

Papeles, Artes y Oficios del libro

UNA PUBLICACIÓN DEL CEI.
COLECTIVO DE ENCUADERNADORAS INDEPENDIENTES



Sumario

- 03** Editorial
- 04** Algo sobre nosotras
- 05** El libro y todo lo demás..
EL LIBRO COMO OBJETO: Un texto en red.
(Fragmento de "El libro expandido: Variaciones, materialidad y experimentos de AMARANTH BORSUK)
- 06** *Entrevista a Juan Miguel Pita*
Artista plástico, integrante de "Obras en Papel"
- 07** El cuidado de libros y documentos
Conservación preventiva de documentos. Parte II
- 08** Cosas de Biblioteca.
- 09** Arte, Cultura y Tradición
Tipos de encuadernación antigua Parte I
- 10** El Papel: 2000 años de historia
El papel, protagonista de nuestra historia
- 11** Oficios Heredados
Entrevista a una encuadernadora
- 12** Arte: algunos artistas... Y Papeles y más papeles!!!
- 13** Noticias de Chile
"La encuadernación como puente de inclusión laboral para personas en situación de discapacidad" Entrevista realizada a Ximena Vargas Escalona por Anita María Moreno desde Chile, para CEI
- 14** *Las enfermedades de los libros* parte II
- 15** Encuadernación para principiantes
- 16** Glosario sobre términos de Conservación

Staff

Directora: Liliana Gómez

Equipo Editorial: Liliana Gómez, Mónica Costa y Sonia Corvalán

Coordinadora de Arte y notas: Mónica Costa

Diseño Editorial y notas: Sonia Corvalán

Colaboración: Anita María Moreno Donoso

Investigación: CEI

Registro de la propiedad intelectual en trámite.

© CEI 2024.

rev.colectivocei@gmail.com

Publicación Trimestral.



En primer lugar, quiero aprovechar este espacio para agradecer a todas/os los que de alguna manera se pusieron en contacto con nosotras. Sus comentarios fueron muy positivos y eso nos da el entusiasmo necesario para seguir avanzando en este proyecto.

Papeles, Artes y Oficios del libro, es una revista online trimestral que editamos las integrantes del colectivo de encuadernadoras independientes, con el objetivo de difundir nuestros oficios artesanales y profesionales relacionados al libro.

Nuestra intención con la revista es fomentar el debate sobre problemáticas relacionadas con el libro desde nuestra perspectiva defensora del arte, la conservación y la restauración del Patrimonio Bibliográfico. Buscamos llegar no solo a interesados en Argentina, sino también a personas de América Latina y otras partes del mundo que deseen establecer vínculos y ampliar los conocimientos.

La revista publica artículos relacionados a la historia del libro, de sus encuadernaciones antiguas, clásicas y modernas. También aporta información sobre sus enfermedades y su conservación, entre otros temas. Además, cuenta con una sección destinada a entrevistar personas vinculadas con algún aspecto del libro, que generosamente nos permiten entrevistarlas.

Papeles, Arte y Oficios del libro, fue creada con la intención de interactuar con otras personas, difundir información especializada, generar lazos con otros profesionales y sobre todo para que nuestros oficios artesanales perduren en el tiempo.

Dirigido a todos los que nos quieran leer.

ALGO SOBRE NOSOTRAS... MES DE LA INDEPENDENCIA ARGENTINA MUJERES INDEPENDENTISTAS

Con motivo del 208 aniversario de nuestra Independencia, les traemos esta nota, realizada por Melina Sutera, redactora del diario Olé y otras publicaciones

En:<https://billiken.lat/interesante/francisca-bazan-de-laguna-la-mujer-que-presto-su-casa-para-que-el-congreso-de-tucuman-declarara-la-independencia/>

9 DE JULIO: OTRA VEZ UNA MUJER

¿Quién fue Francisca Bazán de Laguna, la mujer que prestó su casa para que el Congreso de Tucumán declarara la Independencia?

Francisca Bazán de Laguna prestó su casa y ayudó a llevar adelante el Congreso de Tucumán pero, además, era madre de Nicolás Valerio Laguna Bazán, quien tuvo participación en el Cabildo abierto de junio de 1810 como partidario de la Revolución de Mayo, fue diputado en la Asamblea del Año XIII y tres veces gobernador de la provincia de Tucumán.

La elección de la sede del Congreso respondió al momento político que se vivía. Buenos Aires no se postuló porque no quería enemistarse con los militares federales que habían destituido a Alvear. Así que se optó por un lugar distante, ubicado lejos de las provincias del litoral que obedecían a José Artigas y cerca de las que eran aliadas.

¿Cómo era la Casa de Francisca Bazán?

Tenía varios ambientes, pero el más adecuado para las reuniones era la sala principal, a la que se agrandó demoliendo la pared que la separaba de un antecomedor. De esa manera, quedó una sala más larga que ancha, de 15,40 por 5,40 metros. Ese salón, donde luego se declaró la Independencia, es la única parte original que se conserva de la antigua casa, ya que el resto fue demolido en 1903.

La histórica vivienda fue reconstruida en 1943 en base a una vieja fotografía. La casa actual, por lo tanto, es una réplica de la original y está sobre la calle Congreso 153.



Francisca Bazán de Laguna a los 72 años

Casa Histórica de Tucumán en 1869.
(FOTO: Archivo General de la Nación)



EL LIBRO COMO OBJETO: Un texto en red.

(Fragmento de "El libro expandido: Variaciones, materialidad y experimentos de AMARANTH BORSUK)

Mientras consideramos la historia de las formas físicas del libro deberíamos observar brevemente un ejemplo que aparece en otro territorio, por fuera de la línea del códice. **El quipu** sudamericano nos ofrece una forma completamente distinta de llevar registros: una serie de nudos (significado de "quipu" en quechua) aferrados a una cuerda. Si bien los ejemplares más antiguos se remontan al primer milenio, la mayoría de los especímenes arqueológicos vienen del Imperio inca (aproximadamente entre 1400 y 1532) Al menos un protoquipu, en el cual se encuentra una serie de ramitas atadas a las cuerdas, probablemente date del tercer milenio a. e. c., lo cual lo convierte en contemporáneo de las tablillas cuneiformes.(1) El quipu consistía en una cuerda principal de algodón o lana con cuerdas colgantes atadas, la mayoría en forma descendente, mientras que algunas otras estaban atadas en la dirección opuesta (véase figura abajo). Algunas de esas cuerdas colgantes tenían hilos auxiliares que estaban teñidos de diversos colores e hilados con varias hebras. En los museos, a menudo los quipus están expuestos en forma lineal, como si fueran una línea del tiempo sobre la pared, o en forma radial, como si fuera la cara de un reloj o un llamativo collar de cuerdas. Si bien algunos son relativamente simples, muchos tienen más de 1.500 cuerdas colgantes, lo cual los convierte en objetos de estudio bellos y complejos.

Los investigadores todavía están intentando descifrar ese complicado sistema de nudos a partir de unos 750 especímenes encontrados en catacumbas de los Andes peruanos y en descripciones sobre su uso hechas por los colonizadores españoles que los encontraron.

Quipu (ca.
1500 e. c.).
Ilustración de
Mike Force
para
Lightboard



. La opacidad de los quipus es un legado de la colonización: las autoridades españolas prohibieron su uso en el siglo xvi, y quemaron muchos de ellos en el proceso. Los únicos quipus que se mantuvieron dentro de la comunidad fueron los de Rapaz, en Perú, donde permanecieron hasta la década de 1930. Si bien todavía se los mantiene y se los utiliza en rituales, ya no se los actualiza. En 2012, la artista chilena **Cecilia Vicuña** publicó un quipu conceptual contemporáneo. Producido en una edición de treinta y dos ejemplares, el **Chanccani Quipu** toma el libro-nudo como una metáfora, en sus propias palabras, *“del choque entre dos culturas y visiones del mundo: el universo oral andino y el mundo occidental de la imprenta”*(2) Cinco cuerdas de lana sin hilar de poco menos que un metro y medio de largo penden de una caña de bambú y caen como una cascada de suave cabello blanco cuando la pieza se cuelga. Sobre la superficie se ven fonemas fragmentados en quechua, pintados de color óxido con esténcil, que se extienden a lo ancho y a lo largo de cada tira, invitando al ojo y al oído a tocar las cuerdas del lenguaje.

Los quipus eran mantenidos por una clase burocrática de maestros cordeleros, los **kipukamayuc** o **quipocamayos**, que comprendían la convención de los signos representados por diferentes configuraciones de nudos, colores y tipos de cuerda. Su rol era mantener las cuerdas al día conduciendo censos, documentando los impuestos y el trabajo y registrando los calendarios de prácticas rituales.

La pregunta principal, si los nudos servían como elementos mnemotécnicos o como un sistema de escritura que podía ser leído, es hasta el día de hoy un misterio. Aquellos dispositivos eran portátiles, como un libro, y podían tener tanto registros contables como narrativas. El académico **Gary Urton**, fundador del **Khipu Database Project** (3) de la Universidad de Harvard, sostiene que el sistema representa una forma de codificación binaria que ayudaba a quienes los mantenían a reconstruir narrativas basándose en pares relacionales. En algunos quipus contables, los nudos están dispuestos en una jerarquía decimal basada en la distancia de la cuerda central, siendo las unidades las más lejanas, luego las decenas, después las centenas y así sucesivamente. Otros quipus tienen una disposición más compleja, lo cual sugiere que eran utilizados para registrar otro tipo de información, como imágenes, ideas o sonidos.

(1) Mann, Charles C. (2005) "Unraveling Khipu's Secrets", Science 309 (5737), 12 de agosto, pp. 1008-1009, en <www.science.sciencemag.org/content/309/5737/1008> [consulta: 17/7/2017].

(2) Vicuña, Cecilia (2016) "Knotations on a Quipu", en Clay, Steve y Schlesinger, Kyle (eds.), Threads Talk Series, Nueva York, GranaryBooks/ Victoria (Texas), Cuneiform Press, p. 82.

(3) Urton, Gary y Brezine, Carrie (2009) "What Is a Khipu?", Khipu Database Project, agosto, en <www.khipukamayuc.fas.harvard.edu/WhatIsAKhipu.html> [consulta: 17/7/2017].



ENTREVISTA A JUAN MIGUEL PITA

Artista plástico, encuadernador, músico e integrante de *Obras en papel*

JUAN MIGUEL PITA es Profesor y Licenciado en Artes Visuales (U.N.A.). Artista plástico, encuadernador, músico. Se desempeña desde el 2002 como docente de la materia Lenguaje Visual niveles I a VII en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional del Arte (U.N.A.). Desde el año 1999 participa como coautor de los proyectos y exposiciones artísticas del grupo Obras en Papel.

En 2015 crea, junto a Betina Tagliani, el Equipo de investigación Territorio Háptico -Arte a ciegas e integración de los sentidos-. Ha dedicado más de veinte años a la docencia de arte en escuelas primarias y secundarias de la Ciudad de Buenos Aires.

Hoy, en una entrevista especial para **CEI**, Juan nos revela algo de su pasión y su arte.

Contanos, Juan, acerca de tus comienzos artísticos, tus principales motivaciones y quiénes fueron tus maestros.

Mi vínculo con el arte data de la temprana infancia, explorando de manera autodidacta el dibujo y la pintura, gracias al estímulo de mis padres y docentes de escuela. Siempre sentí que fue un llamado, o algo así como un don o un mandato. A su vez, los libros formaron gran parte de la inspiración: recuerdo los momentos mágicos en que venía un vendedor de libros—a modo de visitador médico- a la casa de San Fernando donde vivíamos, y abría su valijita para mostrar las novedades editoriales en libros ilustrados; cada volumen desplegaba un mundo, pero solo se podía elegir uno o dos (y entonces, imagino, que la imaginación quedaba picando y llamaba a recrear lo que no se quedaba). También la literatura estuvo siempre muy presente: cuentos clásicos y tradicionales, María Elena Walsh, Quino, la Biblia (la leía como literatura); y más adelante: Borges, Cortázar, Poe, Baudelaire, Hesse, además de historietas y libros pop-up, de los que poseo una humilde colección. Es decir, el libro en varias de sus expresiones.

El tiempo me fue dando recursos: dos años de curso de historieta en la **Escuela de Garaycochea** con el maestro **Oswal**. Luego los años felices de estudio en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón (hoy Artes Visuales- U.N.A.). Allí fue que conocí al profesor **Carlos Ara Monti**, quien en el año 1999 me invitó a integrar el grupo de producción estética Obras en Papel.

¿Qué es Obras en papel y qué te llevó a trabajar con el papel?

