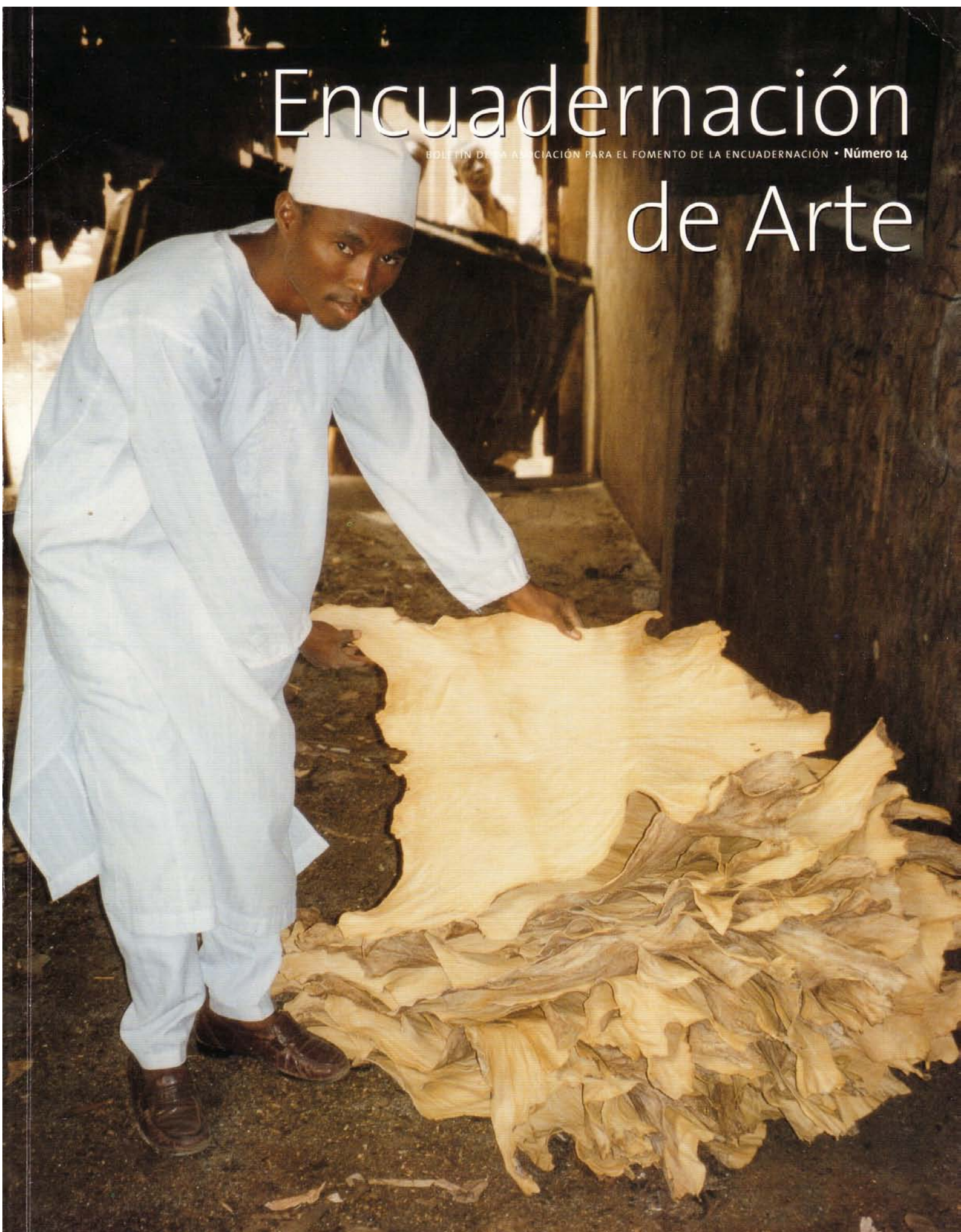


Encuadernación de Arte

BOLETÍN DE LA ASOCIACIÓN PARA EL FOMENTO DE LA ENCUADERNACIÓN • Número 14



Sumario

- 6 Un siglo de la colección Gondra/ Barandiarán**
DOLORES BALDÓ Y ANA RUIZ-LARREA
- 19 El pergamino. Un material para la escritura**
DOLORES BALDÓ
- 33 Los curtidores Hausa de Nigeria del norte y la producción de pieles de cabra teñidas de Sokoto**
MALCOM J. LAMB (TRADUCCIÓN DE JOSÉ MARÍA GÓMEZ)
- 45 Contribución del ex-librismo europeo del primer tercio del siglo xx**
DR. FRANCESC ORENES
- 56 Entrevista con Claude Honnelaître**
FRANÇOIS BRINDEAU (TRADUCCIÓN ANNE FOUETILLOU Y SOPHIE CHETRIT)
- 69 200 años de la invención de la máquina de papel continuo**
MARÍA DEL CARMEN HIDALGO BRINQUIS
- 76 Visita de Ana María Matute al taller-escuela Gherardi**
PALOMA GIL Y JOSÉ MARÍA MUÑOZ QUIRÓS
- 79 Actualidad**
DOLORES BALDÓ

Afeda desea agradecer a:
Julio Soto Impresor,
Lucam fotomecánica,
Ebix, Cromotex
y Encuadernación Ramos
su desinteresada aportación,
que ha hecho posible la edición
de este boletín.

La Sociedad editora de esta revista no asume ninguna responsabilidad por los artículos firmados por sus colaboradores. La reproducción de sus contenidos, en todo o en parte, no podrá hacerse por ningún sistema sin previa autorización por escrito. No se devuelven los artículos no solicitados ni se mantiene correspondencia sobre los mismos. La redacción quiere dar su agradecimiento a Marc W. Lamb de Harmatan Leather Ltd., a Mayte Garrido y a todos los que han ayudado a la elaboración de este boletín.

© AFEDA, 1999

REDACCIÓN:
Alcala, 93, 2º-J
28009 Madrid
TEL/FAX: 91 577 1994
HORARIO: De lunes a viernes de 10.00 a 13.30 h.
CORREO ELECTRÓNICO: e-mail: afeda@nova.es
PÁGINA WEB: <http://www.nova.es/~afeda/home.htm>

DISEÑO GRÁFICO: Adrian Tyler asistido por Ana Díaz-Casariego

FOTOGRAFÍAS: Dolores Baldó, Cuauhtli Gutiérrez, Harmatan, Claude Honnelaître

FOTOMECÁNICA: Lucam, S.A.

FOTOCOMPOSICIÓN: Cromotex, S.A.

IMPRESIÓN:
Julio Soto, Impresor, S.A.
Av. de la Constitución, 202
Torrejón de Ardoz, Madrid

PAPEL:
INTERIOR: R4 Chorus semimate de 170 gr/m²; CUBIERTA: Job demimat de 250 gr/m².
Distribuidos por Ebix, S.A.

ENCUADERNACIÓN:
Encuadernación Ramos, S.A.

D.L.: M-37665 - 1993
ISSN: 1133-1860

EN CUBIERTA: Curtidores Hausa de Nigeria.
Fotografía cortesía de Harmatan

Socios de honor † Matilde López Serrano • † Antolín Palomino Olalla • † José Torroba Gómez-Acebo • M^a Victoria Calderón Cabeza • Isabel García de la Rasilla Pineda • **Socios fundadores** Asunción Aguirre Delclaux • Ernesto Alfaro • † M^a Encarnación Alonso Viguera • Amillo, S.L. • Anillados S.L. • Fernando Aramburu Olarán • Dolores Baldó Suarez • Luis Bardón Mesa • Pilar Blanch Oliart • M^a Victoria Blasco Borrajo • Ana María Blasco Martínez • M^a Dolores Borobia Aguirre • Manuel Bueno Casadesus • M^a Victoria Calderón Cabeza • M^a Eugenia Cardenal de Caralt • M^a Soledad Chávarri Colón de Carvajal • Mercedes Corchado Henríquez de Luna • Lydia Corsini Giralte • Elena Cortés Gómez • M^a Josefa Crespi de Valldaura • Marta de Miguel Hernández • Margarita del Portillo Yravedra • Josefina Dios Pérez • Antonio Doz Orrit • M^a Victoria Escriña Salas • Enart-Escuela • Gloria Fernández Lapeña • Carmen Fernández Martín de la Torre • Isabel Francés de Velasco • Antonio y José Galván Cuéllar • Gregorio García Aparicio • Isabel García de la Rasilla Pineda • Inmaculada Gazapo de Aguilera • Ramón Gómez Herrera • Lorenzo

González Arévalo • M^a Carmen González Orejas • Pilar Goytia Contreras • † Isabel Inchausti • Ana Jarque Dueñas • Ana Jessen Delgado de Torres • J. Maurice Lachard • Inmaculada Latorre Vázquez • Javier Madariaga Ateka • M^a Dolores Martín de Rosales • Íñigo Moreno Arteaga • Beatriz Moreno Borbón • Inés Pan de Soraluce • María Pan de Soraluce • M^a del Carmen Pastor Aracil • M^a Dolores Pérez de Larraya • Lola Pérez Die • Gloria Pérez Loizaga Tous • M^a Jesús Pérez Sánchez • M^a José Pita Gherardi • Productos de Conservación, S.A. • José Puchol Montis • Adolfo Ramos Lobo • M^a Francisca Rein Duffau • Ángel Luis Revenga Garabatea • Soledad Ribeiro Pidal • Fuencisla Romero de Lecea • Jaime Ruiz de Bucesta Mora • Ana Ruiz-Larrea Cangas • Santiago Saavedra Ligne • Delfin Seral Arenda • Licinio Serrano Valladares • M^a Rosa Silvela Alós • Taller del Libro • Bruno Valls Gabaud • Arturo Valls Medina • Benito Vera Vigo • Marielle Zarraluqui • M^a Luisa Zubeldía Aramburu • **Socios colaboradores** • Ebix • Fundación Universitaria Española.

Librería para bibliófilos

Luis Bardón Mesa

MIEMBRO DE LA ANTIQUARIAN BOOKSELLERS ASSOCIATION

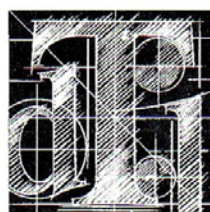
Anuncia la publicación de su catálogo nº 163
con 100 libros raros de gran calidad.



Expertos en libros raros,
ediciones cervantinas y del Siglo de Oro,
bibliofilia, viajes, libros ilustrados,
bellas encuadernaciones.

