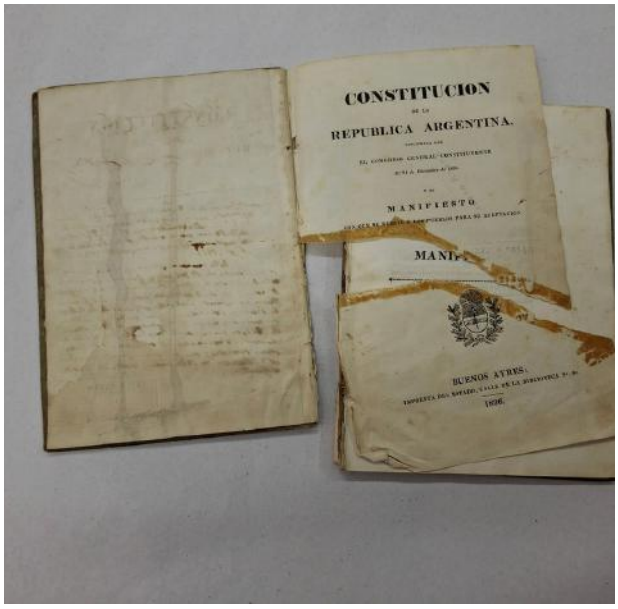
La nota manuscrita de Mitre resulta especialmente significativa. No funciona solo como una marca de propiedad, sino como una intervención documental destinada a registrar la historia del ejemplar y otorgarle contexto. En ese gesto se advierte una práctica habitual en la Biblioteca Americana: reunir, ordenar y preservar documentos capaces de sostener una memoria histórica sobre América y, en particular, sobre los procesos de formación nacional.

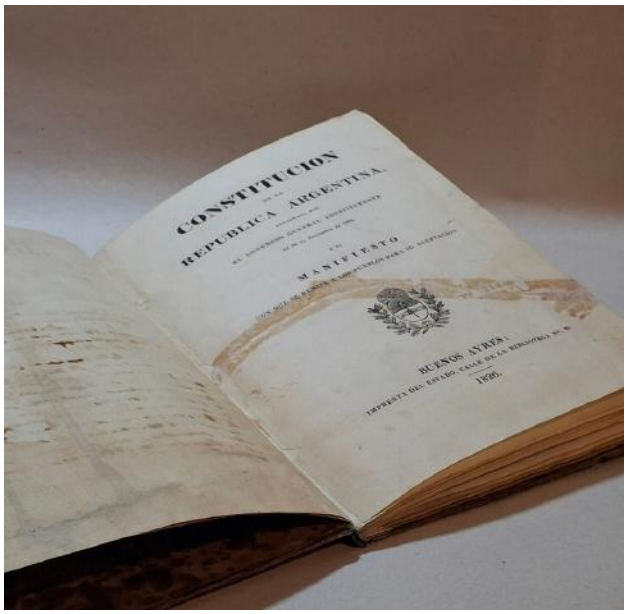
El estudio material amplió aún más la lectura del objeto. Mediante observación con mesa de transparencia se identificaron marcas de agua correspondientes a la firma papelera inglesa J. Green & Son, fechadas en 1824 y vinculadas al molino Hayle Mill, en Kent. El papel verjurado, con puntizones y corondeles visibles, evidencia el uso de soportes de buena calidad, elaborados en molde manual, empleados en impresos oficiales del período. La materialidad del ejemplar aportó así información sobre los circuitos de producción, importación y uso de papeles en el Río de la Plata durante las primeras décadas del siglo XIX.