Con Obras en Papel, desde el comienzo, trabajamos con la literatura: principal e inicialmente de **Borges**. En sus poemas, relatos o ensayos encontrábamos materia fértil y temas que eran de nuestro interés: **el tiempo, el doble, el infinito...** Pero nunca buscamos ilustrar los textos, sino que los utilizamos como punto de partida de una investigación, que deriva en otros textos –como sucedió con el poema El golem, que nos llevó a leer a Scholem, y al Golem de Meyrink-. Los textos literarios se convierten así en fuentes de inspiración.

Otros autores que siempre acompañaron nuestra producción son **Umberto Eco, Roland Barthes**, y algunas reflexiones y herramientas del arquitecto argentino **Roberto Doberti**. Más adelante se fueron sumando **Deleuze-Guattari** con su revelador Rizoma, **Derrida** cuando trabajamos el tema de la traducción (proyecto Traslaciones), la poesía de **Silvina Ocampo y Alejandra Pizarnik**, entre otros. Ya, en esta etapa, comenzamos a incorporar los prólogos del matemático y escritor **Pablo Amster**, a quien le debemos muchas lúcidas palabras sobre nuestra obra.

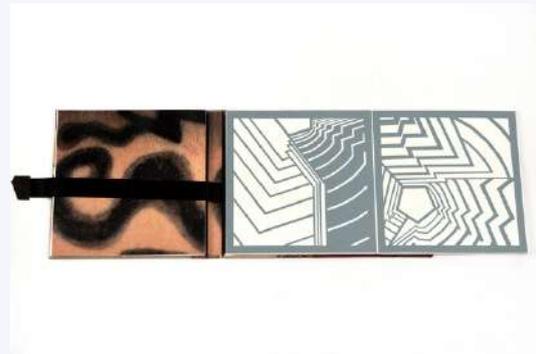
El papel, en este contexto, cobró una dimensión altamente significativa, y se decidió trabajar exclusivamente con este material, que por cierto es muy versátil. El papel se convierte en materia expresiva, y no un mero soporte. No utilizamos pigmentos añadidos (salvo poquísimas excepciones), porque además trabajamos con la colección de papeles Mi-teintes, de Canson, que vienen coloreados en pulpa. Esta restricción técnica nos llevó a investigar y desarrollar técnicas y recursos como el relieve, el pop-up, el calado, el plegado, y lo que llamamos paper-fixture: capas de papel pegado, como si fuese una pintura. Para mí, que venía de un trabajo intenso con el dibujo con lápices primordialmente, no fue fácil en un principio.

En Obras en Papel trabajamos lo que en literatura se denomina crear en colaboración, nuestros proyectos son de co-autoría. Al principio se propone uno o más textos con el fin de realizar una exégesis y extraer de allí los temas o conceptos a trabajar; a través de un proceso que conlleva una serie de encuentros donde se va dando forma a pautas de trabajo, vamos logrando una cohesión discursiva y técnica para la colección de obras.

Algo a destacar, es que uno de los formatos que elaboramos en cada proyecto es el de libro de artista. En cada libro trabajamos el conjunto de artistas en colaboración, desde el diseño inicial hasta su concreción. Los ejemplares son únicos. Desde el año 2000 hasta hoy llevamos realizados alrededor de quince proyectos de este tipo.



LIBRO DE LAS
TRASLACIONES
OBRAS EN PAPEL



LIBRO DE LOS HEXÁMETROS Y
DE LOS HEXAGRAMAS.
OBRAS EN PAPEL

¿Cómo te acercaste a la encuadernación?

Mi interés por la encuadernación nace justamente en este contexto, por un lado para encuadernar los libros de artista de Obras en Papel. Por otro, en la cátedra que Carlos (Monti) llevaba adelante en la UNA, y de la cual soy docente, se dedica un cuatrimestre entero a incursionar en este formato. En una Feria del Libro Antiguo de Buenos Aires, si mal no recuerdo del 2011, conocí a Eduardo Tarrico y sus encuadernaciones artísticas: descubrí allí un universo que no imaginaba. Unos cuantos años después lo contacté para tomar clases con él, y me pasé tres años aprendiendo el oficio. Lo interesante es que no solo aprendí de encuadernación y sus distintas estructuras, sino que se abrió un mundo de posibilidades expresivas al conocer herramientas nuevas, recursos y aspectos técnicos e históricos de los materiales, y un fascinante entramado de amor al libro del que no pude salir más. Desde entonces no he dejado de probar variantes de lo aprendido allí, incursionar en nuevas estructuras, y desarrollar toda una serie de libros de artista de mi propia autoría, muchos a partir de la idea de un determinado funcionamiento de libro: sus mecanismos, el formato, la dinámica y apariencia de un lomo, un guiño estilístico, o elementos anexos como el exlibris, han generado ideas de libro, siempre considerando cierto dispositivo de lectura que generan en el "lector". Al final, lo que importa es la interacción en el encuentro, en la exhibición.

¿Qué definiciones o conceptos podrías acercarnos de lo que es “un libro de artista”?

Definir al libro de artista es algo complicado, sería tan impreciso –y quizás inútil- como definir la pintura. Y es que confluyen allí al menos tres mundos, no del todo independientes: el del libro, la escritura y el de las artes plásticas. Sí podemos decir que está enmarcado en el amplio campo de lo que hoy (y hace casi un siglo) entendemos como creación artística, o producción estética. Y es indispensable que un libro de artista tome algo del funcionamiento del libro a nivel estructural: ya sea un códice (hay muchas posibilidades para esta macro-estructura), un libro acordeón, tablillas, rollo.

No consideraría libro de artista propiamente dicho a algunas intervenciones que se hacen del libro como volumen, que van más a lo escultórico que a lo “legible”; ya sea de libros reales como de libros representados en el espacio, o así mismo instalaciones con libros o partes de libros u otro tipo de material impreso. En todos estos casos se toma el aspecto exterior o apariencial del libro. Pero se pierde un ingrediente que hace al libro especial, y que han señalado varios autores: el tiempo. Se podría objetar que una escultura o una instalación también invitan a un recorrido temporal, y que de hecho no se realiza sin él.

Pero a lo que quiero apuntar es a esa dinámica del pasar páginas, que implica un descubrir y ocultar sucesivo: paso una página que revela la siguiente, pero con ese mismo acto velo la anterior. Velar-revelar/velar-revelar. Y lo más interesante es que esta dinámica se puede reproducir y desarrollar al infinito, a través de muchos recursos: el plegado, el calado, las técnicas de pop-up (tanto las que elevan “mágicamente” un volumen al abrir un cuadernillo, como las que permiten deslizar sobre la superficie algún elemento gracias a un mecanismo rotatorio o de deslizamiento). También el uso inteligente de papeles o materiales traslúcidos o transparentes articula un antes y un después, generando una convivencia de lo que estoy viendo en la página con lo que vendrá, lo cual desemboca en un texto que se entreteje con otros textos. Ulises Carrión, en su célebre manifiesto *El arte nuevo de hacer libros*, lo expresa así: “una secuencia de espacios” y “de momentos”. Una discursividad que de espacio y tiempo. La memoria, en este vaivén, juega un rol esencial. La página decanta aquí como elemento fundante.

Hay un factor que hace del libro de artista, desde su nacimiento, un dispositivo híbrido: comparten todo un territorio las artes llamadas “visuales” o “plásticas” con las artes de la escritura. En ambas convive lo gráfico, recordando que la escritura lleva en su ADN una carga vinculada a las producciones figurativas (pensemos en la escritura china, en los jeroglíficos egipcios, o en la escritura cuneiforme).

En particular la poesía occidental, a fines del siglo XIX y principios del XX, se comenzó a hacer cargo de parámetros gráficos que manejaba, y de los espacios o "blancos" entre palabras, versos, estrofas. Esto se dio en parte gracias a ciertas investigaciones que comenzaban a circular en torno a la poesía y escritura china. Al día de hoy existen como dos grandes vertientes del libro de artista: una más ligada a las artes de la escritura, y otra en la que hay preponderancia o exclusividad de intervención de artistas visuales.

Claro que también entran en juego muchas veces las artes de la impresión, sobre todo cuando de ediciones seriadas se trata; y la encuadernación, por supuesto, en la medida que aporta todo un bagaje técnico, funcional (si un libro no funciona, no es libro), aunque también histórico. Pero no hay que descuidar el preguntarnos hasta dónde lo técnico o lo funcional no dejan de configurar los sentidos de un texto, e incluso esa capa de contenidos expresados en la forma expresiva, que atraen en primera instancia a nuestros sentidos. Viene al caso esta cita de Deleuze y Guattari: "Nunca hay que preguntar qué quiere decir un libro, significado o significante; en un libro no hay nada que comprender, tan solo hay que preguntarse con qué funciona; en conexión con qué hace pasar o no intensidades; en qué multiplicidades introduce y metamorfosea la suya" (Mil Mesetas, Rizoma)



LIBRO DE LAS LARGAS
SOMBRAS.
OBRAS EN PAPEL



LIBRO ENTRE
JUAN MIGUEL PITA

Ahora, lo que hace al libro "artístico" es que se le dé una intencionalidad estética. Según Umberto Eco, se produce esta impresión estética en el receptor cuando hay una serie de características en la producción del texto que le hacen preguntarse cómo está hecho, y lo dejan reflexionando sobre los posibles contenidos del mismo, con la posibilidad de volver a indagar a la obra. El texto estético (en sentido amplio entendemos por texto: una novela, un largometraje, una composición musical, un libro de artista), planteado así, se convierte en una maquinaria que, al ser activada por el operario -el lector-, habilita a una gran diversidad de interpretaciones posibles. En caso contrario: ¿cuál sería el significado único y universal de Las meninas de Velázquez, la 5ta sinfonía de Beethoven, o de la novela Cosmos de Witold Gombrowicz?

A la dificultad para definir qué es un libro de artista[1] hay que sumar la diversidad de materiales y técnicas que se pueden utilizar: desde la tradicional –y no por ello menos fecunda- pareja tinta/papel, hasta los libros realizados parcial o totalmente con maderas, láminas plásticas, mármol, metales, telas y tejidos, bordados, tallados, grabados, impresos, pintados, teñidos, incrustados, mosaicos, pop-up, etc.



LIBRO ENTRE
JUAN MIGUEL PITA

El límite en la selección del material (y esta es mi posición) está dado por una característica que me permita remitir al elemento-página: que cuente con alguna superficie sobre la cual puedan realizarse trazos, grafías, imágenes, escrituras, inscripciones. Y que esa página-superficie me lleve a otras, en sucesión.

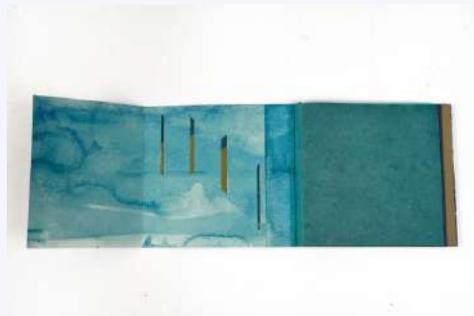
Vuelve la importancia de la página. Y la página se vuelve pliego, cuadernillo, conjunto de cuadernillos, cuadernillo dentro del cuadernillo, sobre que guarda un pliego (una carta, un mapa), tapas, bisagras, lomos, guardas. Además, esa página que pareciera ser un objeto platónico con dos caras sin espesor, cobra su verdadera dimensión en el libro de artista: el grosor de la hoja, la textura, su composición material, sus colores, el tamaño, ya no son independientes o indiferentes del texto que soportan; más bien, son parte de su contenido, que muchas veces interpelan a lo que conocemos como libro y su convencional despliegue.

Retomando esta idea de que un texto estético debe ofrecerse como abierto a las interpretaciones de los lectores, aprovecho una observación que hace Alberto Manguel al trazar una "Breve historia de la página": "Esos espacios en blanco que quedan después de que el escritor ha tratado de vencer lo que Mallarmé llamaba "la aterradora blancura de la página" son los espacios precisos en los que los lectores pueden ejercer su poder, en esas grietas que eran para Roland Barthes la esencia misma de la excitación erótica, los intersticios del texto". El intersticio de lo no dicho, ese lugar que da lugar a la interacción con el texto, con el libro, con sus configuraciones y todo el andamiaje que atrae a los sentidos.

Barthes se refería a la escritura manuscrita como algo que consiste en “las manifestaciones del reverso –del infierno- de la escritura (la verdad está en el reverso)”, pero podemos extender su idea a toda producción que conlleve una intención estética.

En definitiva, para poder y tener qué mostrar, el libro debe también poder celar algo de su contenido; si lo dijese todo, sería un simple monólogo, y el lector queda afuera. Así, el libro de artista debiera comportarse, en un grado de mayor complejidad, con los atributos del TEXTO según Lotman:

“El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado.