COMPRAMOS BIBLIOTECAS
Y TODO LIBRO
DE INTERÉS
SUPERAMOS CUALQUIER OFERTA
SOLICITE NUESTROS CATÁLOGOS

Plaza de San Martín, 3 - Travesía de Trujillos, 1
Tel.: 91 521 55 14 - Fax: (34) 91 523 17 14
Apartado de Correos 7.029 - 28013 Madrid
Correo electrónico: libardon@pream.es
Página web: www.libreriabardon.com



TALLER DEL LIBRO

Encuadernación artesanal

Materiales para la encuadernación

Jorge Juan, 14
Madrid 28001
Tel.: 91 577 45 60

ESCUELA DE ENCUADERNACIÓN

Curso de iniciación.
Encuadernación en piel.
Dorado/Pan de oro/Dorado de cortes.
Gofrado/Mosaico.
Cursos monográficos.

Encuadernaciones en piel por encargo.

Doctor Esquerdo, 12. 28028 MADRID. Tel.: 91 401 22 04



BARBACHANO & BENY

PATOLOGÍA Y RESTAURACIÓN DEL PAPEL

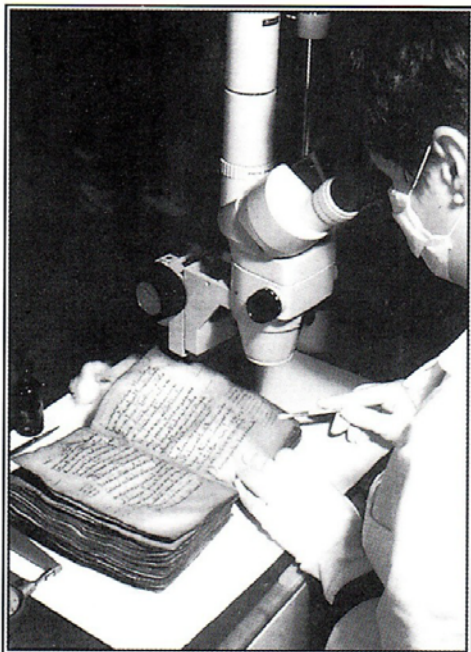


FOTO: RESTAURACIÓN DE LAS GLOSAS EMILIANENSES

UN EQUIPO TÉCNICO DEDICADO
A SALVAR Y PROTEGER
EL PATRIMONIO HISTÓRICO DOCUMENTAL
Y BIBLIOGRÁFICO EN
SOPORTE DE PAPEL Y PERGAMINO

Oquendo, 20
Tel.: 91 563 17 61
28006 MADRID



ENCUADERNACIÓN

- **Taller artesanal: trabajos de encuadernación y restauración**
- **Escuela de encuadernación: profesores titulados. Varios turnos y horarios**

C/ ORDEN, N° 14 28020 MADRID
TEL.: 91 533 02 95

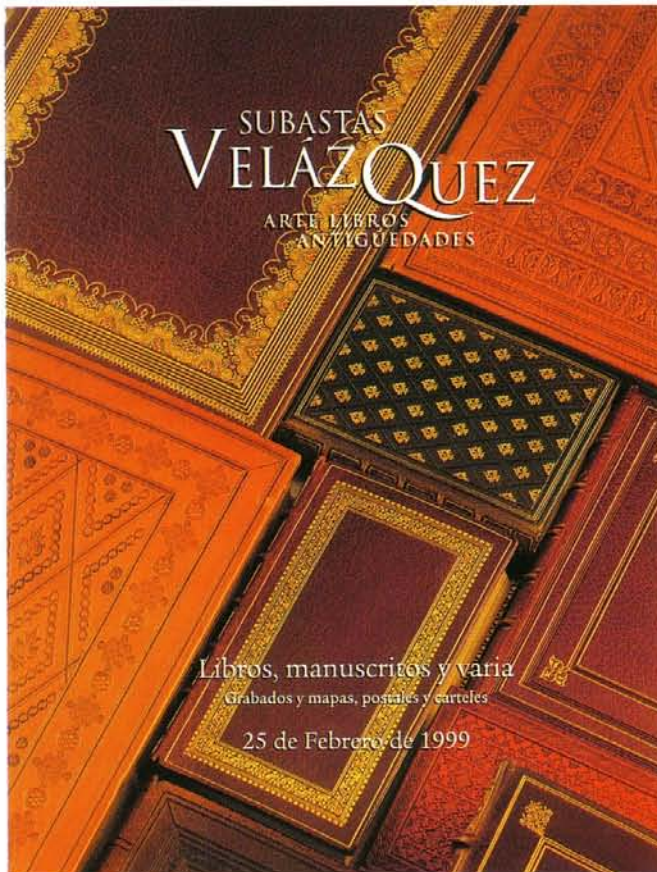
Encuadernación

ANTONIO
SANCHEZ S.L.



EDICIONES FACSIMIL
RESTAURACION - ESTUCHERIA
EDICIONES DE ARTE
EN CORDOBAN Y PERGAMINO

C/ Ancha, 26 - 37002 SALAMANCA
Tel./Fax 923 21 13 64



LOS EXPERTOS DE LA MÁS PRESTIGIOSA
SALA DE SUBASTAS
DE LIBROS Y MANUSCRITOS ESTAMOS
A SU DISPOSICIÓN PARA TASAR
SUS PIEZAS Y ASESORARLE.
NUESTROS ÓPTIMOS RESULTADOS
NOS AVALAN.

**ACEPTAMOS LOTES PARA PRÓXIMAS
SUBASTAS**

Libros y manuscritos antiguos
Archivos de personalidades
Cartografía
Grabados antiguos
Obra gráfica y bibliofilia moderna
Carteles y coleccionismo

SOLICITE CATÁLOGOS

Velázquez, 15 - 1.º izqda. - 28001 Madrid
Teléf.: 915 778 257 - Fax: 917 810 322
<http://www.subastasvelazquez.com>



Curtidos Nurba, S. L.

MATERIALES DE ENCUADERNACION Y CARPETERIA

C. Martillo, 16
Pol. Ind. Santa Ana
28529 Rivas-Vaciamadrid (Madrid)

Tels.: 91 301 27 70 - 688 52 01 32
Fax: 91 301 27 53



Ana Ruiz Larrea

C/Décima, 3 – 28016 MADRID
Tel./Fax : (34) 914 131 050
E-mail : anaruizlarrea@teleline.es



ESPECIALISTA EN BIBLIOFILIA Y OBRA GRÁFICA

Ediciones facsimiles

<i>.Encuadernaciones de arte y sencillas antiguas y modernas .Grabados en oro y estuchería</i>	<i>.Pergaminos antiguos .Restauraciones de libros y documentos .Carpetas</i>
--	--

Caños del Peral, 4 y 9 Tel.: 91 547 00 27
28013 Madrid Fax: 91 542 15 36

PAPEL **de** GUARDAS

Montse Buxó

- Marmorizados
- Peinados
- Y todo tipo
de estampados

Nueva dirección
Santa Agata, 16 1º
Teléfono 93 217 10 08
Barcelona 08012

**ESCUELA DE ENCUADERNACIÓN
VILLANUEVA**



Marisol Chávarri Colón de Carvajal
Isabel Lifante Pedrola

CLASES DE ENCUADERNACIÓN
ENCUADERNACIONES EN PIEL POR ENCARGO

Villanueva, 10
28001 Madrid
Tel.: 91 575 77 50

Un siglo de la colección Gondra & Barandiarán

Dolores Baldó y Ana Ruiz-Larrea

Comenzamos con la historia de una biblioteca iniciada por Fernando Gondra Lazúrtegui, retomada por su hija María Victoria Gondra Oraa y conservada y ampliada por su yerno Guillermo Barandiarán Alday. Curiosamente, se trata de un interesante paralelismo entre una intensa dedicación a la profesión industrial y una muy fuerte pasión intelectual.



En una magnífica casa con grandes ventanales abiertos a la playa de Ereaga, en Guetxo, Guillermo Barandiarán nos recibe con la ilusión del que sabe que va a poder compartir una de sus pasiones. En esta casa/biblioteca, porque en cualquier espacio hay libros, se conserva una espléndida

colección de pintura y una muy extensa de libros, ambas solapadas entre paredes y estantes. Tras este primer acercamiento visual, empezamos a conversar.

En Bilbao, en 1897, nace el primero de los protagonistas de esta historia, Fernando Gondra. Como asesoramiento para su profesión, ingeniero de minas y empresario, comienza a interesarse y a adquirir bibliografía técnica que procura tener siempre actualizada. Parece que esta dinámica es la que, poco a poco, le introduce tam-

bién en el mundo del libro desde el punto de vista del bibliófilo y la que finalmente le impulsa a aumentar su biblioteca con obras de temática más amplia, como el arte, la literatura, la sociología, etc.

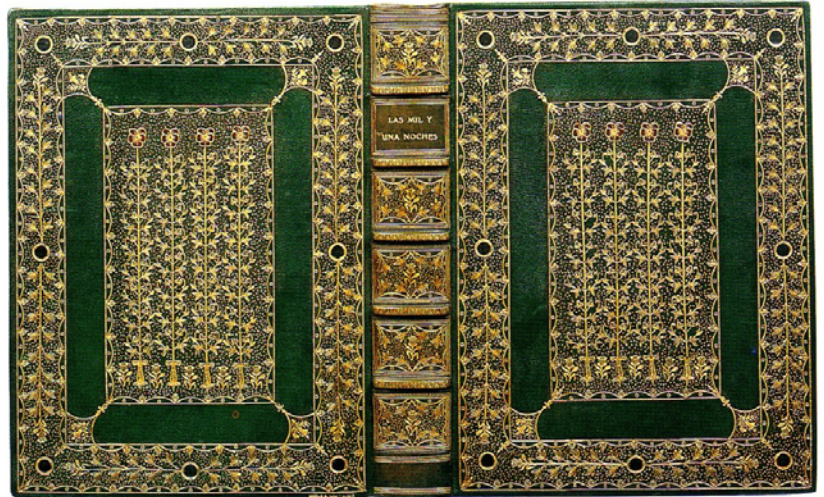
La plena dedicación a su biblioteca sólo es posible cuando deja de tener una vida activa en el mundo profesional, dedicación que tiene como consecuencia final una colección de cerca de 15.000 volúmenes, entre los que destacan varios incunables.

Entre los libros más importantes de esta biblioteca se encuentran *El peregrino de la vida humana* de Guillaume de Guilleville (Toulouse, Henrico Alemán, 1490), *Libro de proprietatibus rerum* (Toledo, Bartolomé Glanvilla, 1529), *Nobiliario*, Mería (Sevilla, 1492), *el Salustio de Ibarra* y *la Biblia políglota complutense* (Alcalá, Arnaldus Guilelmus de Brocario, 1514-1517).

Además, hay que destacar una muy completa colección de la obra de Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, entre los que sobresalen la edición de Juan de la Cuesta (Madrid, 1605), la de Pedro Patricio Mey (Valencia, 1605), la de Heredero Pedromartir Locarni (Milán, 1610), la de Joaquín Ibarra (Madrid, 1780) y la de Gabriel de Sancha (Madrid, 1798), entre muchas otras editadas hasta nuestros días.