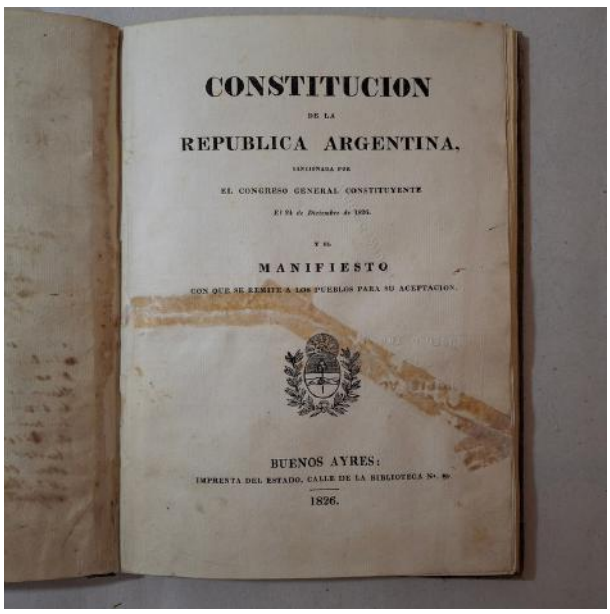












Fotos Fabiana Savall

El diagnóstico de conservación permitió identificar importantes deterioros. La encuadernación presentaba pérdida del lomo, debilitamiento estructural, desprendimiento de tapas y guardas, restos de adhesivos de intervenciones anteriores, manchas de humedad y evidencias de actividad biológica inactiva.
El acta manuscrita incorporada en la contratapa se encontraba en estado de extrema fragilidad, con debilitamiento del soporte y riesgo de pérdida material.

La intervención tuvo como objetivo estabilizar el conjunto, recuperar condiciones adecuadas de conservación y preservar la integridad histórica y documental de todos sus componentes. Se realizaron tareas de desmontaje controlado, limpieza mecánica en seco, tratamientos acuosos sobre las hojas impresas, remoción de adhesivos degradados, reparación de desgarros, injertos con papeles japoneses, reencuadernación del bloque y reincorporación del acta mediante un sistema de montaje reversible.
Los tratamientos permitieron mejorar la estabilidad física del volumen y reducir la acidez del soporte papel. Pero el resultado más importante fue la recuperación de una lectura integral del objeto. La restauración no solo devolvió condiciones de conservación y consulta: también permitió comprender que cada componente —el papel, la encuadernación, las marcas de agua, las anotaciones manuscritas y los documentos asociados— constituía una fuente de información.

En este sentido, la restauración de la Constitución, del diploma presidencial y de los impresos periódicos asociados no constituyó una tarea aislada, sino parte de una estrategia integral de preservación orientada a hacer posible la exhibición, la consulta y la transmisión de documentos fundamentales para la historia institucional argentina.

Este caso demuestra que la conservación-restauración puede ser también una forma de investigación. Al intervenir un objeto patrimonial, no solo se preserva su materia: se recuperan relaciones, trayectorias y sentidos. La Constitución de 1826 conservada en la Biblioteca Americana no es únicamente testimonio de un proyecto constitucional temprano. Es también un documento material de su propia historia, de las prácticas de preservación de Bartolomé Mitre y del valor que los objetos bibliográficos poseen para transmitir la memoria cultural de una nación.

Por Lic. Andrea Fabiana Savall

Talleres y Cursos de Formación

¡Queremos contarles que para el próximo año hay una nueva propuesta!

Desde la revista de CEI les traemos una excelente noticia: a partir de abril de 2027, estará en marcha la Especialización en Gestión y Salvaguarda del Patrimonio Bibliográfico. Esta formación tiene como propósito brindar herramientas prácticas y teóricas para preservar, gestionar y poner en valor el valioso patrimonio bibliográfico que nos rodea.

La propuesta se cursará en modalidad híbrida, teniendo como sede el Museo de Arte Popular José Hernández y la organización a cargo de su Asociación de Amigos. Además, contará con la coordinación académica de la Rest. Liliana Gómez.
El cuerpo docente contará con destacados profesores e invitados,
Se entregarán certificados de la cursada al concluir.

Detalles para tener en cuenta:

- Aranceles y beneficios: La actividad es arancelada, pero cuenta con importantes descuentos para estudiantes y trabajadores de instituciones estatales.
- Inscripciones e informes: Se encuentra abierta a partir del 15 de octubre de este año.
- Para solicitar más información, realizar consultas sobre el programa o gestionar inscripción, los interesados pueden comunicarse a las siguientes vías de contacto.