LIBRO ENTRE
JUAN MIGUEL PITA



Instagram

https://www.instagram.com/juan_miguel_pita/

Encuadernación

<https://www.instagram.com/libroencaja/>

Obras en Papel

<https://www.instagram.com/obrasenpapel/>

https://www.instagram.com/obras_en_papel/

[1] Muchos autores y autoras han tratado el problema de la definición del libro de artista, su clasificación en tipologías, y de la imposibilidad o infructuosidad de ambas: Bibiana Crespo Martín, Johanna Drucker, Salvador Haro González, entre otros.

EL DIAGNÓSTICO COMO HERRAMIENTA DE LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA

Desarrollar acciones de Conservación Preventiva en las unidades de información, requiere de un trabajo sistemático, el cual debe ser planificado y se deben establecer cronogramas de trabajo a fin de poder asegurar que los documentos se encuentren en las mejores condiciones posibles de conservación. Todo plan de conservación debe iniciar con un diagnóstico del estado de conservación de la o las colecciones donde se aplicará el plan, puesto que nos permitirá tener una base de la cual partir para desarrollar nuestro accionar.

Entenderemos el diagnóstico como el análisis, estudio y evaluación que se realiza en un determinado ámbito sobre una situación u objeto concreto. En las instituciones que resguardan documentos es importante que las evaluaciones se realicen con algún tipo de frecuencia establecida.

Aspectos que debe abordar un diagnóstico

El diagnóstico inicial o Informe diagnóstico nos permite identificar y detectar problemas presentes en: el edificio donde se resguardan los documentos, el estado de la colección y si existe presencia de agentes de deterioro. Este documento debe actuar como una radiografía de nuestra institución, a fin de que nos permita elaborar un plan de conservación adecuado.

Para iniciar el diagnóstico lo primero que debe hacerse es conocer la cantidad total de ejemplares o ítems que componen la colección que se evaluará y el espacio en el que estos se ubican.

Existen diferentes métodos y formas de realizar un diagnóstico, uno de los más difundidos en conservación es el Método Diagnos: este es un método específico que permite conocer el estado de la colección por muestreo; otra opción es realizar la evaluación de cada ejemplar de la colección lo cual es poco provechoso en instituciones con gran cantidad de volúmenes. En el caso de los conceptos a desarrollar, aquí no referiremos únicamente a los puntos específicos sobre los cuales se debe poner atención al momento de redactar el informe. Para ello se deben evaluar:

1.- Se deben conseguir las mejores condiciones posibles, pues no todas las unidades de información pueden acceder a las condiciones óptimas, sin embargo, todas pueden tomar mínimos recaudos.

2.- Respecto a la estructura edilicia se debe considerar:

➤ Ubicación y estado de la construcción: es importante que el edificio tenga ventilación cruzada y que las condiciones de humedad y temperatura puedan controlarse.

➤ Condición de instalaciones: eléctricas las instalaciones eléctricas deben supervisarse, precauciones contra fuego.

➤ Personal que trabaja dentro de la institución y que tiene contacto con la colección: se debe señalar cuantos se encuentran capacitados y cuantos no, y si es necesaria la capacitación.

3.- Estado de las colecciones: dependiendo del tipo de institución se deberá evaluar todas las colecciones que la componen o la que será objeto del plan de conservación, para ello se debe observar:

➤ Se deben reconocer soportes, formatos y fechas extremas de la colección. ➤ Identificar los estados de conservación de los documentos y registrar los casos más urgentes.

➤ Determinar cuáles son los documentos más importantes para la institución.

➤ Espacio disponible para las colecciones y ritmo de crecimiento de la colección.

➤ Frecuencia de utilización de los documentos y formas de manipulación.

4.- Identificación de factores de deterioro: este aspecto se evaluará en simultáneo con las condiciones edilicias y con las colecciones, puesto que no se presentan de manera independiente:

➤ En el ambiente se deben observar si las paredes y mobiliarios tienen señales de humedad o presencia evidente de hongos.

➤ Verificar rastros de roedores: las heces u otros elementos nos permiten conocer si existen roedores, lo mismo debe realizarse con la presencia de insectos.

➤ Polvo: verificar la presencia de polvo suspendido en las superficies de los documentos y el tipo de polvo, a fin de detectar su procedencia.

ANÁLISIS Y DIAGNÓSTICO

Antes de empezar cualquier tratamiento, es necesario realizar una valoración de la obra y una apreciación exacta de las alteraciones que sufre. Sabemos que la restauración conlleva una gran responsabilidad y unos riesgos que deben ser controlados, y es por esto, por lo que el proceso de restauración se inicia con un diagnóstico previo según un planteamiento analítico. Este análisis comprende:

a) Identificación de los valores documentales.

b) Determinación del momento histórico en que se realizó el documento y las posibles adiciones.

- c) Reconocimiento de las modificaciones que haya experimentado el documento.
- d) Identificación de las características y propiedades de los materiales del documento.
- e) Análisis estructural de los documentos que constituyen la unidad del conjunto. Este análisis requiere unas pruebas físicas, entre las que estarían la resistencia, la solubilidad de las tintas, estabilidad de la luz, envejecimiento acelerado; pruebas químicas, como el PH, los análisis de adhesivos, análisis de tintas, análisis de fibras; pruebas biológicas y ver el índice de contaminación biológica en el documento. Realizadas estas pruebas, se está en condiciones de emitir un diagnóstico del estado de conservación, determinando las causas que motivaron la alteración y los efectos o daños físicos y funcionales, y el tratamiento a seguir.

FOTOGRAFÍA

Sirve de testimonio del estado de conservación o de la evolución durante el proceso restaurador y el resultado final, también, como réplica de seguridad y porque nos permitirá conocer el aspecto general y detallado de la obra antes de la restauración. Además, es útil como método de investigación, ya que mediante técnicas fotográficas podemos conocer mejor las causas de alteración: - Microfotografía: descubre aspectos que no son visibles directamente, y que requieren el aumento de tamaño de las partes afectadas. - Macrofotografía: se aplica a favorecer la visión, obteniendo copias de aumento para una mejor interpretación. A estas fotografías, hechas con luz natural o artificial, hay que añadir otras hechas con radiaciones lumínicas, que completan aspectos que no son visibles con la iluminación convencional (fotografías con infrarrojos o con radiación ultravioleta).

PROTECCIÓN DEL DOCUMENTO

Durante las fases del proceso de restauración, pueden darse situaciones de riesgo para el documento, como que se manche, arrugue, desgarre o se pierda. Para evitar este riesgo, hay que disponer de los correspondientes, armarios, archivadores o estanterías para que la documentación pueda permanecer con holgura, y se descarten los accidentes por negligencia en el almacenamiento. A un nivel individual, es conveniente que los libros y la documentación suelta se guarden en estuches, cajas o carpetas, que actúen como recipientes durante el almacenamiento y como protección en el transporte. © CEI

* Fuente de información: desconocida.

Por Sonia Corvalán.

Parafraseando a Horacio Ferrer, las páginas del Facebook, "...tienen ese qué sé yo, ¿viste?" Lees algo interesante, te traen recuerdos de posteos viejos, te reencotras con amigos o ves videos de gatos, pero en medio de ese pandemónium te encontrás con el **Profesor Carlos Lomas**. Hace por lo menos dos años que sigo su página y siempre me sorprende. Hoy, publicó este posteo que espero les guste y conozcan entrando a su muro.

Carlos pone a disposición de sus lectores, miles de libros digitalizados para que los descargues a gusto y piacere, además, también publica reflexiones, nos acerca a otras latitudes y épocas a través de imágenes, folletos y pensamientos de otras personas. Pero los dejo con su celebración, porque hace diez años que viene publicando contenidos para todo aquel que tenga pasión por la lectura y el conocimiento.

DIEZ AÑOS EN FACEBOOK Y MILES DE CONTENIDOS. Por Carlos Lomas desde su muro de Facebook.

En Facebook hay abundantes páginas, tanto de personas como de grupos, que tienen un especial interés para quienes se interesan en la educación y en concreto en la enseñanza del lenguaje y de la literatura. En cuanto a personas basta con buscar el nombre de la persona cuyo trabajo nos interese y comprobar si tiene o no un espacio en Facebook y si en ese caso lo que comparte nos es útil o no. En cuanto a los grupos basta con utilizar como criterio de búsqueda palabras como «educación», «escuela», «pedagogía», «lengua», «lenguaje», «literatura», «lectura», «escritura», «discurso», «magisterio», «profesores», «maestros», «literacidad», «aula», «alfabetización» y otras para encontrar espacios colectivos de intercambio de experiencias y de materiales en los que se puede participar. De igual manera en Facebook hay multitud de páginas dedicadas a quienes desde las lingüísticas, la teoría literaria, la pedagogía, la psicología, la sociología y la didáctica han contribuido de manera significativa al estudio del lenguaje y del aprendizaje y de la enseñanza de las lenguas y de la literatura.

En lo que a mí respecta, desde octubre de 2014 comparto a diario y de manera abierta y sin filtros en mi muro de Facebook las cosas que me gustan y los afanes en los que creo y por los que he luchado y sigo luchando.

El historial de publicaciones que aparece en mi muro constituye una especie de web de contenidos por la que puede transitarse o en la que

cabe también indagar sobre algo específico a través de la función «**Buscar**» que se encuentra enlazando en los **3 puntos suspensivos** que aparecen en la **parte superior derecha** de la página de inicio (véase ilustración adjunta). Basta con utilizar entonces como criterio de búsqueda algunas de las palabras que sugerí unas líneas arriba para acceder a los contenidos solicitados y disponibles en mi muro de Facebook. Miles de libros y artículos de libre lectura y descarga, de materiales didácticos y de videoconferencias, de poemas y otros fragmentos literarios, de ilustraciones y de textos sobre la educación y la enseñanza del lenguaje y de la literatura, sobre estudios de género, feminismos y coeducación, sobre asuntos políticos, sobre lingüística, teoría literaria, sociología, psicología o antropología, sobre el placer del jazz y de otras músicas, junto a ilustraciones que me gustan y que comparto (Quino, Forges, Tute, Liniers, Oamul, Steinberg, Diana Raznovich, Eneko...), habitan a lo largo y ancho de mi perfil público en Facebook con una única voluntad: intercambiar significados y construir un conocimiento compartido y crítico del mundo en que vivimos.

Espero que os sea útil.

¡¡Gracias, Profesor Carlos Lomas!! © CEI



Carlos Lomas, de Gijón, España

Académico, formador del profesorado y escritor.

Le apasionan la educación, el jazz y la literatura.

Creador de la página en Facebook con 5000 amigos y 36400 seguidores

Link: <http://www.facebook.com/profile.php?id=100004310088087>

[Nota capturada el 14/07/2024 y republicada con permiso de su autor:

[https://www.facebook.com/photo/?](https://www.facebook.com/photo/?fbid=2793732690780373&set=a.395335447286788&locale=es_LA)

[fbid=2793732690780373&set=a.395335447286788&locale=es_LA](https://www.facebook.com/photo/?fbid=2793732690780373&set=a.395335447286788&locale=es_LA)]

Hacer un libro es un trabajo mucho más duro de lo que se piensa, y con mucha más historia de la que pueda parecer. El arte de la encuadernación, es decir, unir las páginas que conforman un tomo, ha evolucionado desde que el ser humano empezó a dominar la escritura. Y en este artículo vamos a repasar los distintos tipos que podemos encontrar en la actualidad, así como otros que ya cayeron en desuso.

Un viaje en el que podrás conocer cuáles son los tipos de encuadernación que más se adaptan a lo que necesitas al buscar un partner de impresión de libros (conociendo bien las variedades que te ofrecerán), así como sorprenderte un poco con el pasado de este arte. ¿Preparado para este particular viaje?

¿Cómo funciona la encuadernación?

Antes de repasar los tipos de encuadernación, es mejor detenerse a entender este concepto. Todos tenemos muy claro que un libro comienza siendo un archivo que se manda a imprimir y termina convertido en el producto que todos conocemos. Pero desde que este documento pasa de ser un compendio de bits a una serie de hojas, correspondientemente ordenadas, y con portada.

La encuadernación es el proceso que sigue al de la impresión de las páginas de un libro. Durante este proceso se fijan las distintas hojas que se han producido y se culmina añadiendo la tapa que cubrirá toda la obra. Para ello se usan diversas técnicas, desde el encolado, hasta las grapas. De igual modo, el tipo de cubierta que se emplee para esta finalidad también puede variar. Atendiendo a estas variaciones, encontramos algunas opciones de encuadernación que hoy vamos a repasar.