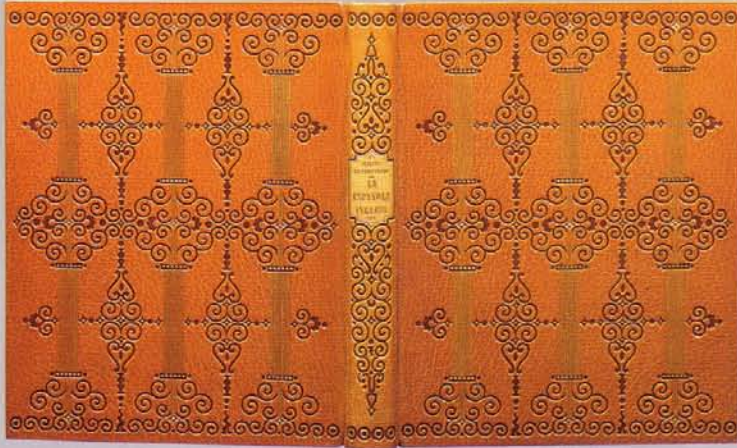
Su afición al libro también le hace formar parte de la Asociación de Bibliófilos de Barcelona.

Consecuencia lógica de esta pasión por la bibliofilia es la preocupación por otro aspecto fundamental del libro: su encuadernación. Para cubrir esta necesidad artística, Fernando Gondra acude, principalmente, a dos de los más destacados encuadernadores del momento, Emilio Brugalla y Antolín Palomino. Comienza entonces a cubrir otra faceta que pronto pasa a ocupar un lugar principal en la formación de su biblioteca y de la que dan muestra las obras en ella reunidas.



Las mil y una noches.
Barcelona, Salvat, 1932

Encuadernación de Rogelio Rodríguez Luna decorada con hierros dorados y mosaico.



Miguel de Cervantes
Saavedra,
La española inglesa.
Valencia, Metis S.L., 1948

Encuadernación de Emilio
Brugalla decorada con hierros
dorados y gofrados.

Alain René Lesage,
Le diable boiteux.
Monte Carlo, Editions du
livre, 1945

Encuadernación de Emilio
Brugalla decorada con mosai-
cos y con hierros gofrados,
dorados y con paladio.



Henri Bosco,
Sites et mirages.
Casablanca, Editorial de
la Cigogne, 1950

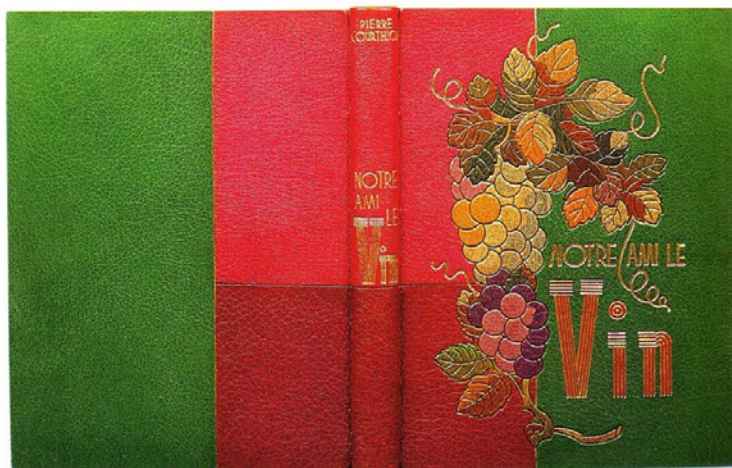
Encuadernación de Emilio
Brugalla decorada con hierros
gofrados, dorados y con paladio.



Examinando los estantes de esta espléndida biblioteca, vamos sacando unos libros que nos llaman la atención por los magníficos dorados que decoran sus lomos, y otros en los que se pueden adivinar unas espléndidas encuadernaciones artísticas. En esta situación, agradecemos la amabilísima colaboración que nos presta Ana Arbe, una de las personas que mejor conoce todos estos libros puesto que se ha dedicado a su catalogación, labor que comenzó en vida de Fernando Gondra y que continúa en la actualidad.

Así, poco a poco, vamos teniendo en nuestras manos unas estupendas encuadernaciones de biblioteca, decoradas con hilos y con hierros dorados, algunas procedentes de destacados talleres madrileños de la primera mitad de siglo, como el de Rogelio Rodríguez Luna o el de Recht, otras del taller barcelonés de Emilio Brugalla y algunas más que, intuimos, proceden de talleres franceses. Hay que decir que, en esa época de mediados de siglo, era una práctica habitual que los coleccionistas españoles encargaran sus encuadernaciones a algunos talleres franceses y que adquiriesen parte de su colección en ese país.

Al mismo tiempo, se va conformando ante nosotros una muy interesante muestra de la encuadernación de arte con un amplio repertorio en el que está presente lo más destacado de la encuadernación artística española junto a algunos representantes franceses. Así, podemos contemplar bastantes ejemplares procedentes de las manos de Emilio Brugalla (1901-1987), que responden a ese concepto “moderno” que a mediados



Pierre Courthion,
Notre ami le vin.
Friburgo, W. Egloff, 1943

Encuadernación de Antolín Palomino decorada con hierros gofrados, dorados, mosaico y pieles borde a borde.

Gustavo Adolfo Becquer,
Rimas.
Madrid, Tipografías de Blass, 1936

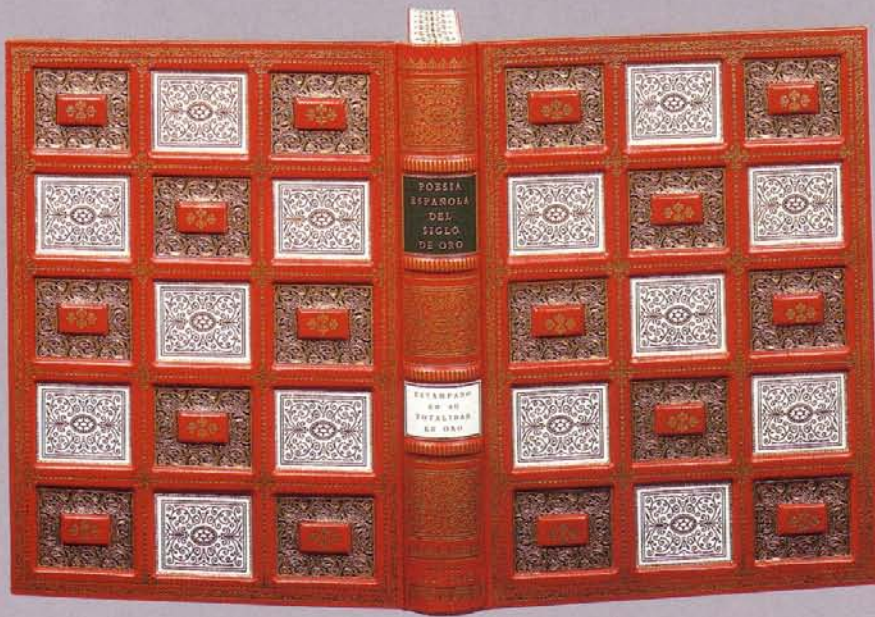
Encuadernación de Antolín Palomino decorada con hierros gofrados, dorados y con mosaico.



Gerard de Nerval,
Silvia.

Barcelona, Publicaciones Nons Floris, 1946

Encuadernación de José Panadero en pergamino pintado. Las guardas y el estuche son de tela y de pergamino decorado con la misma técnica.

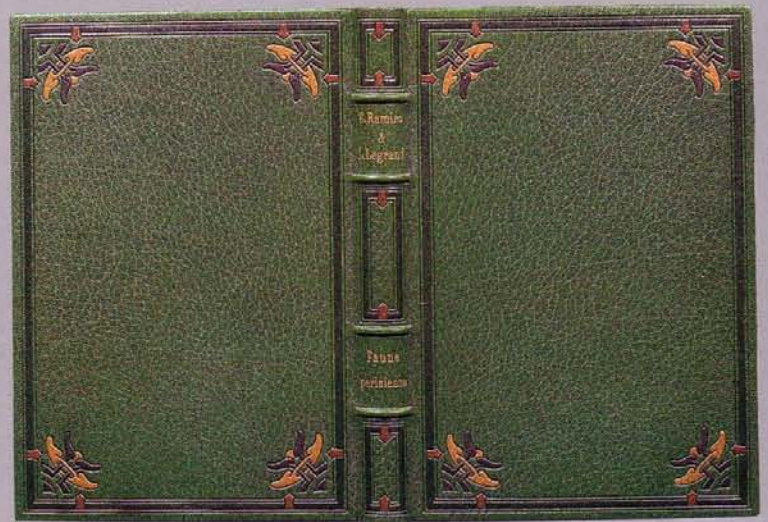


Poesía española del Siglo de Oro.
Albacete, 1976

Encuadernación de Juan José Igualada Belmonte decorada con casetones de pieles de distintos colores y con hierros dorados.

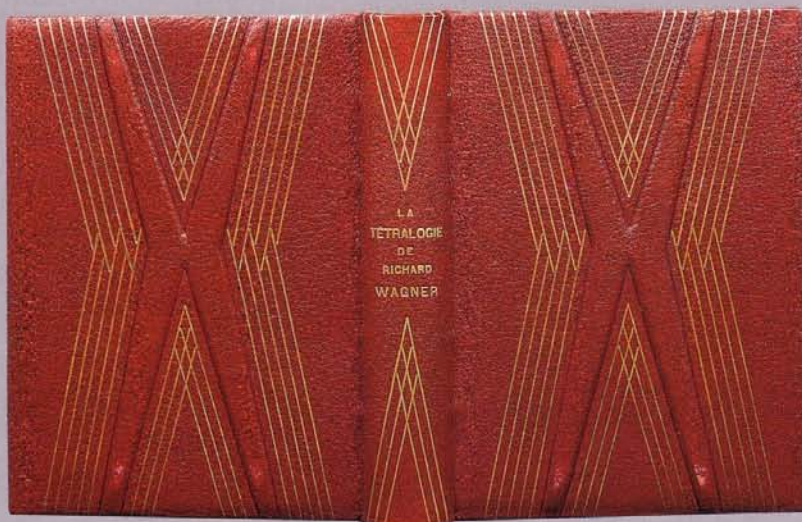
R. Ramiro y I. Legrand,
Faune Parisienne.
París, Gustave Pelet, 1901