Correos electrónicos:
patrimoniobibliografico2026@gmail.com /
cursosmapjh@gmail.com



¡Una gran oportunidad para seguir capacitándonos y recordando que conservar el pasado también es construir el futuro!

Formación Integral de Conservación y Restauración Online



CURSOS FICRO 2027

¿Quiénes somos?

Somos un centro de capacitación online dedicado a la conservación, restauración y arte. Contamos con un grupo de profesionales altamente calificados que se dedican no solo a la enseñanza, sino también a la promoción del cuidado del patrimonio en todas sus formas.

Nuestra misión es proporcionar educación de calidad a través de programas totalmente virtuales, accesibles para toda Latinoamérica y países de habla hispana. Creemos que la formación en gestión cultural, patrimonial y artística debe ser inclusiva y accesible, por lo que diseñamos nuestros cursos con un enfoque flexible, permitiendo que nuestros alumnos avancen a su ritmo desde la comodidad de trabajo, oficina u hogar. Ofrecemos una variedad de cursos y talleres que abarcan desde técnicas de conservación y restauración hasta prácticas de gestión.

Nuestros programas no solo brindan conocimientos teóricos, sino que también incluyen herramientas prácticas que los estudiantes pueden aplicar en proyectos reales. Esto les permite adquirir habilidades concretas y desarrollar un proyecto que respalde su especialización. Además, fomentamos un ambiente colaborativo donde los alumnos pueden interactuar, compartir experiencias y construir una red de contactos en el ámbito cultural.

A través de foros, webinars y sesiones de tutorías, nuestros estudiantes tienen la oportunidad de aprender de expertos en la materia y de sus propios compañeros, enriqueciendo así su experiencia educativa. En nuestro centro, nos importa contribuir al resguardo y la valoración del patrimonio. Invitar a nuestros estudiantes a convertirse en agentes de cambio en sus comunidades es una de nuestras principales metas.

Juntos, aspiramos a crear un futuro donde el arte y la cultura sean valorados y preservados para las gestiones venideras. Si estás interesado en explorar el mundo de la conservación, la restauración y el arte, ¡te invitamos a ser parte de nuestra comunidad!

Más información en nuestro correo:

formacionintegral.ficro@gmail.com Instagram: @ formaciónficro Facebook:

https:/www.facebook.com/formacionficro/


CURSOS FICRO
¿QUÉ HACEMOS?
• Somos un Centro Online de formación Integral en Conservación, Restauración y Arte. Contamos con un equipo de profesionales dedicados a la enseñanza y cuidado del Patrimonio Cultural. Desde nuestro espacio ofrecemos capacitación 100% virtual para toda Latinoamérica.
• A nuestros alumnos les brindamos herramientas prácticas, para que puedan especializarse en el ámbito de la Gestión Cultural, Patrimonial y Artística.
¡GRAN OPORTUNIDAD PARA CAPACITARTE!
Más información en nuestro correo:
formacionintegral.ficro@gmail.com
Instagram
@formacionficro
https://www.facebook.com/formacionficro/
consulta por nuestros cursos
formacionintegral.ficro@gmail.com