Fuente:
<https://bookbindingacademy.org/courses/telluride-2/>

Encuadernaciones a lo largo de la historia

El arte de la encuadernación es tan antiguo como el de la existencia de los libros, tal y como los concebimos en la actualidad. Es decir, en torno al 400 D.C. ya empiezan a aparecer las primeras muestras de encuadernación. Veamos algunos de los más interesantes que nos ha dejado el pasado.

Encuadernación en Bizancio: oro y piedras preciosas



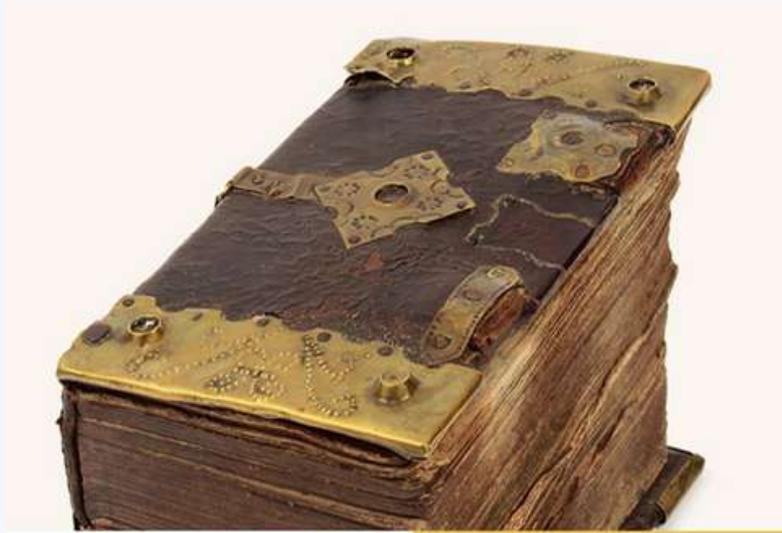
Fuente: <https://www.sleepydays.es/2016/04/tecnicas-encuadernacion-manual.html>

También se le puede denominar encuadernación de orfebrería o enjorada. Se trata de un método que da como resultado un producto lujoso que emplea cubiertas de oro y que en la historia se empleaban para obras como la Biblia y otros libros religiosos. La técnica era coser las hojas, manuscritas, que se fijaban a una tabla sobre la que se añadían los adornos.

Encuadernación de la edad media: piel, terciopelo y metales

Encuadernación terciopelo y metal

La evolución del libro hizo que las tablillas de madera que recubrían los libros pasasen de emplear materiales preciosos para su cobertura y empezar a usar otros como la piel, el terciopelo o metales más simples. El método era el mismo que en la encuadernación de orfebrería, se cosían las páginas de manuscritos y estas se adherían a la madera.



Encuadernación del barroco en hierro

Encuadernación metálica

El barroco es un estilo de arte que apuesta por sobrecargar las piezas y la encuadernación no fue ajena a este estilo. Este método aprovecha el hierro para crear piezas ornamentadas sobre las que se recrean distintos motivos. De nuevo, las hojas se cosían formando un bloque que, a continuación, se pegaba a unas tablas sobre las que reposaban estos elementos metálicos.

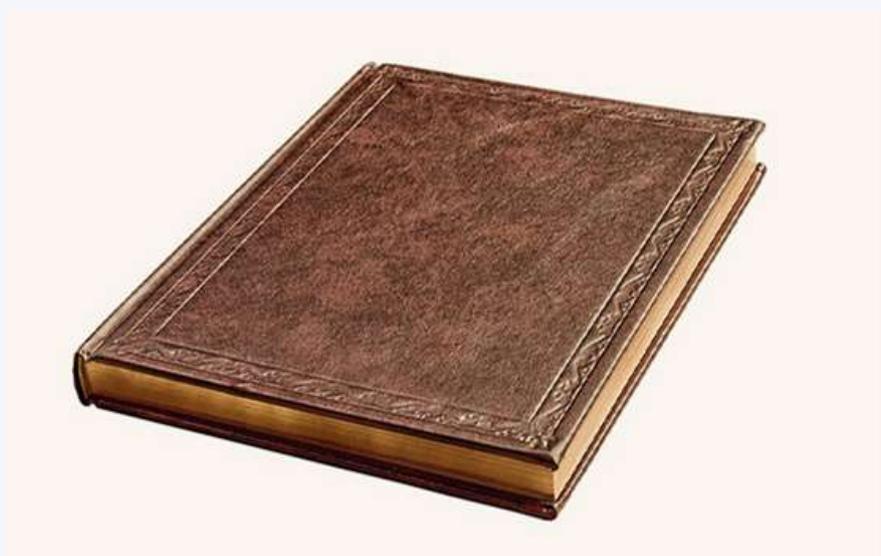


Encuadernación neoclásica: cartón y piel

Encuadernación cartón y piel

Y llegamos al S. XVIII. En esta época la encuadernación se simplifica, en comparación con el barroco, y en portada solo aparecen unas orlas y un espacio central vacío. Por su parte, el lomo cuenta con elementos dorados. En principio se empleaba la piel para forrar las cubiertas y sobre este material se realizaban las formas ornamentales.

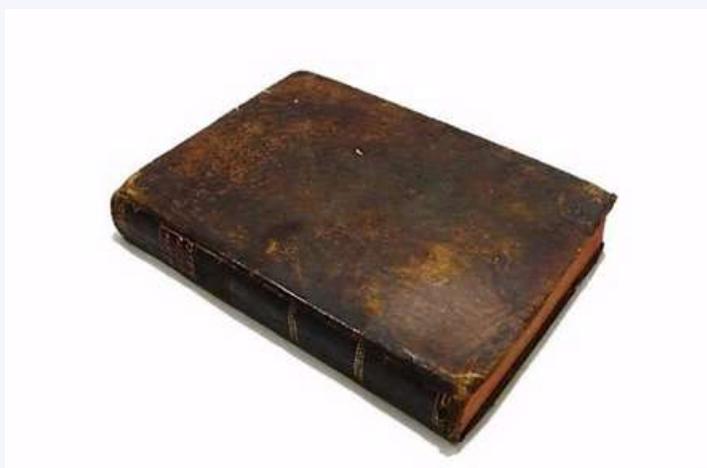
Pero, poco a poco, el cartón toma la alternativa, facilitando la reproducción de ejemplares y su estandarización entre el público lector.



Encuadernación en piel

La encuadernación en piel es una de las más antiguas en la historia del libro. Básicamente, se aprovecha la cubierta dura de un libro para cubrirla con piel antes de adherirle el bloque de páginas. El proceso para este fin es similar al que se emplea en el método cartoné, o "rústica"

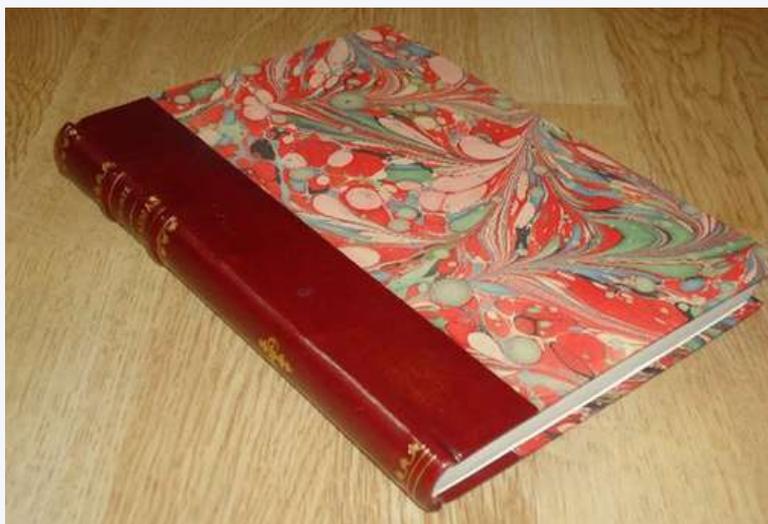
Fuente:
<https://www.todocolleccion.net/libros-antiguos-derecho-economia/garriga-josef-libro-tapas-piel-continuacion-suplemento-prontuario-d-severo-aguirre-1-801-x58687352>



Encuadernación holandesa

Cuando hablamos de encuadernación holandesa hablamos de un tipo que se usa para producir libros en tapa dura. Se caracteriza por el uso de distintos materiales en lomo y cubiertas. En la zona donde se producían los pliegues, se emplean materias resistentes, pero con un mayor nivel de flexibilidad.

Dentro de esta categoría, encontramos dos ramas: la encuadernación holandesa clásica (donde el material usado para el lomo cubre $\frac{3}{4}$ partes de la cubierta), encuadernación holandesa con puntas (las esquinas de las tapas también mantienen el mismo material que el lomo, además de los $\frac{3}{4}$ mencionados).



Juan Carlos Pellegrini Besga

Juan Carlos Pellegrini es director Comercial de Podiprint desde el año 2014. Acumula dos décadas de experiencia en la gestión de la producción y distribución de catálogos editoriales. Ha liderado proyectos en España y México, lo que permite conocer de primera mano las necesidades de aquellos editores que ven el mercado como una oportunidad global

Fuente:

<https://www.todocoleccion.net/libros-antiguos-derecho-economia/garriga-josef-libro-tapas-piel-continuacion-suplemento-prontuario-d-severo-aguirre-1-801~x58687352>

10

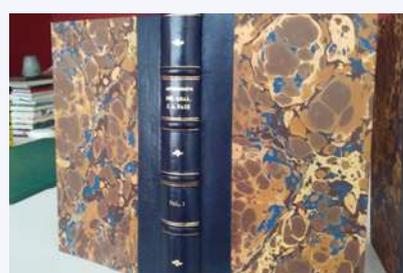
OFICIOS HEREDADOS

Entrevista realizada a una encuadernadora que heredó su oficio de su padre, encuadernador y restaurador especialista en libros antiguos y raros.

Un enorme libro encuadernado en cuero, ornamentado con filigranas de bronce e incrustaciones de piedras, espera en una mesa para que reparen las secuelas que dejaron sus 254 años de vida. Pero no es el único. Pues, en el taller de la encuadernadora Liliana Gómez, hay muchos más: unos, en pleno proceso de restauración; otros, ya listos, y algunos que engañan porque en realidad son objetos decorativos.



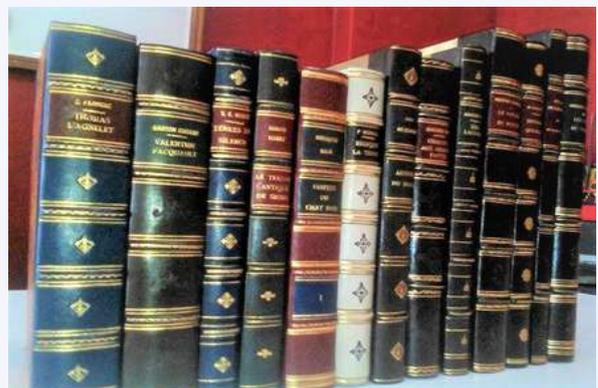
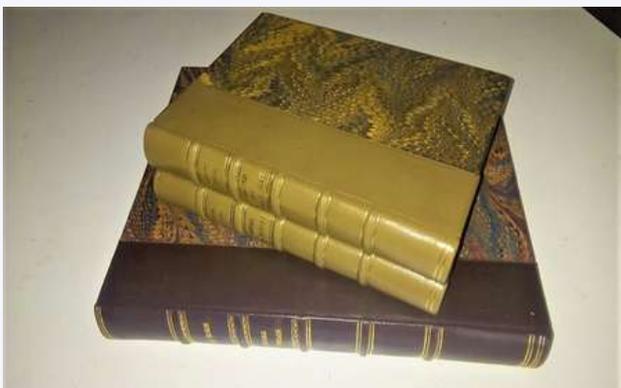
Nos cuenta Liliana que comenzó su capacitación con su padre y su hermano Marcos Gómez, que ya trabaja en el taller paterno. *“A los 18 años comencé haciendo costura de fascículos en mi casa y como era una incomodidad trasladarlos al taller, porque hacíamos unos cien tomos cada diez días, me fui al taller de mi padre a trabajar y ahí fui aprendiendo el oficio y comencé a dictar cursos en un taller de arte y oficios, que quedaba, en la calle Vicente López y Paraná en el Barrio de Recoleta. Algunos años después, Marcos se independizó y yo seguí compartiendo el taller con mi padre hasta que falleció en el año 2000”,* detalla Liliana.