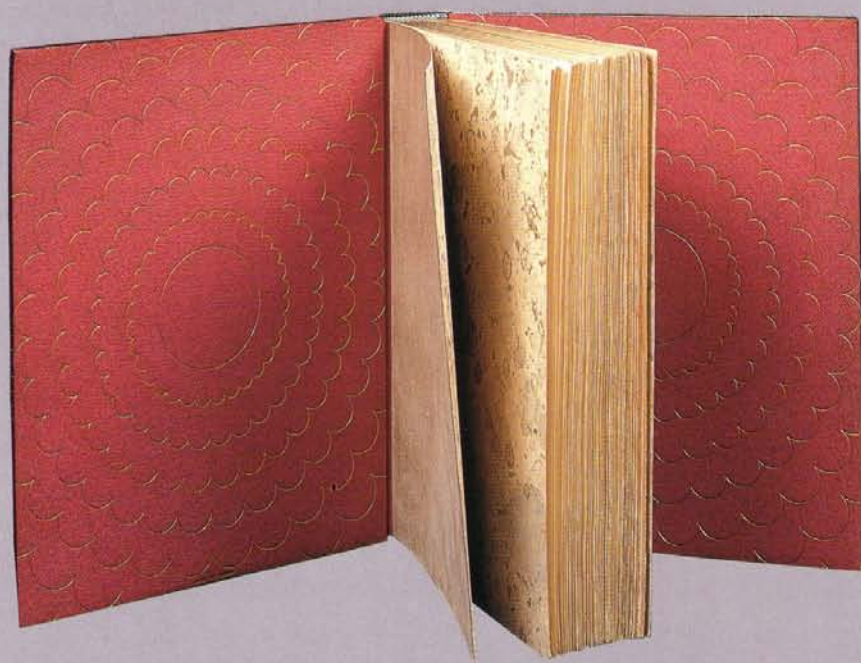
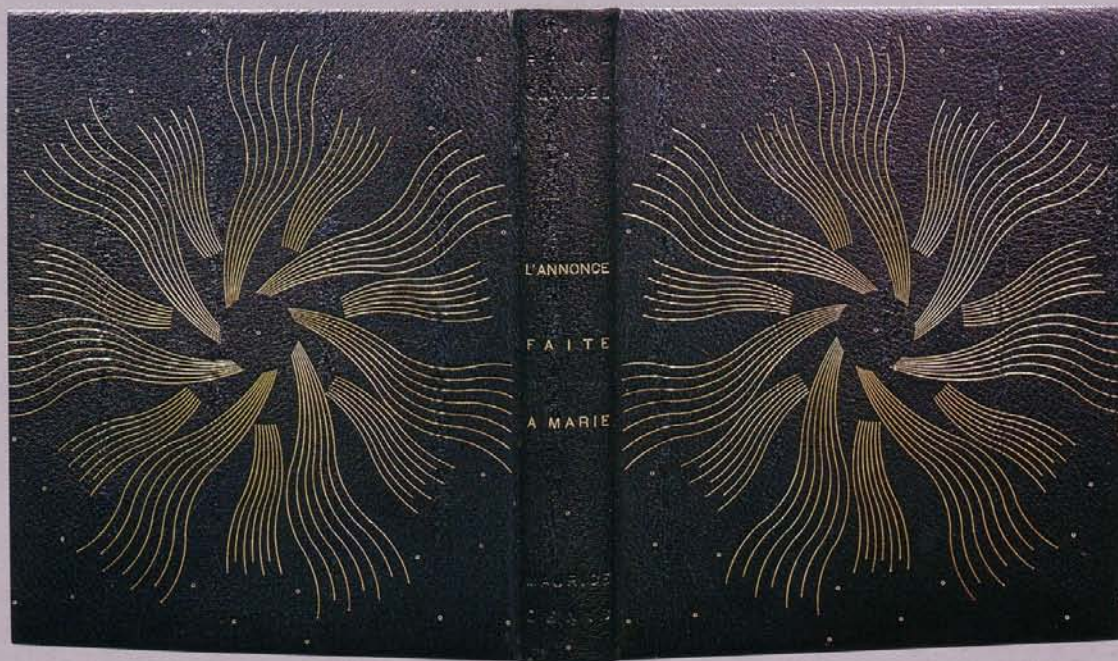
Encuadernación de Marius-Michel decorada según las pautas del estilo de la flor ornamental con mosaicos y con hierros gofrados.



Richard Wagner,
La tetralogie de Richard Wagner.
París, L'Édition d'Art H. Piazza, 1941

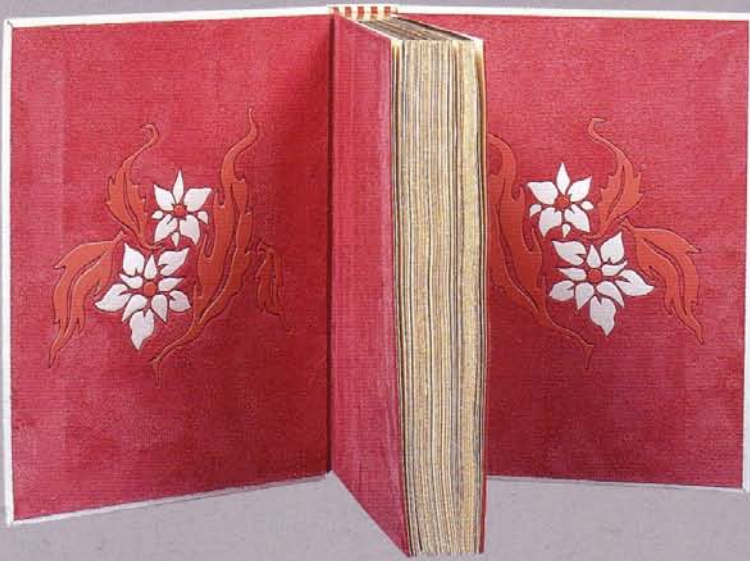
Encuadernación de Thérèse Moncey decorada con distintos relieves y con hilos dorados.





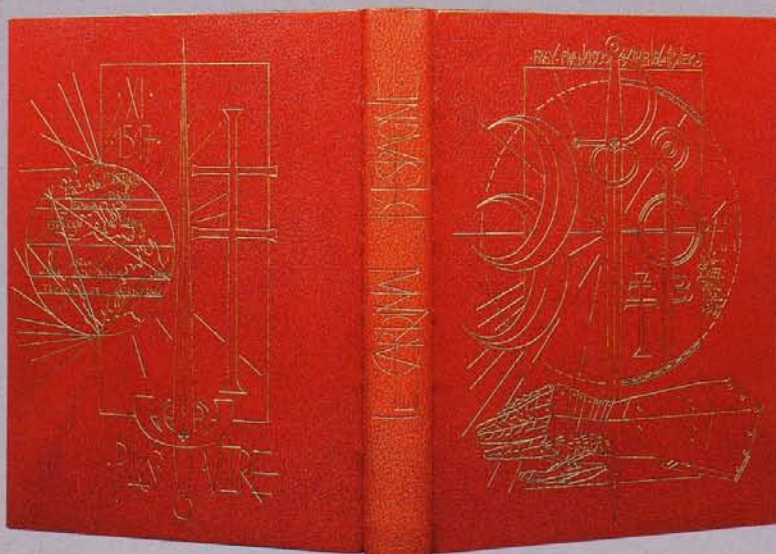
Paul Claudel,
L'annonce fait a Marie.
Páris, Blaizot et Fils, 1926

Encuadernación de Jacques-Antoine
Legrain decorada con hierros en oro y pala-
dio. Las guardas interiores están también
ricamente decoradas con la misma técnica.



Joan Llacuna,
Aurora de l'aragall.
Barcelona, Tallers de la Societat Aliança
d'Arts Graphiques, 1947

Encuadernación de Ramón Gómez decorada
con mosaico. Las guardas interiores también se
decoran con mosaico.



Henry de Montherlant,
Le Cardinal d'Espagne.
Paris, Henri Lefèvre, 1960

Encuadernación de Manuel Bueno
decorada con hierros dorados.



Paul Claudel,
Le Livre de Christophe Colomb.
París, Georges Chillot, 1956

Encuadernación de Antonio y José Galván
decorada con hierros y con mosaico.

de siglo se imponía en toda Europa y que nuestro encuadernador tan bien conoció y adoptó.

También está presente Antolín Palomino (1909-1995), el encuadernador madrileño que, aún siendo más tradicional en su concepción estética, realizó algunas obras que intentaban acercarse a esos nuevos conceptos decorativos.

Junto a estas importantes encuadernaciones vamos encontrando también obras decoradas por Rogelio Rodríguez Luna, que nos enseñan un magnífico trabajo en la aplicación de los hierros; por Josefina Díez Lassaleta, bien conocida por sus reproducciones de encuadernaciones antiguas, principalmente mudéjares; por José Panadero Salas (1927-1962), cuyo ejemplar en pergamino miniado es uno de los más completos que conocemos; por Juan José Igualada Belmonte (1934), con ese tipo de decoración conocida por algunos como “encuadernación manchega”.

También está representado en esta colección lo más florido, y nunca mejor dicho, de la encuadernación francesa modernista con Marius-Michel (1846-1925) a la cabeza, y Lortic (1825-1928) y Noulhac, cuyas decoraciones responden al lenguaje de la flor ornamental iniciado por el propio Marius-Michel.

Más avanzadas cronológica y estilísticamente hablando son las encuadernaciones de Thérèse Moncey (1899-1982) con decoraciones geométricas basadas en el hilo de oro y en los relieves, así como una de Jacques-Antoine Legrain, hijo del máximo representante de la encuadernación artística francesa de vanguardia del período de entreguerras, Pierre-Émile Legrain.

Tras la desaparición de Fernando Gondra, en 1989, es su única hija, María Victoria, la que continúa la labor intelectual de su padre aunque, desgraciadamente, no por mucho tiempo ya que fallece un año después.