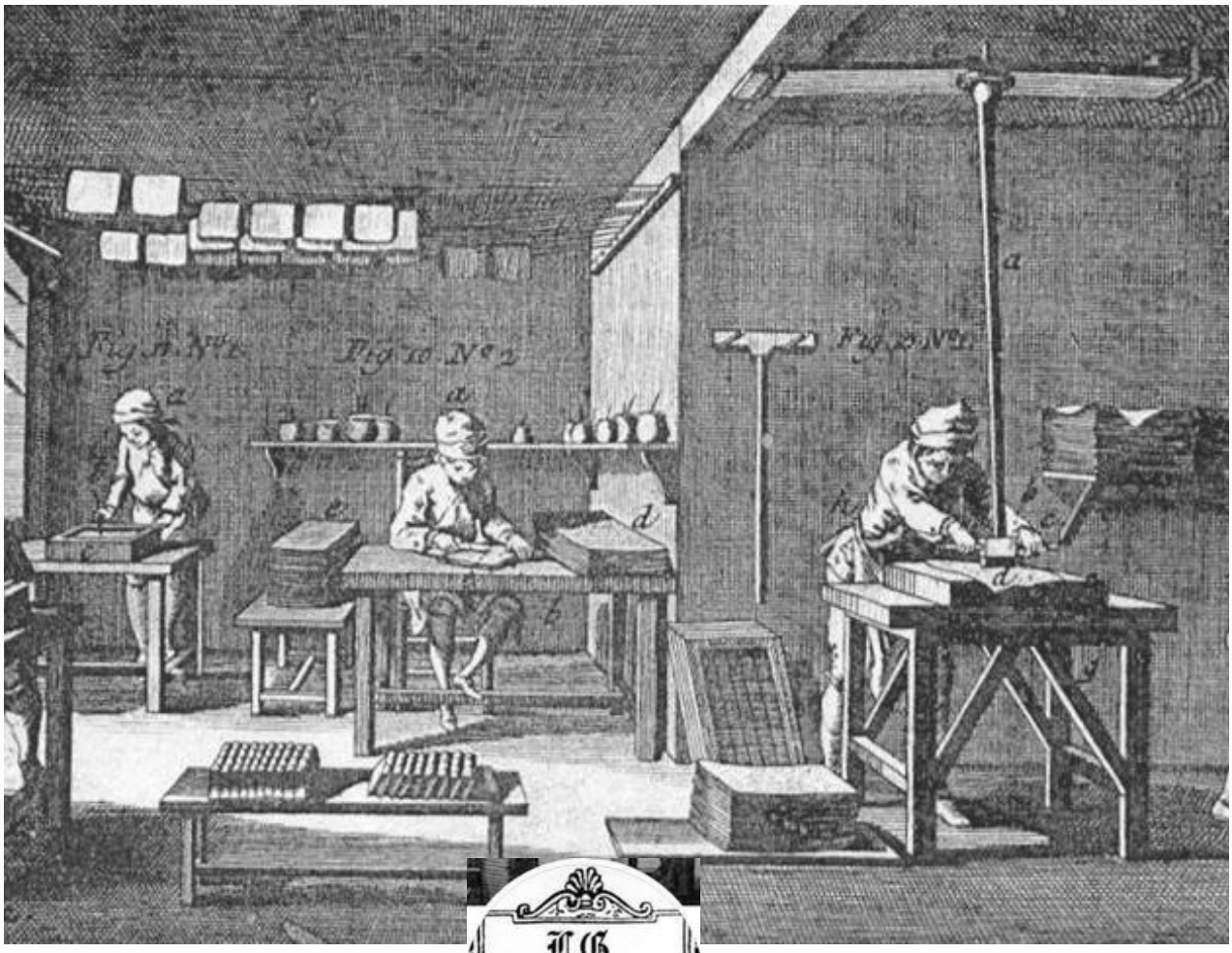


Contacto

info.papersandbooks@gmail. com

Servicios: restauracionpapers@gmail.com

Buenos Aires. Argentina.