Aunque realiza algunos trabajos con su hermano, que se especializa en la restauración de libros en pergaminos del siglo XVI al XVIII, Liliana marca las diferencias: *"Marcos aprendió a dorar a mano y yo no. A él, como a mi padre, no le gusta enseñar el oficio y a mí me encanta. Además, me parece muy importante transmitir nuestro saber a otras personas para que el oficio perdure por más tiempo."* En la actualidad Liliana tiene varias actividades relacionadas a su trabajo. Nos cuenta que le dedica mucho tiempo a la docencia y que está ocupada en nuevos proyectos. Es cofundadora del colectivo de encuadernadoras y organiza los encuentros del CE.: *"Con las chicas del colectivo venimos trabajando desde el 2016 organizando los encuentros para encuadernadores y otros oficios artesanales relacionados al libro."*

En breve inicia uno de sus proyectos actuales que está relacionado a la docencia. Junto a una socia y a un grupo de profesoras abren un espacio de enseñanza virtual para Latinoamérica, relacionado a la conservación y restauración patrimonial. Nos dice: *"en agosto comenzamos con nuestra prueba piloto, lanzando nuestros primeros cursos online latinoamericanos, para todas las personas interesadas en la capacitación no formal. Contamos con un grupo de docentes de distintos lugares de Latinoamérica con muchas ganas de expandirse y llegar a más personas. Queremos generar un espacio para esas personas que estudian o trabajan en una Institución de Patrimonio Cultural o simplemente personas que quieren ampliar sus conocimientos"*

También nos cuenta que colabora y coordina a un grupo de voluntarios en el Plan de conservación y restauración que tiene la biblioteca y archivo del Museo de Arte Popular José Hernández (MAP) *"Me da mucho gusto poder participar en la tarea que está llevando a cabo la biblioteca junto a los voluntarios, de poner en valor su acervo patrimonial para que ese material perdure por más tiempo y pueda ser exhibido al público, pero cuidando las condiciones de su guardado y conservación"*. © CEI



EL PAPEL, PROTAGONISTA DE NUESTRA HISTORIA

PRIMERA PARTE

Después de la expresión oral, la escritura es el principal instrumento de comunicación entre los hombres, permitiendo la supervivencia de su pensamiento a través del tiempo y del espacio.

Cuando la humanidad quiso entenderse por medio de las imágenes y la escritura, tuvo que recorrer un difícil camino, hasta llegar al descubrimiento de un soporte de fácil obtención y almacenamiento, barato, duradero e idóneo para poder plasmar sus inquietudes y saberes: el papel.

Tres etapas de 600 años caracterizan su historia: 600 años de ocultación por parte de sus inventores, los chinos, 600 años de migración hasta su introducción en la cultura europea, y otros 600 hasta llegar al invento de la máquina de papel continuo, que marca el inicio de la etapa actual.

El invento del papel proporcionó al hombre un soporte fiel donde habitara la memoria escrita en su recorrido a través de la historia, y gracias a su consistencia y durabilidad, los textos de nuestros antepasados siguen siendo, en la actualidad, un testigo fiel de su tiempo.

La divulgación de la información y de los conocimientos, al que ha llegado la humanidad, no hubiera sido posible sin la invención del papel y la imprenta.

La búsqueda de un soporte para el mensaje escrito

El lenguaje gráfico fue perfeccionándose desde el símbolo o jeroglífico hasta los signos que representan los sonidos, es decir, el alfabeto.

La dificultad del empleo de este lenguaje radicaba en el soporte de este, que en principio fue la piedra, la madera, los metales o la arcilla. Tuvieron que pasar miles de años hasta que la humanidad encontró materiales más apropiados para sus inscripciones, como el papiro y el pergamino y, finalmente, el papel.



**"... el papel, artificio maravilloso, que apenas cede a otro alguno ni en ingenio ni en utilidad"
P. Feijóo, 'Teatro crítico',
Tomo IV, Discurso 12, nº 54.**

La historia del papel comienza en China

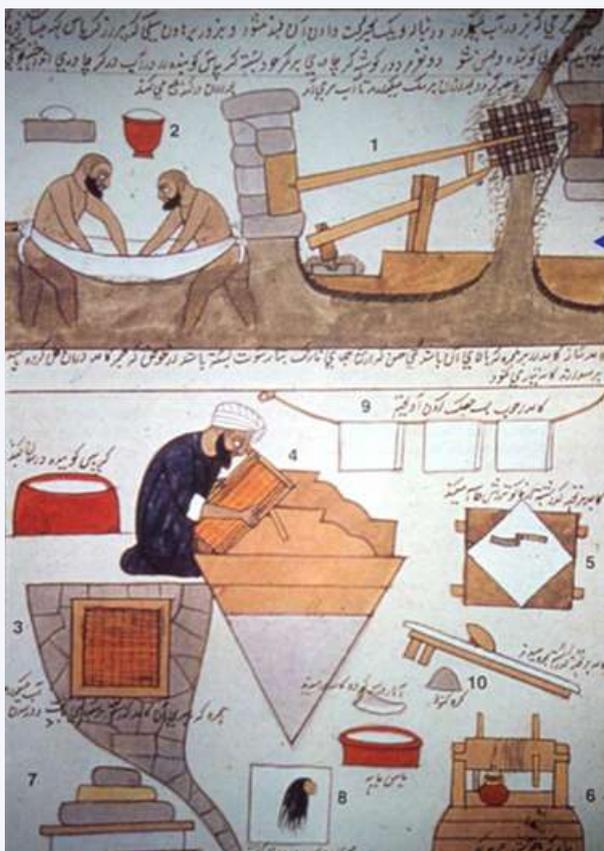
China ofreció a la humanidad un material escriptóreo de bajo coste y alta permanencia, que en poco tiempo fue sustituyendo al papiro y al pergamino, con los que convivió en sus inicios.

Según la tradición, la historia del papel se inicia en el año 105, cuando el chambelán de la corte Ts'ai Lun ofreció al emperador Hai una blanca hoja de papel. A su muerte este invento era conocido en toda la China imperial.

La innovación de Ts'ai Lun fue la desintegración de las fibras vegetales y trapos con un mazo pesado de madera en un mortero de piedra. La forma a mano china estaba constituida por un marco de madera, en el que se sujetaba un tejido fino de bambú, unido con hilos de seda. Como materia cohesiva para unir las fibras y dar la impermeabilidad necesaria, se utilizó un extracto de agar, alga marina que ya se usaba en China, con fines medicinales, desde tiempos remotos.

Desconocemos de qué materiales estaban hechas estas primitivas hojas de papel: lino, esparto, cáñamo. Es de suponer que, conociendo los capullos de seda, estudiarían la base de alimentación de los gusanos, es decir, la hoja de morera de la que tal vez obtendrían la primera pasta de papel

La ruta del papel de Oriente a Occidente: los árabes



En el año 751, durante la expedición árabe hacia la frontera China, el gobernador militar del califato de Bagdad capturó, en Samarkanda, tras la batalla de Telas, dos fabricantes de papel. Con su ayuda construyó un molino papelerero en esta ciudad, localidad propicia para ello, ya que tenía mucha agua, canales de regadío y campos de lino y cáñamo.

Los árabes tienen el mérito indiscutible de haber extendido la fabricación del papel en su vasto imperio hasta España. La antigua ruta de la seda llevó a Europa otro producto oriental: el papel, convirtiéndose en una preciosa y lucrativa mercancía solicitada por todos los países de Medio Oriente

Un papelero y sus utensilios (Manuscrito de cachemir. 1850-60. India Office library and Records, Londres Add. 1699).

Es evidente que la posesión del papel fomentó, en el imperio islámico, la cultura de escribir, la instrucción pública, la erudición y la literatura en un tiempo en que Occidente tenía que valerse del pergamino como único material para la escritura. Así gran parte de la cultura clásica llegó a Europa a través del papel árabe.

Los grandes avances introducidos por los árabes en la técnica de la fabricación del papel fueron: la utilización de la energía hidráulica, el blanqueo de las fibras con cal, el encolado con goma arábiga o engrudo de almidón y perfeccionamiento de la forma papelera. Las materias primas utilizadas eran el ramio, el lino y el cáñamo.

España adelantada del papel en el mundo occidental

¿Cómo entró el papel en la España árabe?, ¿Dónde se fabricó por primera vez? Éstas son dos preguntas para las que no tenemos una respuesta precisa. Pero podemos suponer que se introdujo a mediados del siglo X y por la puerta de Córdoba.

En el siglo X se vive una época de esplendor cultural en esta ciudad. La biblioteca de Alhaquen II llegó a tener 400.000 volúmenes. Si Bagdad, Damasco, El Cairo, grandes centros culturales, poseían molinos papeleros ¿Por qué no Córdoba, que tenía un gran río, trapos, almidón y las bibliotecas y archivos del Califato? Por lo tanto, en la España musulmana debieron existir molinos papeleros en Córdoba, Sevilla Granada y Toledo durante los siglos X y XI.

En el monasterio benedictino de Santo Domingo de Silos se encuentra el Misal Mozárabe, con el papel occidental más antiguo que se conoce, ya que debió ser fabricado antes del año 1036, en que fue sustituido este rito por el gregoriano.



El lenguaje gráfico fue perfeccionándose desde el símbolo o jeroglífico hasta los signos que representan los sonidos, es decir, el alfabeto.

Foto: Kriss Szkurlatowski

El papel se extiende por Europa

El papel llega al resto de Europa por España y por los movimientos migratorios de los cruzados que lo trajeron directamente desde Oriente; sobre todo, italianos y provenzales que comerciaban con Bagdad y Damasco.

Los primeros molinos europeos los encontramos en la cuenca del Mediterráneo, destacando, aparte de los españoles, los de Italia y Francia. La primera cita de un molino papelerero italiano se sitúa en Fabriano, en 1276. Italia fue una importantísima potencia papelera, introduciendo grandes mejoras en su fabricación, como el empleo de mazos, la utilización de cola animal y la invención de la filigrana; por su parte, el primer molino francés está fechado en la segunda mitad del siglo XIII, en la zona de Montpellier. Pronto, los productos franceses entran en competencia con los mejores papeles de Italia, gozando las manufacturas de ambos países de gran prestigio durante los siglos XVI y XVII.

Tenemos que esperar hasta fines del siglo XIV para encontrar molinos papeleros en Centro-Europa, donde, más tarde, gracias a la invención de la imprenta, gozan de una enorme expansión; así, el primer molino alemán, situado a las puertas de Nuremberg, es de 1390 y el de Bélgica, data de 1405 y fue fundado por Juan Español en las afueras de Bruselas. En Suiza existieron molinos de papel desde el año 1411 en Marly y en Austria, Wiener-Naustard, en 1498.

Aunque sabemos que existieron molinos de papel en Inglaterra y Holanda desde fines del siglo XV y XVI, respectivamente, su gran desarrollo lo obtuvieron en los siglos XVII y XVIII, sobre todo los holandeses, debido a la inmigración de los papeleros franceses, a los avances técnicos y a la influencia del papel japonés.

Fuente:

José Luis Asenjo Martínez y María del Carmen Hidalgo Brinquis, Asociación Hispánica de Historiadores del Papel. En:
<http://www.interempresas.net/Graficas/Articulos/37870-El-papel-2000-anos-de-historia.html>

[Capturado 30/04/2022 de:

<https://www.studocu.com/es-mx/document/universidad-de-guadalajara/celulosa-y-papel/historia-del-papel/12667606>]

ALGUNOS ARTISTAS Y... ¡PAPELES Y MÁS PAPELES!

Por Mónica Costa



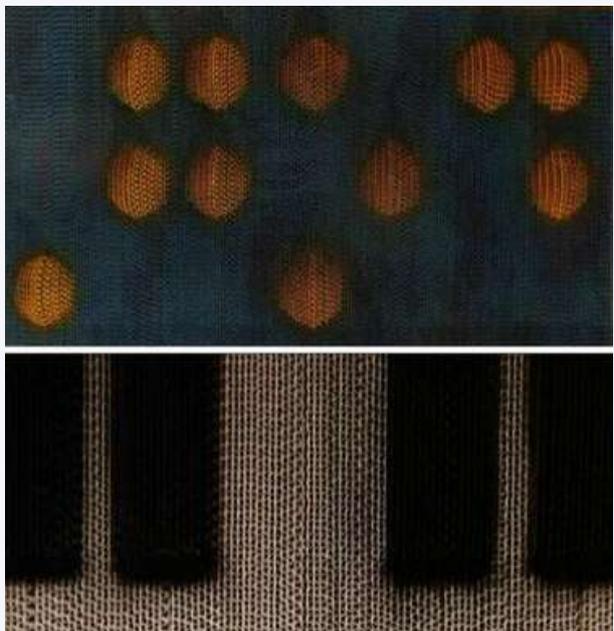
La artista francesa **Eva Jospin** ha creado bosques de cartón saturados de elementos y con un peculiar realismo. Sus obras se destacan por integrar un sinfín de detalles que llegan a la "saturación visual exquisita" dada por un sinfín de detalles.