La vida de María Victoria está dedicada al trabajo de campo y al estudio de la historia, especialmente la del País Vasco, la tierra que la vio nacer, a la que adoraba y a la que dedicó grandes esfuerzos intelectuales, sobre todo a la ría de Guernica, en cuya desembocadura habitaba en una vieja casona. Sobre los alrededores de esta ría, Busturia, Mundaka, Pedernales, Forua, Murueta, Luno, Axangiz, etc., escribió y publicó interesantes monografías; sobre sus gentes, sus manifestaciones arquitectónicas, sus leyendas... La singularidad de esta mujer se expresa, además, en los diversos reportajes que publicó con motivo de sus numerosos viajes por el mundo, algunos de ellos sobre el Japón, donde vivía su tío, el padre Arrupe, y también queda reflejada en el hecho de llegar a ser la primera mujer socio de número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

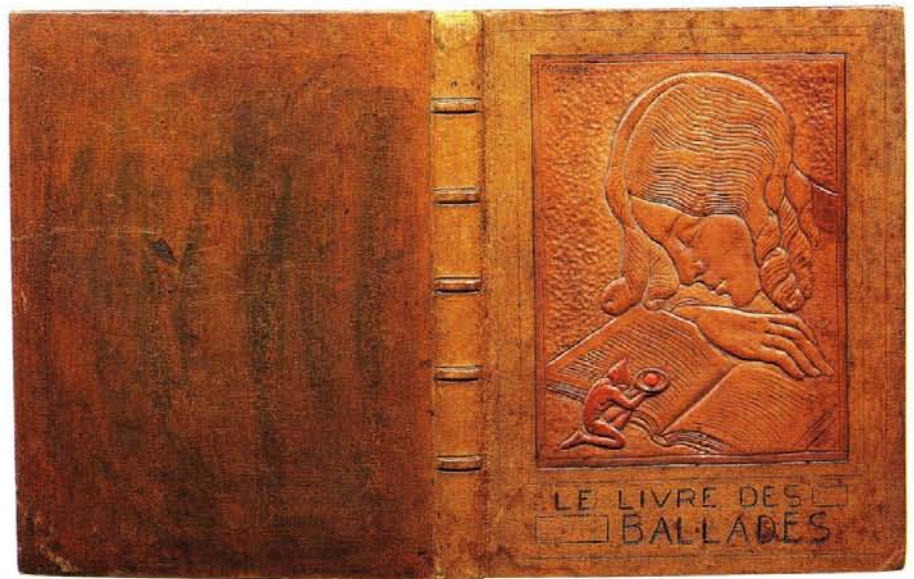
En la biblioteca de su padre fue donde, desde niña, dedicó parte de su tiempo a leer y a estudiar. Poco a poco, ya definidas sus aficiones, ella misma se encargó de ir ampliándola.

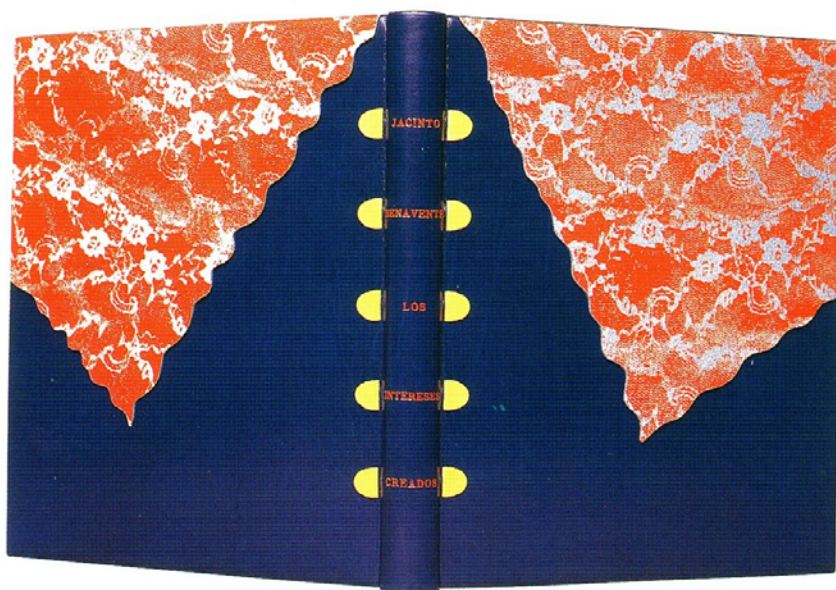
Su admiración por las obras encuadernadas resultaba evidente para aquellos con los que compartía esta afición. Una de estas personas es su marido,

Guillermo Barandiarán, ingeniero industrial y también gran aficionado a los libros, para no variar la tendencia familiar. Socio también de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, de la Asociación de Bibliófilos de Barcelona y, lo que nos honra, miembro de la Asociación para el Fomento de la Encuadernación de

Paul Fort,
Le livre des ballades.
París, L'Édition d'Art H. Piazza, 1921

Encuadernación catalana de principios de siglo en cuero trabajado con la técnica del repujado y del pirograbado.





Jacinto Benavente,
Los intereses creados.
Ilustraciones de Irene C. Astort.
Barcelona, Hora L.U.E.N., 1951

Encuadernación de Ana Ruiz-Larrea
decorada con mosaicos en relieve y con
encaje estarcido.

Arte, Afeda. A Guillermo se debe la continuación de los encargos a encuadernadores artísticos contemporáneos.

Seguimos viendo, tocando y admirando libros y más libros, sacándolos de las estanterías y sorprendiéndonos cuando los reconocemos. Guillermo no puede ocultar la satisfacción que le produce compartir este tesoro del que

hoy es guardián y para el que tiene la intención de continuar añadiendo buenos ejemplares, lo que nos llena de satisfacción y esperanza.

Encontramos una magnífica encuadernación de Antonio y José Galván, de la que el propio Antonio nos cuenta, en otro momento, cómo María Victoria fue a su taller para encargarles esta obra que, desafortunadamente, no llegó a conocer. Ramón Gómez, Manuel Bueno y Ana Ruiz-Larrea son los encuadernadores contemporáneos que completan este recorrido por la encuadernación de arte del siglo XX presente en esta colección.

Ya “saturadas”, si es que alguien puede saturarse de contemplar tan magníficas obras, nos despedimos de Guillermo con el agradecimiento sincero de quienes han podido contemplar detenida y minuciosamente una obra tan singular, porque una biblioteca puede considerarse “la obra” de quien la forma, en este caso, de quienes la forman a lo largo de los años.



NESCHEN

Películas autoadhesivas para la Protección y Reparación de Libros, Documentos y Encuadernación.

FILMOLUX: Película de protección, transparente, en diferentes acabados superficiales y tipos de adhesivos especialmente creados para estos trabajos. Adhesivos acrílicos con PH neutro.

FILMOPLAST P-90: Antidesgarrante, sin celulosa, adhesivo acrílico, PH neutro. (Reparación de bordes, inserción de páginas, refuerzos, etc.).

FILMOPLAST P: Transparente, papel sin celulosa, no amarillea con el tiempo.

FILMOPLAST T: Cinta textil, disponible en varios colores. Textil compatible con el medio ambiente, biológicamente desagradable. Disponible en 8 colores. Para endurecer libros, reparar tapas, laminar cubiertas, reforzar juntas.

FILMOPLAST SH: Textil blanco. (Unir, reforzar, endurecer, reforzar juntas, reparar tapas, etc.).



TERMOSELLADORA:

- Para cubrir recto-verso los documentos con un espesor máximo de 15 mm con el Filmoplast R.
- Colocación de los rollos, fácil y rápida.
- Velocidad de trabajo regulable.

FILMOPLAST R Papel japonés transparente.

Papel japonés finísimo, libre de lignina y hemicelulosa, con una proporción alta de alfa-celulosa, revestido con un adhesivo activado por calor a una temperatura aproximada de 120°C. Soplado con carbonato cálcico contra los efectos de ácido.

Para reparaciones virtualmente invisibles de páginas rotas, conservación, protección y mejora de documentos modernos (aprox. posteriores a 1840).



ESTACIÓN BLS PARA EL LAMINADO DE LIBROS.

- Para el laminado rápido, fácil y limpio de libros.
- Características especiales: Cuchillas de corte lateral y horizontal incorporadas.



FILMOPLAST P: Transparente. (Reparación int. impresos).

El pergamino

Un material para la escritura

Dolores Baldó

Introducción

La palabra “pergamino” proviene del griego *pergamène*, que significa piel de Pérgamo. Según Plinio el Viejo, la utilización del pergamino como materia principal para la escritura fue una decisión de Eumenes II, rey de Pérgamo (197-158 a. C.). Parece ser que, en ese momento, comenzaba a haber una cierta competencia entre dos grandes bibliotecas: la de Alejandría y la de Pérgamo.

Eumenes de Pérgamo quiso impulsar la biblioteca ya iniciada por su padre Atalo II (241-197 a. C.) intentando emular a la célebre biblioteca egipcia de Alejandría¹. Como represalia, y en prevención de esta posible competencia, la dinastía de los Ptolomeo reinante en Egipto, prohibió la exportación del papiro, principal material utilizado para la escritura por los copistas de la época. Por ello, hubo que recurrir a otro material como eran las pieles de algunos animales, maceradas en una serie de baños de agua con cal, raspadas hasta hacer desaparecer el pelo y los restos de carne, secadas y tensadas en unos bastidores y, finalmente, pulidas con piedra pómez. Mediante este proceso se obtenía el pergamino que, entre otras, ofrecía la ventaja de poder escribir en sus dos caras y no únicamente por una, como sucedía con el papiro.

Ciertamente, la Biblioteca de Pérgamo no alcanzó nunca la importancia ni la riqueza propias de la Biblioteca de Alejandría pero es conocido que, en torno al siglo II a. C., la ciudad de Pérgamo se convirtió en uno de los principales centros de producción de pergamino.

Principales materiales escritorios

Desde el principio de los tiempos, se han utilizado muchos tipos de materiales para escribir en ellos: piedra, madera, metal, cortezas y hojas de árbol, arcilla, huesos, cerámica, cera, seda, tela, algodón, piel de animal, papel, etc. De todos ellos, podemos considerar como los más destacados receptores de escritura a la arcilla, el papiro, la piel en su forma de pergamino y el papel.

Fue durante el cuarto milenio a. C., en la antigua Mesopotamia, cuando surgió la primera forma sistemática de escritura, la cuneiforme, plasmada en unas tabletas hechas de arcilla². Estas tabletas fueron utilizadas durante miles de años hasta que, progresivamente, fueron imponiéndose el papiro y el pergamino.

Respecto al papiro hay que decir que fue el principal soporte de la escritura de los textos antiguos y

de los del comienzo de la Edad Media³. El uso de esta planta por los pueblos de las riberas del Mediterráneo, fundamentalmente por Egipto, su más importante productor, pero también por Grecia e Italia, es bien conocido y son numerosos los documentos en forma de rollo realizados en este material. Hacia el siglo III d. C. el papiro fue gradualmente sustituido por el pergamino, aunque ambos aún convivieron un buen número de años.

Las pieles de los animales se han utilizado desde los tiempos prehistóricos; primero, para sobrevivir y, después, para conservar y perpetuar la tradición mediante su escritura. Los egipcios, los israelitas, los asirios, los persas, los griegos y algunos pueblos más, emplearon abundantemente este material. Pero no fue hasta finales del siglo III a. C. cuando empezaron a generalizarse algunos tratamientos específicos cuya finalidad consistía en hacerlo más idóneo para recibir la escritura. Para adaptar las pieles de los animales desollados había y hay que someterlas a un proceso de curtiición que, básicamente, las hace imputrescibles y, generalmente, impermeables al agua, garantizando así su perdurabilidad⁴.

Uno de estos tratamientos de las pieles de animales es el que permite la obtención de uno de los más importantes soportes de la escritura, el pergamino. En cuanto a su antigüedad, tenemos pocas y precisas referencias. Se han descubierto algunos que se remontan al segundo milenio a. C. Se sabe que fueron utilizados también en Babilonia y Fenicia y que los hebreos estaban obligados a copiar su Ley Sagrada sobre piel. El mayor uso del pergamino, como veremos, lo hicieron los copistas de manuscritos medievales.