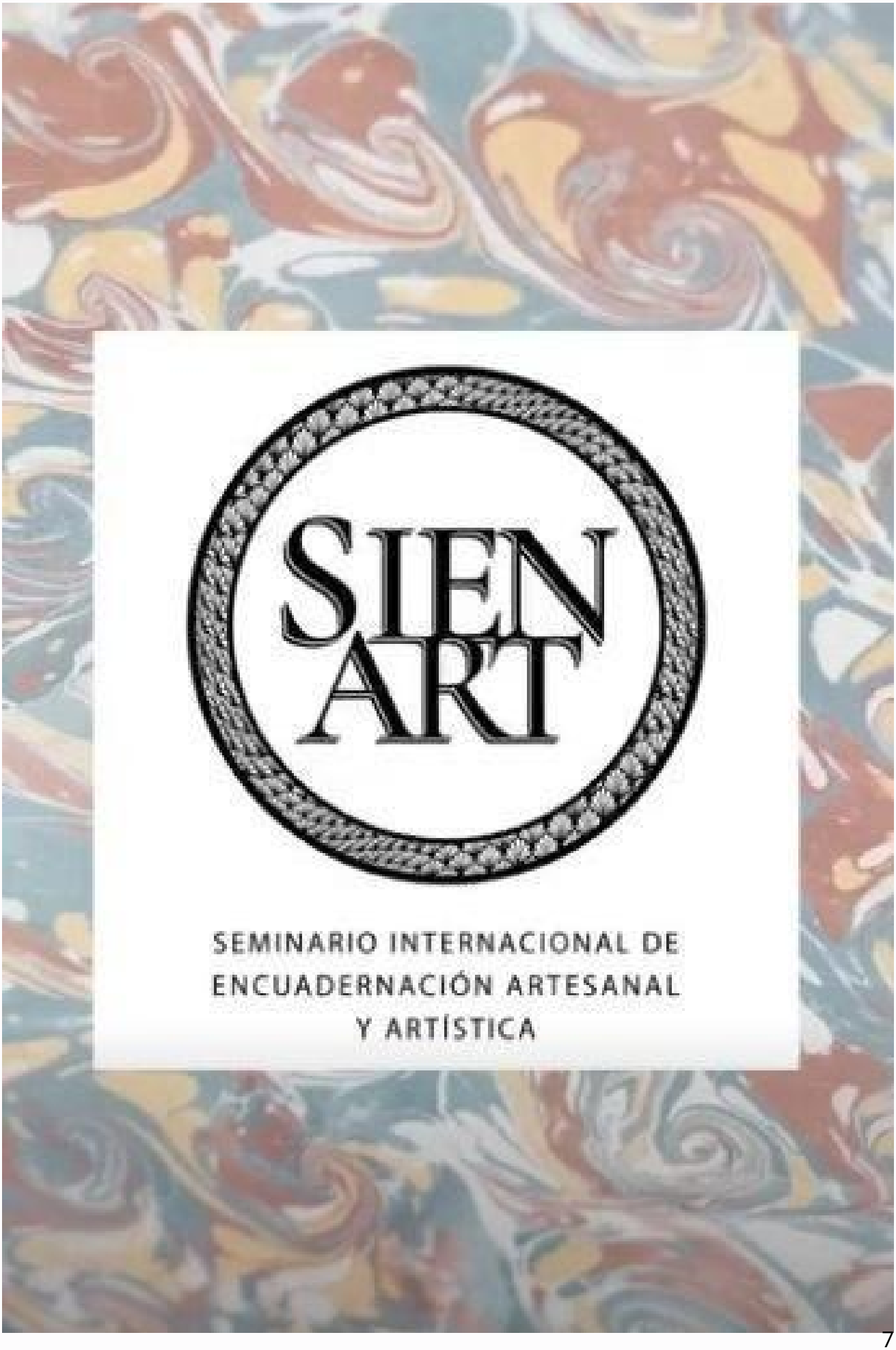


LG
Taller Artesanal
del Libro

Nos especializamos en la Restauración y Conservación de libros antiguos. Dictamos cursos de capacitación Online y Presenciales

Hacemos acuerdos con Instituciones Patrimoniales

Correo electrónico:
encuadernaciones.lg@gmail.com
www.facebook.com/lg.encuadernaciones
https://www.instagram.com/encuadernaciones.lg/


SIEN
ART
SEMINARIO INTERNACIONAL DE
ENCUADERNACIÓN ARTESANAL
Y ARTÍSTICA



https://conservacionyrestauracion.cl/

Información de la tienda
location_on
Conservación y Restauración
Leonardo Da Vinci 6959

Lunes a Jueves de 9 a 17hrs - Viernes de 9 a 15hrs
Las Condes (Santiago)
Santiago - Chile

emailcontacto@conservacionyrestauracion.cl

PAPELES, ARTE & OFICIOS DEL LIBRO



UNA PUBLICACIÓN DEL CEI
COLECTIVO DE ENCUADERNADORAS INDEPENDIENTES
Realizada en Argentina