Chris Gilmour, británico, emplea el cartón en su obra escultórica expuesta en museos y galerías de Europa. Este artista se destaca por realizar complejos objetos entre los que podemos visualizar vehículos, microscopios, sillas o esculturas de personas.



El artista norteamericano **Mark Langan**, se especializa en crear arte a partir del reciclado de cartón con el que construye sus piezas de puzles tanto para sus lienzos como para sus esculturas destacándose por su precisión y densidad visual.



Las artistas **Eleonora Comelli** y **Johanna Wilhelm** recurrieron a una técnica con papel como recurso narrativo de la historia que se exhibe, en el Teatro Lola Membrives de Buenos Aires, durante el mes de julio.



"El hombre que perdió su sombra", creado por Eleonora Comelli y Johanna Wilhelm - Fotografía :La Nación- 2024.

Esta técnica utilizada, **paper cut**, tuvo su origen en China. Se utiliza una hoja que se va calando con tijera o bisturí para ir descubriendo formas y figuras deseadas.

Antes de la existencia del papel, se realizaban calados en otros materiales, como seda, hojas de árboles o finas pieles. Para agregar un dato más: era un oficio que principalmente ejercían las mujeres, como la encuadernación.

¿Quién no vivió, algunas vez, la transformación de un trocito de papel en un delicado objeto? Una flor, una grulla, un barquito...

“LA ENCUADERNACIÓN COMO PUENTE DE INCLUSIÓN LABORAL PARA PERSONAS EN SITUACIÓN DE DISCAPACIDAD.

Entrevista exclusiva realizada a Ximena Vargas Escalona

*por Anita María Moreno
desde Chile, para CEI.*



Ximena Alejandra Vargas Escalona

Artista visual Universidad de Chile, Prof. de Artes y Encuadernadora. Prof. de encuadernación en @FundaciónNeoinclusion (taller no activo en esta fecha)

Profesora del Taller en Corporación Yunus @corporacionyunus, Comuna de Peñalolén, Santiago de Chile. En 2015 se especializó en la Diplomatura de las Artes del papel y el libro de la Pontificia Universidad Católica de Chile y es creadora de @sweetdetails.encuadernacion. Hasta ahora, no ha dejado de formarse de manera autodidacta.

Ximena inició este viaje con el papel cuando investigaba para su tesis universitaria. Inicialmente, como pintora, exploró la materialidad del papel y más tarde como educadora. Reflexionó sobre la cantidad de papel, específicamente hojas de cuadernos sin uso, y junto a una compañera de universidad, empezaron a crear cuadernos con papel reciclado. Comenzaron a diseñar imágenes para las tapas mediante serigrafía, encuadernaban los cuadernos con anillas y los vendían a sus compañeros. Posteriormente, participaron en ferias a partir del 2012. Al mismo tiempo, Ximena trabajaba como profesora de arte en colegios.

En el verano de 2015, decidió especializarse en encuadernación, aprendiendo diversas técnicas de costura y realizando un diplomado en artes del papel en la Pontificia Universidad Católica. Durante este proceso, se sumergió en la historia del papel, creando papel japonés, papeles vegetales, papel artístico y libros de artista, lo cual resultó en una experiencia enriquecedora.

Después de esto, comenzó a realizar numerosos talleres en las bibliotecas Viva de los Mall Plaza y en la escuela donde trabajaba en ese momento, siempre fomentando la lectura y el uso del papel. Por ejemplo, organizaba la semana del libro y reciclaba hojas de cuadernos desechados para crear nuevos cuadernos. Su enfoque era ambientalmente consciente, lo cual era muy importante.

Cuéntanos acerca de tu experiencia profesional y cómo llegaste a diseñar talleres de encuadernación para personas con discapacidad.

En el 2021, tomé la decisión de dedicarme por completo a la encuadernación. La directora de la Fundación Neo Inclusión me invitó a impartir un taller con el objetivo de no solo enseñar encuadernación, sino también brindar herramientas sociolaborales que los participantes pudieran aplicar en sus vidas y así ingresar al mundo laboral de manera formal.

Comencé con personas de diversas edades, desde una joven de 21 años que ahora trabaja de manera formal en otro campo, hasta un alumno de 70 años. Empezamos gradualmente, luego se unieron más alumnos y se incorporó una terapeuta ocupacional al equipo, cuyo trabajo fue fundamental para orientarme y ayudarme a adaptar las actividades según las capacidades de cada persona.

La historia de Pancho, un adulto mayor de 73 años con discapacidad es inspiradora. A pesar de sus dificultades físicas, lograba trabajar y se sentía muy útil. Él destacaba la importancia de sentirse útil y tener una tarea que realizar. Por ejemplo, contaba resmas de hojas y armaba cuadernillos, demostrando habilidad para la encuadernación.

En la Corporación Yunus, tengo a Diego, un joven con síndrome de Down, quien es un trabajador excepcional. Es un ejemplo para sus compañeros, ya que una vez que domina una tarea, la ejecuta con precisión y la enseña a los demás.

Este viaje de enseñar encuadernación a personas con discapacidad ha sido una experiencia enriquecedora. La encuadernación no solo capacita a las personas, sino que también promueve aprendizajes y autonomía. Creo que sería maravilloso ofrecer este taller en diferentes lugares, no solo en Santiago, sino también en otras regiones e incluso en otros países. ¡Hay que aventurarse!

Ximena menciona su presentación en el **Seminario Sienart** (2), donde abordó la encuadernación como un puente hacia la inclusión laboral para personas con discapacidad.

¿Qué reflexiones podrás acercarnos acerca de tu recorrido y tu labor docente?

La pregunta que cabe hacerse es: ¿Cómo profesionalizamos los que estamos enseñando? Me siento valorada y reconocida en mi trabajo, ya que cuento con una formación profesional que respalda mis habilidades, lo cual considero fundamental para la seriedad y profesionalismo en esta labor. La importancia de esta disciplina radica en el respeto por el oficio; los estudiantes aprenden a valorar el material, a reconocer sus características, a familiarizarse con las herramientas y a seguir una metodología paso a paso.

Personalmente, encuentro muy enriquecedor mi trabajo. Como docente de escuela, no había tenido la oportunidad de interactuar directamente con personas con discapacidad. En los colegios, los estudiantes suelen tener diagnósticos menos severos. En cambio, en estos talleres me encuentro con jóvenes con esquizofrenia, síndrome de Down y discapacidades cognitivas, lo que supone un desafío diferente en la forma de enseñar, adaptar las metodologías y ajustarse a los grupos de trabajo; experiencia que ha sido sumamente enriquecedora. Imparto clases y talleres en mi hogar, en bibliotecas y librerías, y en estas instancias, rara vez asisten personas con discapacidad a talleres realizados en bibliotecas o librerías, quizás por considerar que esos espacios no son para ellos o por temor a no ser bien recibidos.

Creo que todos pueden animarse y aprender esta práctica, que además puede ser una herramienta invaluable para los cuidadores (padres, abuelos, etc.) al trabajar con ellos. Un simple pedazo de papel doblado en ocho partes ofrece innumerables posibilidades: crear un libro sin la necesidad de adquirir costosos materiales, solo se requiere un lápiz y papel para dibujar, pintar o cortar.

La página en blanco representa un sinfín de oportunidades creativas que el papel puede brindar. Es una forma accesible para que los cuidadores se pregunten: ¿cómo puedo estimular a mis seres queridos? La encuadernación puede llegar a personas de todas las edades, desde la infancia hasta la vejez. Es un universo por explorar.



(1) Moreno D., Anita María. Bibliotecóloga, Archivera – Santiago de Chile. anitamaria.moreno@gmail.com

(2) Ponencia Ximena Vargas Escalona en Seminario Sienart en: <https://www.youtube.com/watch?v=93G3lN6Kugk> (min. 1:20 min)

Fotografías de Ximena Vargas Escalona

14

LAS ENFERMEDADES DE LOS LIBROS PARTE II

Los años van trayendo lesiones, patologías, enfermedades. De alguna manera, igual que hay una relación entre enfermedad y envejecimiento en las personas, lo hay en los objetos cotidianos, y entre ellos, en los libros.

También lo moderno envejece, por eso debemos pensar en cómo curar las enfermedades que puede tener un libro digital y que pueden estar presentes desde su propia creación. La falta de medidas de protección puede dar lugar a patologías que lo conviertan en inutilizable o que se pierda en un limbo digital.

Hay libros mal hechos, creados a partir de materiales incorrectos, que van a vivir muy poco. Su salud, como su vida útil, están comprometidos desde sus orígenes. Pero hay otros que van envejeciendo de forma progresiva, les van atacando distintos achaques –que a veces se pueden curar- y desarrollan una vida que está dentro de lo esperable y lo lógico. Los buenos libros, aunque duran mucho más que las personas, no están hechos para ser eternos. Del cuidado y de la buena suerte dependerá en gran medida su vida útil. Como en los humanos.

Aunque nos centraremos especialmente en el libro en papel, no hay que olvidar que ahora existen otros materiales que también se degradan, enferman e incluso pueden llegar a morir, ya tengan soporte físico, como los discos o cintas magnéticas, o sean documentos electrónicos o digitales sin aparente soporte de almacenamiento. Si no damos el tratamiento adecuado al objeto digital, podemos encontrarnos, en el peor de los casos, con que va a carecer de vida útil desde su mismo nacimiento.



Digitalizar un documento físico de alto valor histórico o patrimonial para poder preservarlo del uso y así aumentar su vida, y hacerlo sin conocer los estándares que se deben cumplir para que pueda ser utilizado desde plataformas homologadas de lectura y descarga y a su vez pueda ser migrado para adaptarse a nuevas tecnologías que irán cambiando, supone un gasto económico en su proceso, una fatiga del libro debida a la manipulación para su escaneado y una gran decepción del usuario que será incapaz de acceder a él.

El papel y el resto de las materias primas del libro tradicional

En la segunda mitad del siglo XIX encontramos libros hechos con papel fabricado a partir de pasta de madera, muy inestable y de peor calidad que el antiguo, procedente en su mayor parte de trapos triturados hasta ser convertidos en una pasta. Los papeles obtenidos de la madera tenían entre otras cosas lignina, fibra vegetal imprescindible para la vida de las plantas, pero que provoca en ellos acidez y hace que sean muy quebradizos. Es fácil apreciar su mortífera acción sobre publicaciones destinadas a una corta vida, como periódicos, folletos, hojas volanderas, etc., propias del siglo XIX y de las etapas de mayor escasez del siglo XX.

La calidad del papel mejoró al desarrollarse la técnica que permitió depurar la celulosa que provenía de la madera. Gracias a este avance, nos han podido llegar muchos de los abundantes libros que se crearon durante la revolución industrial, también ésta al servicio del libro y causa del aumento de las publicaciones en todo el mundo desarrollado.

Aunque se trate de papel de calidad, no deja de ser un material al que pueden afectar, a veces de modo fatal, diferentes agentes y agresiones. No se pretende aquí sustituir el trabajo imprescindible de los profesionales del mantenimiento y restauración del libro, pero sí mencionar algunas circunstancias que tal vez esté en las manos de cualquier poseedor de libros observar y mejorar.

La humedad provoca moho^[1] en los papeles e incluso en las cubiertas, aunque sean de cuero, cartón y tela, y oxidación de la tinta cuando tiene un alto porcentaje de componentes metálicos. La humedad, además, contribuye a la proliferación de distintos tipos de insectos, debido a los componentes biológicos del libro antiguo. Se alimentan de la celulosa del papel, de las colas, -que antiguamente se hacían con harina y clara de huevo- y de otros componentes de los libros.^[2]

El calor y sequedad extremas lo hacen quebradizo

Se suele pensar que el pergamino con el que se hacían los libros en la antigüedad y el cuero con el que se hacen las encuadernaciones y determinados elementos de ligazón de las hojas al lomo son de mayor calidad y durabilidad que el papel. Esto es así en términos generales, aunque también los vuelven quebradizos el calor y la sequedad, y les afecta la humedad y el consiguiente moho, que provoca manchas. Ahora bien, cuando esas pieles no han sido correctamente manipuladas y curadas o curtidas, o si el animal tenía alguna enfermedad, pueden deteriorarse con mucha más rapidez que el papel y de hecho muchos de estos documentos no han dejado rastro.

Con esto queremos decir que la calidad de las materias primas, la "genética", es tan importante como los modos de conservación y el uso que se vaya a dar a los documentos y de todo va a depender su buen estado físico y su vida útil. Algunos documentos deberán ser sometidos a restauraciones o sistemas de preservación que eviten su uso, como la digitalización, y de esta manera evitar su pérdida. © CEI

(Seguiremos ampliando en las próximas ediciones)



1] *Anobium paniceum*: ingresan por los cortes y hacen túneles en los libros.