Por último he de referirme al papel, material que, aún hoy en día, resulta ser el principal soporte de la escritura. Originario de China, hacia el siglo II d. C.⁵, donde se utilizaba no sólo para la escritura sino también para adornar lámparas, paredes y techos, sombrillas y abanicos, papel moneda, etc., su proceso de fabricación fue celosamente guardado

hasta que en el siglo VIII, el gobernador musulmán de Samarkanda hizo prisionero a un grupo de chinos y, a través de ellos, pudo conocer el secreto de su fabricación. Inmediatamente los árabes comenzaron a crear fábricas en la propia Samarkanda y después por el resto del Islam hasta llegar a España en el siglo X, de donde saltó a Italia en el siglo XV y al resto de Europa después.

La rápida extensión del papel, considerablemente más barato que el pergamino, hizo que el uso de este último quedara relegado casi únicamente a las ediciones más lujosas y minoritarias.

El pergamino y el códice

Vistos los principales materiales que el hombre ha utilizado como soporte, desde que comenzó a escribir, debemos fijarnos también en las distintas formas a las que esos soportes dieron lugar como resultado de su adaptación para la escritura. Éstos son, principalmente, las tabletas, los rollos y los códices.

De las tabletas ya hemos mencionado anteriormente su origen. Esta forma de tableta, pero no de arcilla sino de madera y con su superficie ligeramente excavada y recubierta de cera negra, fue muy utilizada por los griegos y los romanos. La unión de varias de estas tabletas atadas se conocía como codex. Éste fue el antecedente inmediato de lo que, avanzado el tiempo, se conocería como códice. Estas tabletas de cera y, en ocasiones, de marfil siguieron empleándose hasta casi el siglo XV.

Otra forma destacada de libro es la que corresponde al rollo o volumen, en la que el material escrito se iba enrollando en torno a una varilla cilíndrica de madera o metal que recibía el nombre de umbilico (ombligo)⁶.

La antigüedad de los rollos está establecida hacia el 2400 a. C. y claramente vinculada a Egipto y al papiro. Hacia el siglo VII a. C. comenzó a aumentar de un modo importante la importación de papiro

en Grecia y hacia el siglo v a. C. el uso del rollo de papiro se había generalizado. En sus últimos años, el Imperio romano tomó de Grecia muchos elementos de su cultura, entre ellas el uso del rollo de papiro⁷, llegando a instalar en Roma algunas fábricas en las que este material se manipulaba en bruto importado de Egipto.

El texto que los escribas plasmaban en los rollos, en general, no se escribía en líneas sucesivas a lo largo del papiro sino que se dividía en bloques de columnas que formaban una serie de páginas continuas. Esto se explica fácilmente ya que había que leer el texto de derecha a izquierda a medida que se iba desenrollando el papiro.

Inmediatamente podemos empezar a deducir los inconvenientes relativos a este formato de libro. En primer lugar, la lectura resultaba bastante incómoda cuando el texto, y por tanto el rollo, era muy extenso. Hay que destacar, también, la dificultad que suponía la necesidad de encontrar un pasaje concreto de una obra, para lo que había que ir desenrollando el texto hasta encontrarlo. Esta dinámica de enrollado/desenrollado causaba un importante deterioro en el papiro, ya bastante frágil de por sí. También la humedad le afectaba seria y frecuentemente. Para protegerlo del ataque frecuente de los insectos había que sumergir las hojas de papiro en aceite de cedro. Además, a comienzos de la era cristiana se produjo un importante encarecimiento del papiro como consecuencia de la escasez debida al descenso de la producción egipcia tras la invasión musulmana.

Todos estos hechos tuvieron como consecuencia el abandono de la forma del rollo por la del códice, así como la sustitución del papiro por el pergamino. Estos cambios no sucedieron radicalmente sino que ambas formas y materiales convivieron durante bastante tiempo⁸.

El códice y el pergamino están esencialmente relacionados. Aunque coexistieron rollos de pergamino junto a otros de papiro y códices de papiro junto a los de pergamino, fueron estos últimos los que

hicieron posible el auge del arte de la iluminación así como el desarrollo y progreso de la escritura.

Para comprender este predominio hay que analizar las características físicas de ambos materiales, además de lo ya dicho hasta ahora respecto a las dificultades que presentaban los rollos de papiro.

En primer lugar existe una importante diferencia entre las dos caras del papiro. Aquella en la que las fibras están dispuestas horizontalmente es el anverso y es la que recibe la escritura. La otra cara, el reverso, tiene colocadas las fibras verticalmente y no admite la escritura. Se trata, por tanto, de un material anopistógrafo. Por esto, el papiro se prestaba bien a ser enrollado ya que, de ese modo, el anverso escrito, quedaba en la parte interna que era la que se podía leer mientras que el reverso en blanco quedaba hacia el exterior. Por el contrario, el pergamino es un material opistógrafo, es decir, que admite la escritura por las dos caras. Esto suponía una gran ventaja en lo que se refiere a su aprovechamiento⁹.

Otro aspecto decisivo es el que afecta a la perdurabilidad del material. Mientras el papiro presentaba serios problemas debido a su fragilidad, entre otras cosas, el pergamino es un material extraordinariamente perdurable, más incluso que el cuero, pudiéndose conservar en perfectas condiciones durante miles de años.

El pergamino de buena calidad es suave y fino, se dobla con mucha facilidad e, incluso, cuanto mayor es su superficie más veces puede ser doblado. Una sola piel puede llegar a dar 16 páginas, que cosidas unas a otras forman un códice. El papiro, sin embargo, sólo admite un doblado y con muchas posibilidades de rotura pues sus pliegues no son lo suficientemente fuertes como para soportar la presión continua de la costura así como las frecuentes pasadas de hoja necesarias para su lectura.

Otro aspecto que, sin duda, contribuyó a la difusión del códice de pergamino fue su posibilidad de ser raspado, al contrario que el papiro. Durante la

Edad Media, especialmente de los siglos VIII al X, y debido a la escasez de pergamino así como a la importancia que había adquirido la copia de obras, algunos códices antiguos, incompletos o de escasa utilidad por su contenido y que, por tanto, eran poco leídos, se borraban mediante un raspado y se utilizaban para nuevas copias. Estas obras se conocen como códices *rescripti* o palimpsestos, que significa raspado de nuevo¹⁰.

Pero lo que concedió la primacía al pergamino fue el hecho de ser un material perfectamente idóneo para la iluminación. Puede decirse que con el códice de pergamino comienza también el arte de la ilustración del libro, arte que conoció un incesante desarrollo desde la Edad Media. Se pasó del uso del pincel de caña a la pluma de oca, que ofrecía más variadas posibilidades y que hacía más fácil la escritura.

Podemos decir que la tercera forma histórica del libro es, pues, la que corresponde al códice y que en su imposición tuvo mucho que ver el cristianismo de los últimos años del Imperio Romano.

Como hemos visto, el códice es la consecuencia inmediata de las tabletas de madera y cera unidas formando una especie de cuadernos (dípticos, trípticos, etc.) en los que los romanos escribían sus principales documentos. Se adaptó esta forma de *liber quadratus* de las tablillas utilizando hojas de pergamino dobladas y cosidas a las que, finalmente, se les añadían unas tapas de madera¹¹. Por tanto, la adopción del formato del códice de pergamino no sólo impulsó el arte de la iluminación y de la escritura sino que también tuvo como consecuencia fundamental el desarrollo del arte de la encuadernación.

Puede decirse que los primeros cristianos adoptaron este formato y este material porque se adaptaban mucho mejor a sus necesidades. En primer lugar, carecían de medios económicos suficientes para procurarse papiros pero sí podían adquirir hojas de pergamino. En segundo lugar, el formato del códice era más pequeño y más fácil

de transportar, lo que resultaba de gran importancia si tenemos en cuenta tanto los viajes de apostolado como la necesidad de huir lo más rápido posible y esconder los textos sagrados durante las persecuciones de las que eran objeto estos primeros cristianos. Por otro lado, y en relación con el tema del apostolado, resultaba de vital importancia poder localizar citas concretas de los textos con la mayor brevedad posible, para dar así respuesta a las preguntas de los fieles que asistían a las reuniones. También la protección que las encuadernaciones de madera brindaban a los textos alargaba considerablemente la vida de éstos.

A partir del siglo III, el códice de pergamino se había impuesto absolutamente al rollo de papiro, que quedó relegado durante cierto tiempo a los documentos diplomáticos y honoríficos del final del Imperio Romano.

A finales del siglo IV, los fundamentos del Imperio Romano se tambalearon con la entrada de los pueblos bárbaros y con ellos comenzó una época crítica para las bibliotecas romanas, en la que una parte esencial del patrimonio bibliográfico fue destruida. La cultura, entonces, quedó reducida al ámbito de la vida religiosa. La Iglesia, especialmente la de Roma, comenzó a adquirir un destacado protagonismo sobre todo respecto al mundo del libro¹².

Entre los siglos VII y XII, los monasterios cristianos, principalmente los benedictinos, se dedicaron a la transcripción de textos antiguos. Esta actividad se realizaba en una dependencia específica y aislada, el escritorio, coto privado de los copistas a los que se evitaba molestar en su trabajo, y en la que, por

**Archivo Histórico Nacional,
Madrid (cod. 1097B-f. 167v)**

En la ilustración de este Beato aparece representada la torre del monasterio de Tábara; en unos de sus laterales, el escritorio en el que vemos a dos monjes trabajando y, en el extremo, una pequeña sala destinada al pergamino.



motivos de seguridad, estaba absolutamente prohibido el fuego y, por tanto, toda iluminación artificial. Habitualmente se encontraba anejo a la biblioteca y/o al archivo del monasterio y en él trabajaban un maestro y varios copistas¹³.

En estos primeros momentos, los monasterios se abastecían a sí mismos de todos los materiales necesarios así como también realizaban todas las operaciones que requería la copia de un manuscrito¹⁴.

En primer lugar, el pergaminero, *pergamentarius*, se ocupaba de seleccionar los animales cuyas pieles debían ser curtidas para obtener el pergamino en el que el copista, *scriptor librarius*, transcribía el texto. Generalmente, en el escritorio quien ejercía la autoridad era el copista, por sus mayores conocimientos, y también era el que calculaba el número de páginas necesarias para la transcripción así como la cantidad de pieles requeridas para ello. Una vez preparadas las tintas y varias plumas de aves acuáticas, debía organizar las páginas de pergamino raspándolas, para que recibieran de un modo óptimo las tintas, y marcando las pautas,

márgenes y líneas horizontales de escritura, sobre las que encajar el texto. Ya copiado, el manuscrito pasaba a las manos del iluminador, *iluminator*, que se dedicaba a miniar en colores los huecos que le habían dejado libres así como las iniciales o letras capitales. Ya terminada esta tarea, el libro pasaba al encuadernador, *ligator*, que se dedicaba a su protección final.