2] *Anobium punctatum* entra por el lomo de los libros. Realiza túneles en los que deposita los huevos. Las larvas, al salir, se alimentan del papel y van creando nuevos túneles.

Isópteros o termitas: atacan a la madera de las estanterías y al papel que contiene celulosa. Pueden formar colonias de miles de miembros, por lo que son muy destructivas

ENTRADA RELACIONADA:

Serie El libro y sus enfermedades

Open Edition le sugiere que cite este post de la siguiente manera:

Araceli García Martín (19 de diciembre de 2022). El libro y sus enfermedades: reflexiones de una bibliotecaria durante la pandemia del Covid 19, 2/3. La reina de los mares. Recuperado 9 de julio de 2024 de <https://doi.org/10.58079/ky5>

15

ENCUADERNACIÓN PARA PRINCIPIANTES

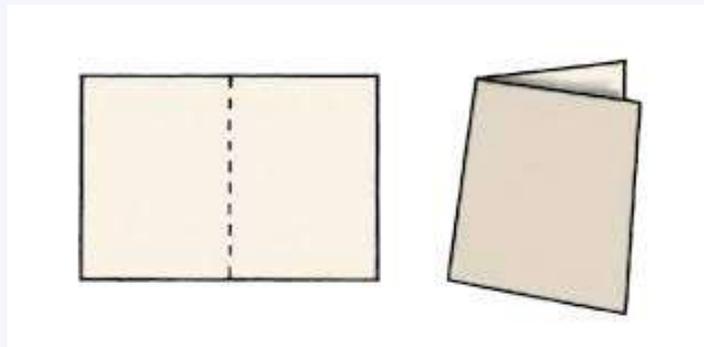
Por Mónica Costa

Paso a paso para realizar una encuadernación básica

Elementos necesarios para esta 1ª etapa:

- Papel a encuadernar (por ejemplo: hojas A4 de 80g)
- Plegadera
- Lápiz
- Regla
- Hilo de algodón, encerado u otro para encuadernación.
- Tijera
- Aguja

1) Elegir papeles del mismo tamaño, por ej. papel A4 (21 x 29,7 cm), de 80g.



2) Formar unos 8 cuadernillos de 6 hojas c/u, doblándolas bien por la mitad y que coincidan bien los extremos. Para que el papel no resulte muy fino, ni se frunza al aprender a coser, es que elegimos este gramaje. (80g)

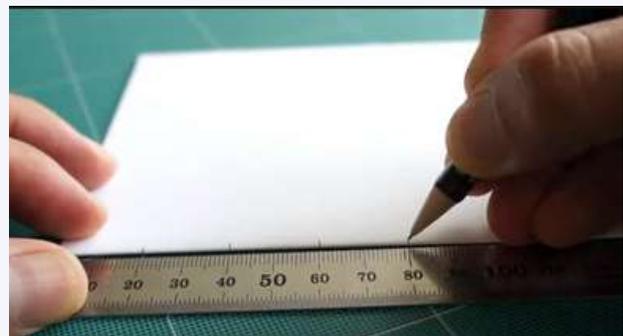


Estos son ejemplos de plegaderas en diferentes materiales: Hueso, madera, plástico, etc.

En caso de no tener una, puede reemplazarse por una regla, tarjeta plástica o un objeto recto y sin filo que permita marcar el doblar de la hoja.

Usar una plegadera para marcar el doblar e ir practicando en el uso de las herramientas.

3) Una vez obtenidos los cuadernillos se deben alinear uno sobre otros juntando bien los dobleces, marcándolos y emparejando las hojas.



4) Juntarlos y alinearlos bien para marcar con lápiz, 4 ó más líneas transversales en el lomo. Éstas dejan marcas por donde pasar la aguja y coser.

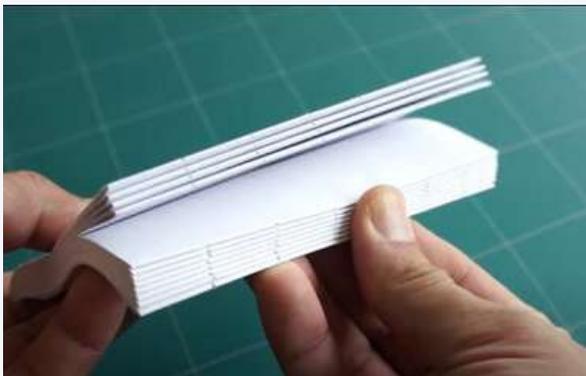
-Se hacen a 2 cm de los bordes y las demás, internamente, siempre en número par.-



5) Para facilitar la costura perforar con un punzón en las marcas dejadas por el lápiz en cada cuadernillo. Se puede usar una base de goma eva o corcho.



6) Una vez perforados los cuadernillos para coser con hilo de algodón medir 9 veces el largo del lomo. (Uno por cada cuadernillo y uno más)



Elementos necesarios para esta 2ª etapa:

- ☐ **Aguja**
- ☐ **Hilo**
- ☐ **Pegamento (cola blanca)**
- ☐ **Pincel**

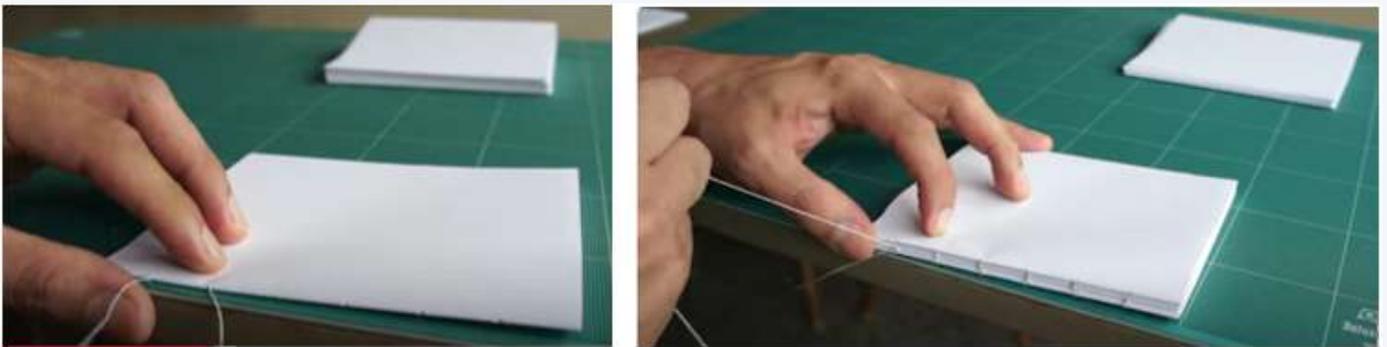
7) Enhebrar la aguja con el hilo medido y cortado.

Las agujas aconsejables son de aproximadamente 6 cm sin punta o curvas.





8) Tomar un cuadernillo. La costura comienza en uno de los extremos. Desde el lomo (doblez), hacia adentro. Pasar la aguja hasta salir por el interior del cuadernillo, **dejando en el inicio unos centímetros de hilo para anudar luego**. Coser de extremo a extremo de afuera hacia adentro del cuadernillo. La persona diestra sostendrá la aguja y coserá con la mano derecha mientras con la izquierda mantendrá las hojas de cada cuadernillo abriendo y cerrando ayudándose a pasar la aguja.



9) Al salir por el extremo opuesto, tomar el 2º cuadernillo y se inserta la aguja "siempre desde el lomo hacia el interior", hasta llegar al final del cuadernillo donde se anudará con los centímetros de hilo que dejamos.

Es muy importante mantener la tensión del hilo para la rigidez del libro, **sin fruncir**.

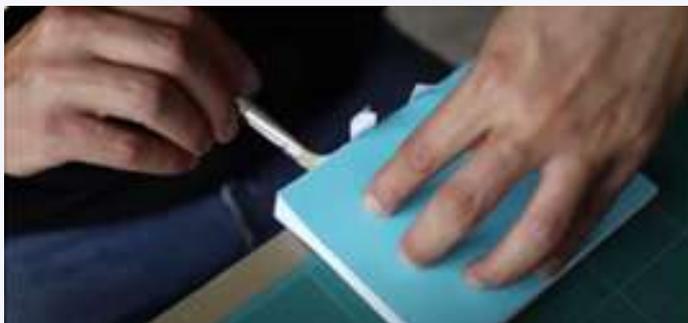
10) Nuevamente se procede de igual manera con el 3º cuadernillo y se remata en el final haciendo pasar la aguja por el cuadernillo inferior y realizando una lazada manteniendo el hilo tenso, hacia arriba.



11) Así, hasta terminar los cuadernillos y rematar dos veces el hilo -"Doble cadeneta"- Cortar los sobrantes de hilo. Si algún hilo se cortara, se anuda nuevamente para seguir la costura, dejando "el nudo" en la parte media del lomo.



12) Encolar el lomo con abundante cola blanca (sin exagerar), desde el centro del lomo hacia afuera en ambos sentidos. Nunca desde los bordes hacia el centro, para evitar que penetre entre las hojas. Sobre un papel de golpea un poquito el lomo para descargar excedentes de cola y se deja secar.



13) Se preparan y cortan dos "guardas", unos milímetros apenas más grandes que el tamaño de los cuadernillos. Es preferible hacer esta tarea antes de encolar o al hacer los cuadernillos.



14) Se toma la libreta y apoyando el dobléz de la guarda a $\frac{1}{2}$ cm paralelo al lomo, se pasa la cola en ese espacio y luego se apoya la misma para pegarla al primer cuadernillo (como si fuese un cuadernillo más). Esto se repite en ambos lados (como tapa y contratapa).



Elementos necesarios para esta 3ª y última etapa

- **Cartón**
- **Cúter**
- **Pegamento (cola blanca)**
- **Tela, vinilo, cuerina, cuero, para forrar las tapas**
- **Pincel/pinceleta**
- **Plegadera**
- **Cinta**
- **Cabezada**



15) Tapas y cubierta.

a) Para lomo recto el cartón de las tapas puede ser duro

b) Para lomo curvo, si se elige tapa dura, el cartón del lomo deberá ser más fino y más flexible para curvarlo en el borde de la mesa.

c) Se miden los cuadernillos y se cortan las 2 tapas de ese tamaño más 5mm de cada lado.

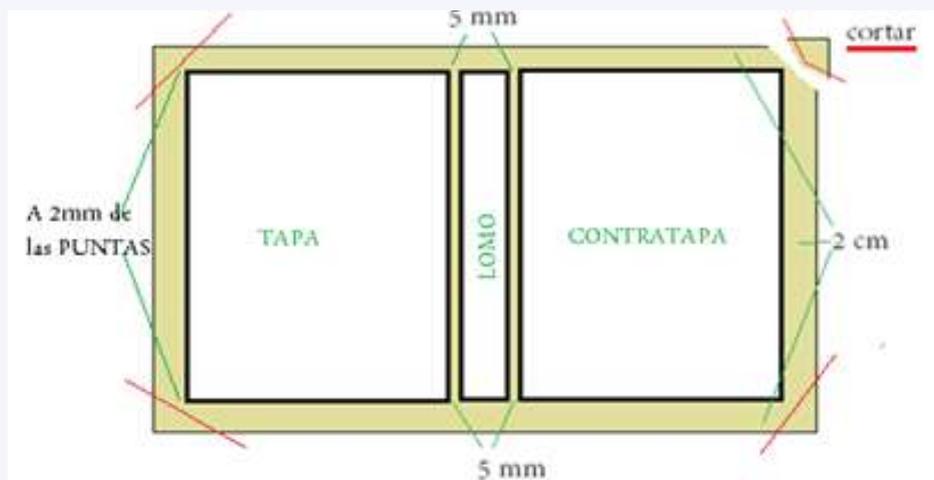
d) Se corta la "lomera" midiendo la curvatura del lomo con un papelito marcando la medida donde "se quiebra el papel". Con esa medida se corta el alto del libro siguiendo la fibra del papel cartón, para poder curvarlo sin quebraduras.

e) Se elige el papel o la tela para forrarlo dejando 2 cm alrededor y 5mm entre las tapas y la lomera.



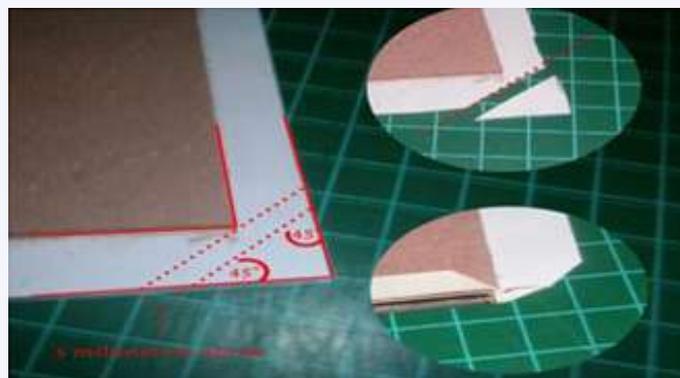
f) Se presentan las tapas y se encola bien.

g) Se recortan las esquinas a 2 ó 3 mm de cada punta...

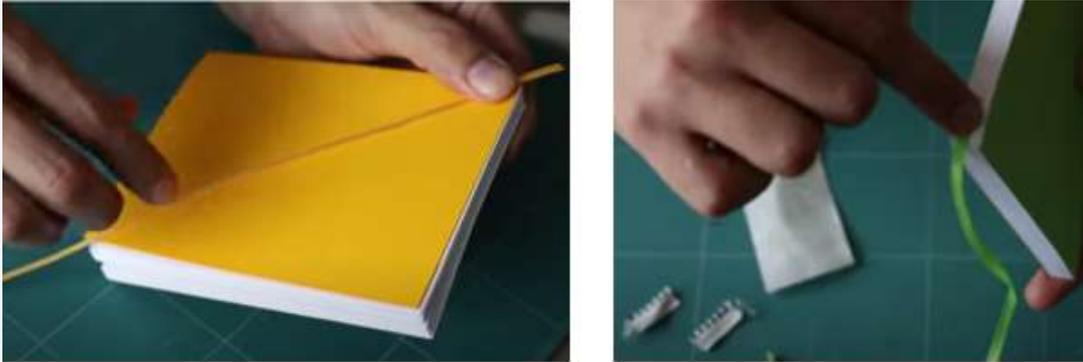


h) Encolar y realizar los dobleces teniendo cuidado en las puntas. Comenzar por la cabeza y pie y luego los lados.

i) Una vez listas las tapas, proceder a presentar la libreta para verificar las medidas y encolar las mismas.



j) Medir un separador (cinta) que será del largo aproximado de la diagonal de la libreta más unos centímetros y se pegará en un extremo del lomo.



k) Cortar las cabezadas (unos milímetros más largos que el ancho del lomo)



L) Una vez lista, proceder a presentar la libreta en las tapas para verificar las medidas y encolar las mismas.



m) Ubicar una hoja de protección entre la guarda y encolar desde el centro y lomo hacia afuera y hacia los extremos para luego cerrar y presionar la tapa y que la guarda se adhiera bien.



n) Repasar con un lienzo/trapito de algodón seco, para alisar la superficie y prensar con peso para que seque correctamente.



Con el fin de clarificar algunos conceptos o definiciones sobre la conservación y, por pedido de los lectores, les acercamos este glosario de términos que son de uso corriente en los textos. Iremos engrosándolo a medida que avancemos en los artículos que se presenten en las siguientes publicaciones. Esperamos que les sea de utilidad. © CEI

Biodeterioro o Bioalteración: Deterioro o alteración producida por la actividad de organismos vivos, como animales, plantas, e incluso el hombre. La biodegradación causa procesos de corrosión, formación de pátinas de algas y líquenes, eflorescencias de bacterias, invasión de briófitos y plantas superiores, con efectos físicos y químicos por la excreción de ácidos, como el oxálico (líquenes), por ejemplo, en mosaicos. Los tratamientos contra el biodeterioro pasan en primer lugar por el control de las condiciones ambientales (humedad, temperatura, iluminación). Se pueden emplear para su eliminación métodos mecánicos; métodos físicos; métodos biológicos; y métodos químicos.

Degradación: Alteración del material perjudicial respecto a la conservación de sus características, calidad y valor. Es una medida del grado de daño o cambio en el estado material de un objeto que conlleva la pérdida de valor. (IGF).

Deterioro: Cambio progresivo del estado que reduce el interés patrimonial o la estabilidad. Este término también puede referirse al proceso mismo. El término “*degradación*” se utiliza a veces como sinónimo. Para el patrimonio mueble, el término francés “*détérioration*” también es utilizado para describir un empeoramiento del estado repentino y global. (UNE-EN 15898)

Diagnóstico: Proceso de identificación del estado actual de un bien y determinación de la naturaleza y de las causas de cualquier cambio, así como de las conclusiones obtenidas. El diagnóstico se basa en la observación, la investigación, el análisis histórico, etc. (UNE-EN 15898)

Colección: Grupo de bienes que tienen un interés patrimonial común o integrado. Este término se utiliza principalmente en “*patrimonio cultural mueble*”. En el contexto del patrimonio cultural inmueble se utilizan otros términos como, por ejemplo, conjunto histórico, sitio histórico, área de conservación, jardín histórico. (UNE-EN 15898).

Conservación: son todas aquellas medidas o acciones que tengan como objetivo la salvaguarda el Patrimonio Cultural tangible, asegurando su accesibilidad a generaciones presentes y futuras. Comprende la conservación preventiva, conservación curativa y la restauración.

Conservación curativa: intervención directa sobre un Bien Cultural o colección, para detener los procesos directos dañinos presentes o reforzar su estructura. Tienen como objetivo estabilizar, minimizar y frenar los deterioros presentes o pérdidas. Son acciones directas y pueden llegar a modificar la estructura o apariencia del objeto documental.

Conservación preventiva: intervención sobre el contexto el área circundante al bien cultural o colección.

Son medidas y acciones necesarias para el registro, almacenamiento, manipulación, embalaje y transporte, control de las condiciones, control de las emergencias, educación del personal, sensibilización del público, aprobación legal, entre otras. Tiene como objetivo evitar o minimizar futuros deterioros o pérdidas. Son acciones indirectas y no modifica su estructura o apariencia del objeto documental.

Cuidado de una colección: Conservación preventiva aplicada a una colección. En el Reino Unido, el término "cuidado de una colección" en el contexto de los inmuebles históricos se denomina a menudo "*housekeeping*", "*mantenimiento de la propiedad*". (UNE-EN 15898).

Inestabilidad: Falta de equilibrio físico o químico que podría conducir a un deterioro o pérdida.

Preservación: resguarda anticipadamente tanto Patrimonio material como inmaterial, incluyendo: consideraciones financieras, administrativas, instalaciones, almacenamiento, RRHH. También aborda técnicas y métodos tendientes a prolongar la vida de las colecciones patrimoniales y la información contenidas en ellas.

Restauración: intervención directa sobre un Bien para facilitar su apreciación, comprensión y uso. Se realiza cuando el Bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasado. Modifica el aspecto del Bien cultural. Se utiliza sólo si su integridad física corre peligro, llevando así a la pérdida total o parcial del objeto y su información o testimonio.



Para quienes quieran suscribirse y deseen recibir los
siguientes números de

Papeles, Artes y Oficios del Libro

escribir a:

rev.colectivocei@gmail.com.

Nota al lector/a:

Esta publicación ha nacido gracias a nuestras ganas de establecer un espacio para el intercambio de ideas, propuestas e información entre aquellos y aquellas que trabajan y crean en torno a una pasión compartida: el mundo del libro y sus quehaceres.

Consideramos este momento como una oportunidad especial para enriquecernos con las vivencias de todos/as los involucrados/as. Por eso, mantenemos este espacio abierto a los interesados/as en participar, brindando la posibilidad de compartir sus creaciones y sus intereses, con el propósito de mantenernos conectados en este bello oficio. Esperamos que nuestro esfuerzo sea de su agrado.

Por otro lado, les pedimos solo la colaboración de un cafecito o lo que quieran donar, así, podemos mejorar en la inversión de una aplicación más completa y dinámica. Desde ya, les agradecemos su contribución. Un saludo y nos estamos leyendo en el próximo número.



Cafecito: <https://cafecito.app/cei2024>

FICRO
FORMACIÓN ONLINE
AVISO

Convocamos profesores independientes que quieran dictar cursos online para Latinoamérica

FORMACIÓN INTEGRAL DE CONSERV.
RESTAURACIÓN Y ARTE
ONLINE

FICRO es un proyecto en el que un grupo de profesores y profesionales se juntan con el propósito de establecer un entorno educativo informal a lo largo de Latinoamérica. Ofrecemos cursos y talleres virtuales y grabados relacionados a la Conservación, Restauración y Arte.

Nuestro objetivo en **FICRO** es fomentar el aprendizaje continuo y accesible para todos los interesados en el mundo del Patrimonio Cultural. A través de nuestra plataforma en línea, buscamos brindar herramientas y conocimientos que enriquezcan la formación de nuestros participantes y les permitan explorar nuevas posibilidades y habilidades en un ambiente colaborativo y enriquecedor. ¡Únete a nuestra comunidad y descubre todo lo que FICRO tiene para ofrecer!



Menagazzo & Cañadell:

Av. Jorge Newbery 4478
Lu a Vi 10 a 18hs.
Sábados 10 a 14 hs



Roma Blanco:

Marmoleados & Suminagashi
@tienda.de.papeles.de.aguas



AUU:

auu.encuadernaciones@gmail.com



Insumos Liniers:

Fonrouge 6, Liniers, CABA
encuadernacioninsumos@gmail.com



PAPERS & BOOKS

PRODUCTOS Y SERVICIOS
DE CONSERVACIÓN,
RESTAURACIÓN Y
ENCUADERNACIÓN

Papers & books:

Lic. Andrea Fabiana
Savall

+54 911 56147753
@papers.and.books



Creando papel:

creandopapelab@gmail.com



Lg Encuadernaciones

facebook.com/lg.encuadernaciones
encuadernaciones.lg@gmail.com

- Restauración
- Encuadernación
- Cursos



Tienda Triángulo de la Felicidad:

Tucumán 1946 Piso 3 "A", CABA
Facebook.com/triangulodelafelicidad



Casa Jucar:

Av. Boedo 103, CABA
Lu a Sa 9 a 13hs
Envíos al interior del país
Materiales para
encuadernación

PROVEEDORES DE INSUMOS EN ARGENTINA

Papel japonés

<p>Molino del Manzano Av. Fondo de la Legua 375 Boulogne, Buenos Aires 011-4763-8682 vickysigwald@fibertel.com.ar</p>	<p>Alejandro Geiler: Moldes profesionales para papel hecho a mano Wpp +5492984500609 papermaker51@hotmail.com</p>
--	--

Molino del Pan:
www.facebook.com/pan.papel
contacto Silvina Pérez

Papeles libres de ácido, unidades de conservación, cartulinas libres de ácido de distintos gramajes, plegaderas, etc.

Conservarte:
Av. N. Milazzo 3251 y 150
Parque Industrial Plátanos, B1880
Plátanos, Buenos Aires
011-4215-2985
info@conservarteonline.com.ar

Pinceles de cerdas suaves, adhesivos libres de ácido, plegaderas, papeles y cartones libres de ácido:

<p>Artística Rubens: Av. Córdoba, 1526, Recoleta CABA 011-4811-6089/ 4816-2340 y Av. Córdoba 1552, Recoleta, CABA 011-3535-8369 info@artisticarubens.com.ar</p>	<p>Artística Villalba: Sarmiento 1185, CABA 011-43828189 info@artisticavillalba.com.ar</p>	<p>Artes Visuales: Calle 60 esquina 18 N° 1154 La Plata 0221-451-5686</p>
<p>Artística Leidi: Libertad 757, CABA 011-43717675 info@artisticaleidi.com.ar</p>	<p>Dekora: Av. Independencia 2923, CABA 011-49328424 respuestas@dekora.com.ar</p>	<p>Artística Fader: Marcelo T. de Alvear 2454, CABA 011-4961-9844 artisticafader@hotmail.com</p>

Papel de grado médico:

Tro-Pak SA:
Dr. Nicolás Repetto 1320/1324, CABA
011-4585-8145
ventas@tropak.com.ar

Papeles libres de ácido y resmas comerciales:

Papelera Cumbre:
Pastor Obligado 2079, San Martín,
011-47549379,
www.papeleracumbre.com.ar 32

Papel splendorgel (apto para sobres de fotografías):

División Papeles Especiales Robles:
58 #783, La Plata
221-423373 / 221-554-5191



Pinceles de cerdas suaves, adhesivos, plegaderas, etc:

Medici del Restauero:
www.medicidelrestauro.mercadoshops.com.ar

Carolina Cortés Gamas:
lg: @el_mundo_restaura

Papel Mylar:

La casa del celuloide:
Uruguay 334, CABA
011-4371-8633/7415
info@lacasadelceluloide.com.ar

Planchas de polipropileno:

Materplast:
Jufre 668, CABA
011-4778-1357

Metilcelulosa y carboximetilcelulosa:

Van Rossum:
Av. Elcano 3979, CABA
011-4554-5787
info@distvr.com.ar