Las obras que se copiaban en estos escritorios eran, obviamente, de temática religiosa. Se vivía en una época oscura y escasamente creadora en la que el único afán era preservar el legado de la doctrina religiosa. Por ello, los libros se copiaban para el uso interno de la comunidad e, incluso, se intercambiaban con otras comunidades. Pero, en algunas ocasiones, estos escritorios recibían encargos de personas importantes que requerían un mayor esfuerzo sobre todo en cuanto a la iluminación y a la calidad de los materiales.

Esta tranquila situación comenzó a cambiar en el transcurso de la Alta a la Baja Edad Media, a partir del siglo XII, cuando la vida económica y polí-



Biblioteca Real de Copenhague (Ms. 4, 2º f. 183v)

En este manuscrito francés del siglo XIII encontramos una inicial con la representación de un monje examinando pergaminos para su compra. Se pueden observar un bastidor con una piel y el *lunellum* empleado para la operación del raspado.

tica comenzó a activarse. Las ciudades empezaron a despertar y a conocer un importante incremento de las actividades económicas y comerciales, cuya consecuencia directa fue la aparición y el firme establecimiento de los gremios. Asimismo, en Europa occidental nacieron con fuerza las nacionalidades y las lenguas vernáculas.

Respecto al mundo de la cultura se puede hablar de dos aspectos fundamentales por su influencia en el libro. Éstos son la progresiva secularización de un mundo basado en la religión y la aparición y extensión de las universidades. La primera consecuencia de todo ello fue que, al aumentar de un modo importante el número de estudiantes y de profesionales, también lo hizo la demanda de libros¹⁵. Los escritorios de los monasterios, entonces, no tenían ni capacidad para responder a la demanda ni interés por los temas científicos y laicos que se impartían en las universidades. Su papel en la producción de libros dejó de ser protagonista y, en cambio, aparecieron profesionales no religiosos que facturaban por su trabajo y que pronto se organizaron en gremios¹⁶. A mediados del siglo XIII, en las grandes ciudades universitarias, como París o Bolonia, había librerías que, además de vender segunda mano, hacían manuscritos nuevos.

Hasta ahora, la cultura del libro sólo correspondía a las clases superiores y eclesiásticas por el alto precio que había que pagar. Con la secularización de la cultura y de la enseñanza, el acceso a ésta de la burguesía hizo que hacia los siglos XIV y XV, esta clase, que había alcanzado una importante posición económica y social, comenzara a dedicarse a coleccionar libros.

En general, esta gran difusión del libro fue posible por el uso del papel en lugar del pergamino, lo que permitió abaratar los precios y multiplicar la producción. Puesto que las pieles ya no eran suficientes para satisfacer la demanda, comenzó a utili-



Biblioteca universitaria de Bolonia (Cod. Bonon, 963, f. 4)

Representación de una tienda dedicada a la venta de pergaminos procedente de una crónica italiana del siglo XV.

zarse un material, el papel, ya descubierto por los chinos hacia el siglo II y retomado por los musulmanes que fueron los responsables de su extensión en Europa¹⁷. En el siglo XIII ya había molinos de papel en España y a finales del siglo XV su precio era tan barato que desplazó al pergamino que quedó reservado a los libros de lujo.

Preparación del pergamino

De la preparación del pergamino en el período clásico no nos han llegado referencias, pero sí abundan las descripciones de este proceso en muchas obras medievales.

Como ya hemos comentado, en la Alta Edad Media eran los monasterios los que realizaban todo el proceso necesario para la obtención del pergamino. Sus propias granjas les proporcionaban los animales necesarios. Éstos eran desollados y sus pieles sometidas a una serie de manipulaciones con el fin de obtener el pergamino necesario para proveer a los escritorios¹⁸.

Estas primeras referencias medievales ponen el acento en la importancia de la elección de la piel, posiblemente porque en la época medieval los animales de granja sufrían numerosas enfermedades que dejaban importantes marcas en la piel. Además de estos defectos, también mencionan la relación del pelo del animal con el resultado final; por ejemplo, si se emplean pieles de animales de pelo o lana blanca, se obtienen pergaminos del mismo color, pero si aquellas pertenecen a animales con pelo o lana de colores abigarrados o con manchas, el pergamino resultante aparecerá sombreado de marrón.

Hacia el siglo XIII, y como consecuencia de una progresiva secularización general, la elaboración del pergamino pasó a manos de nuevos y recién creados gremios de pergamineros que comenzaron a instalar sus fábricas y talleres en las principales ciudades.

Hay que decir que los procedimientos que tradicionalmente se han empleado para la obtención del pergamino no se han visto modificados sustancialmente, lo que significa que, en la actualidad, no puede hablarse de un método de fabricación sino que, prácticamente, cada fabricante interpreta a su modo los procesos tradicionales.

El pergamino es un tipo de curtido para el que pueden utilizarse, básicamente, pieles de ovejas, cabras,

corderos y terneros, pero también se conocen pergaminos de piel de avestruz, gacela y antilope.

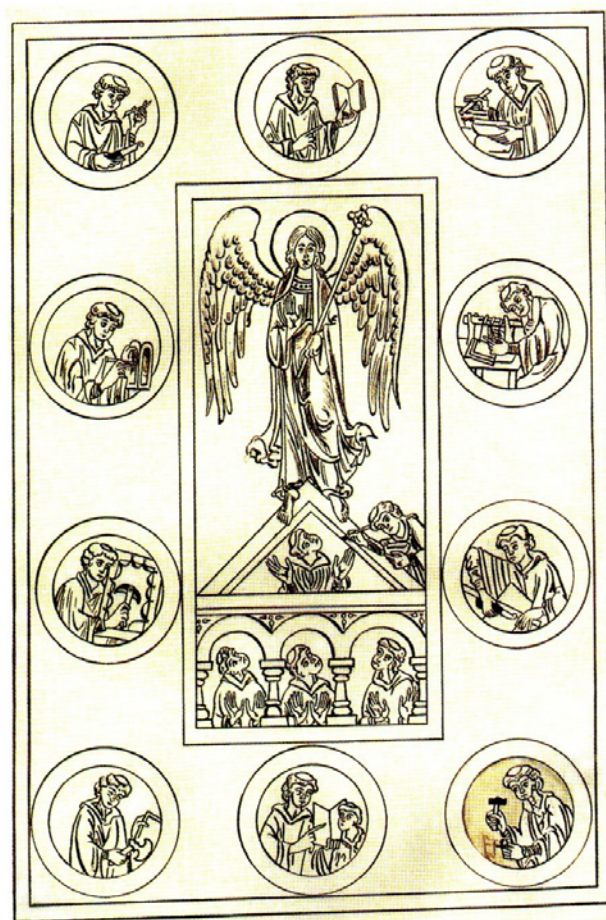
De un modo muy resumido, se trata de macerar las pieles de estos animales en agua con cal durante unos días para que pierdan el pelo, secarlas en un bastidor, rasparlas bien y, finalmente, pulirlas.

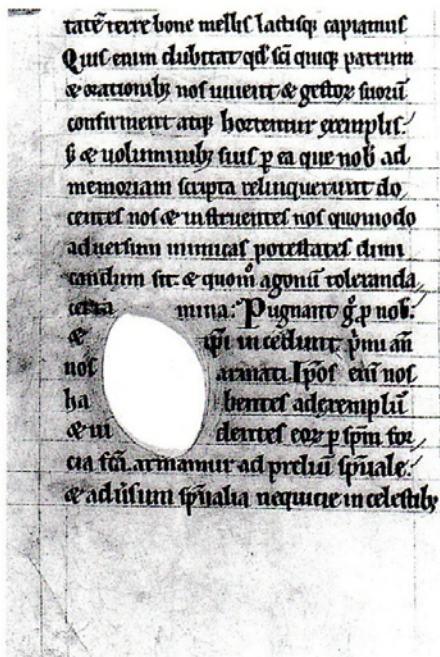
Según algunos textos de la época, en primer lugar el pergaminerio se dedicaba a lavar las pieles en agua corriente hasta que estuvieran lo suficientemente limpias. Como consecuencia de este primer lavado, la piel comenzaba a pudrirse y el pelo se caía de un modo natural. Pero, por lo general, hay que decir que la eliminación del pelo se conseguía artificialmente mediante el remojo de las pieles en una solución de agua con cal durante varios días.

Una vez pasado este tiempo, se sacaban de la tina y se colgaban en unas planchas curvas de madera

Gtaatsbibliothek, Bamberg (Ms. patr. 5, f. 1v).

Manuscrito alemán del siglo XII en el que se representan operaciones relacionadas con el trabajo del pergamino y con la escritura.





En esta página manuscrita podemos ver cómo se aprovechaban los pergaminos en mal estado, rodeando la rotura con la escritura.

con la zona del pelo hacia fuera. Con una especie de cuchilla curva con mango de madera, *rasorius*, el pergaminero iba raspando de arriba abajo haciendo que el pelo se desprendiera y cayera al suelo. Una vez conseguido el depilado, se seguía raspando hasta eliminar también la capa externa de la piel, la epidermis. Terminada esta operación, se le daba la vuelta dejando hacia fuera la cara interior, cuyos restos de carne eran también eliminados.

Ya raspada y descarnada, la piel volvía a ponerse en remojo, con agua clara, para hacer desaparecer los restos de cal. En ocasiones, se metían las pieles entre capas de palominos o excrementos de gallina para conseguir una mayor transparencia.

Una vez limpia se procedía al secado en unos bastidores circulares o, más frecuentemente, de forma rectangular. Esta operación era muy importante y se le dedicaba una muy especial atención. Evidentemente, la piel no podía clavar-se directamente al bastidor porque se rompería al secar y, por consiguiente, al encoger. Para evitarlo,

se clavaban en el bastidor unas clavijas con unas cuerdas. En los bordes de la piel se colocaban unas pequeñas piedras o bolitas en torno a las cuales se ceñían las cuerdas de las clavijas. El pergaminero iba tensando la piel y, manteniéndola húmeda con agua caliente, comenzaba a raspar con fuerza empleando un cuchillo curvo con forma de media luna, *lunellum*.

Conforme se producía el secado, se iban apretando las clavijas del bastidor y tensando la piel. Una vez completamente seca y tensa, la piel sufría un segundo raspado con el que se iba desbastando capa a capa, insistiendo más en la cara más granulosa, aquella donde se encontraba el pelo. De esta operación, tensado y raspado, dependía el grosor final del pergamino. En la época en la que se producían en los monasterios, eran bastante gruesos pero posteriormente se conseguían algunos pergaminos tan finos como el papel de seda.

Pero la calidad también estaba marcada por los defectos o roturas. Si el pergaminero descubría rajaduras o roturas en la piel antes de rasparla, procedía a su cosido con hilo vegetal. Pero era posible, y bastante frecuente, que fuera él mismo quien las produjera durante el raspado y que éstas se agrandaran con el estirado. Debido a que la mayoría de los conventos de la Alta Edad Media no podían permitirse el lujo de rechazar pergaminos con estos defectos, en algunos manuscritos monásticos aparecen estas roturas que el amanuense bordeaba cuidadosamente con su escritura.

Terminado el proceso de secado, se descolgaban ya los pergaminos para su almacenaje y puesta a la venta. De este modo llegaban a los copistas o a los libreros medievales, sin haber sido pulidos. Por esto, resulta frecuente encontrar ilustraciones en las que aparecen los copistas alisando las hojas de pergamino con el *lunellum* o con una piedra pómez para pulir y quitar las asperezas.

Se ha conservado una especie de receta de preparación de las mezclas con las que se pulía finalmente

el pergamino. Ésta prescribía echar sobre la piel una mezcla de hueso de sepia o jibia, piedra pómez molida y resina de sandárac y, ayudándose con un trozo de piel, comenzaba a pulirse mediante pequeños movimientos circulares. Después había de repetirse la misma operación con otro preparado compuesto por hueso de sepia o jibia, piedra pómez molida y blanco de Meudon y, finalmente, se aplicaba sólo blanco de Meudon para obtener la máxima blancura.

Una vez pulimentado el pergamino se le sacaba brillo con un cardador de piel de cordero.

En algunos tratados medievales se afirmaba que el pergamino más fino era el que procedía de la piel de terneros abortados o non natos, más conocido como vitela. Se trata de un pergamino muy suave y sedoso, de escaso grosor y que recibe extraordinariamente bien las tintas conservando los colores originales durante mucho tiempo. Este material era reservado para los libros de horas y las biblias de lujo.

Algunos autores afirman que la vitela no procede exclusivamente de las pieles de animales nacidos muertos, porque hubiera sido imposible responder de modo natural a las necesidades de este material. Por lo tanto, lo que conocemos como vitela también pudo proceder de pieles tratadas y raspadas una y otra vez hasta despojarlas del mayor número de capas posible para obtener un pergamino de extraordinaria delgadez. También se plantea la posibilidad de que las pieles fueran desdobladas para conseguir grosores reducidos, práctica de la que se tiene referencias en escritos medievales. En este caso, al hablar de vitela nos estaríamos refiriendo más a las características físicas de la piel que a su origen.

En la actualidad, hay partes de este proceso que se siguen realizando manualmente mientras que en otras se utiliza algún tipo de maquinaria o de preparados químicos. Por ejemplo, las pieles se salan en primer lugar para evitar su deshidratación y

putrefacción antes de ser manipuladas, puesto que puede transcurrir más tiempo entre estas fases¹⁹.

Además, se utilizan sulfuros y carbonatos de sodio como agentes ablandadores y cloruro de amonio y otras sales para neutralizar la alcalinidad producida por los baños de agua y cal. Para el raspado, en ocasiones, se emplean sistemas mecánicos.

Notas

1. Se dice, incluso, que intentó secuestrar al bibliotecario de Alejandría para emplearlo en su biblioteca, lo que no llegó a conseguir porque los Ptolomeos metieron al bibliotecario en prisión para evitar así su secuestro.
2. Los signos de la escritura se trazaban en la arcilla aún blanda y húmeda para después dejarla secar al sol o cocerla en hornos.
3. Se ha encontrado un rollo de papiro, aunque no estaba escrito, que data de los últimos años del cuarto milenio a. C.
4. En ocasiones, y para que las pieles no se deteriorasen tan rápidamente, se las ahumaba o se les daba un tratamiento con aceite. Para que se convirtieran en un material más flexible y duradero se usaban también algunos agentes de tanino, como la corteza de roble o las vainas de acacia.
5. T'sai Lun fue su inventor y para ello utilizó cortezas vegetales, fibra de morera, viejas redes de pescador y restos de tejidos de algodón, todo ello deshecho y macerado hasta convertirse en una pasta.
6. En algunas ocasiones, había dos umbilicos en cuyas puntas se colocaban adornos de hueso o madera. Estas piezas decoradas de los extremos recibían el nombre de cuernos.
7. En 1752, en las excavaciones de Herculano, destruida por la erupción del Vesubio en el año 79, se encontraron cerca de dos mil rollos.
8. En un principio, y por el prestigio que había alcanzado el libro en forma de rollo, su uso continuó dedicado al libro de lujo pero, ya a principios del siglo v, fueron desapareciendo tanto la forma como el material. El código de papiro siguió produciéndose mientras este material se pudo conseguir y nos han llegado algunos ejemplares del siglo vi.
9. Las dos caras del pergamino son fácilmente identificables. Por un lado, la cara exterior, aquella en la que se encontraba el pelo del animal, es más dura y menos elástica por lo que tiende a curvarse sobre sí misma y suele ser de color más oscuro, cremoso o amarillento. Por lo general, esta cara del pergamino es la que retiene mejor la tinta. La cara interior es más blanca y tiende a curvarse hacia fuera. Es más blanda por lo que en ella se escribe con más facilidad pero con ciertos tipos de tinta produce algunos desconches.

10. Cuando la tinta estaba poco adherida se borraba fácilmente con un lavado realizado con esponja (*spongia deletilis*). En el caso contrario, había que raspar las hojas con cuchillas o con piedra pómez. Para facilitar esta operación primero se ablandaba el pergamino con una mezcla de leche y harina.
11. Al doblar una hoja de pergamino por la mitad se obtenían uniones o cuatro páginas; cuando se hacía con dos hojas se obtenían biniones u ocho páginas; con 3, 4, 5, 6, 7, 8 y 9 hojas se obtenían terciones, cuaterniones, quiniones, seniones, septeniones, octoniones y noniones, es decir, 12, 16, 20, 24, 28, 32 y 36 páginas y así sucesivamente. Lo habitual, cuando el texto era extenso y los pliegos numerosos, era unir terniones, cuaterniones o quiniones cosiéndolos en torno a unos nervios colocados en perpendicular respecto al lomo. Estos nervios, enlazados con los hilos que cosían cada uno de los pliegos, sujetaban en sus extremos unas tablas protectoras de madera, frecuentemente de cedro cuyo olor tiene la propiedad de alejar las termitas y otros insectos, que podían ser cubiertas parcial o completamente con cuero o tela.
12. La Iglesia bizantina realizó ese mismo papel en Oriente, convirtiendo sus monasterios en el principal refugio de la cultura griega. Además, el emperador Constantino decidió convertir Bizancio en un importante centro cultural para lo que creó una biblioteca y una Academia en la que se dedicaban a la transcripción de los clásicos griegos.
13. En el monasterio de San Salvador de Támara, Zamora, destacaron varios copistas e ilustradores que, en el año 970 trabajaron en un espléndido beato que hoy se conserva parcialmente en el Archivo Histórico Nacional. En una de sus ilustraciones se representa la torre del monasterio con el escritorio. En éste se representa a Monnio, el copista, y a Magio, el ilustrador, así como a un pergamino trabajando con sus pieles.
14. Se ha conservado un interesante *Reglamento del escritorio y de la pergaminería* del monasterio de Guadalupe (Cáceres). En este importante centro se organizó, a finales del siglo XIV y principios del XV, un gran escritorio dedicado a la preparación de pergaminos para la copia de cantorales o libros de coro. Su organización, así como el sistema de provisión de materiales y los procesos de elaboración de tintas son algunas de las actividades descritas en este reglamento.
15. En las universidades apareció la figura del estacionario, encargado de facilitar a los estudiantes y profesores el préstamo de obras que habían sido corregidas y autorizadas por las autoridades académicas. Este préstamo tenía como finalidad la copia total o parcial del documento que, en ocasiones, realizaban los propios interesados. Resulta evidente pensar que estas copias, cuyo único interés residía en su uso por parte de estudiantes y profesores, se hicieran en un material más barato que el pergamino y éste era el papel.
16. En las listas de impuestos de París del año 1292, se incluyen los nombres de 19 fabricantes de pergaminos.
17. Los musulmanes convirtieron el código de papel en su principal embajador y elemento de cohesión entre sus áreas de influencia, muy separadas geográfica y culturalmente. Gracias a él consiguieron el desarrollo de un importante pensamiento científico y de una literatura común.
18. En el año 822 el abad Adelardo instituye el oficio de pergamino en la abadía de Corbey, en el norte de Francia.
19. Por tanto, no transcurría el tiempo suficiente para que el material pudiera estropearse.

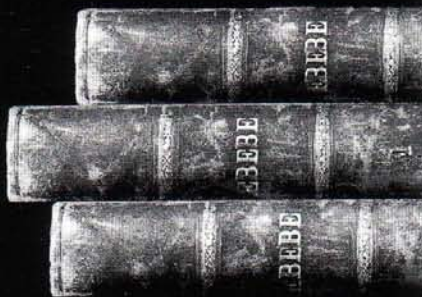
Bibliografía consultada

- Emilio Bruggala, *En torno a la encuadernación y las artes del libro*. Madrid, Clan, 1996
- Svend Dahl, *Historia del libro*. Madrid, Alianza Universidad, 1996
- Hipólito Escolar, *Historia del libro*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988
- Hipólito Escolar, "Introducción a los manuscritos españoles". En: *Los manuscritos* (págs. 13-27). Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993
- Hipólito Escolar, *Historia del libro español*. Madrid, Gredos, 1998
- José María Fernández Catón, "Creadores del libro". En: *Creadores del libro. Del Medievo al Renacimiento* (págs. XVII-XXVIII). Madrid, Fundación Central Hispano, 1994
- Christopher de Hamel, *Copistas e iluminadores*. Madrid, Ediciones Akal, 1999
- Georges Jean, *La escritura, archivo de la memoria*. Madrid, Aguilar universal, 1989
- Renaud Marlier, "L'enluminure médiévale traditionnelle". En: *Moyen Age* (págs. 48-51). Mayo/junio, 1999
- José Martínez de Sousa, *Pequeña Historia del libro*. Barcelona, Labor, 1992
- Agustín Millares, *Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas*. Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1986
- Elisa Ruiz, *Manual de codicología*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998
- José Manuel Ruiz Asencio, "El escritorio medieval". En: *Creadores del libro. Del Medievo al Renacimiento* (págs. 5-17). Madrid, Fundación Central Hispano, 1994
- Manuel Sánchez Mariana, "El código medieval". En: *Creadores del libro. Del Medievo al Renacimiento* (págs. 21-29). Madrid, Fundación Central Hispano, 1994

FERNANDO DURAN

**LIBROS
ARCHIVOS
COLECCIONES**

*Subastas de
las mejores
colecciones,
ejemplares
antiguos,
libros raros,
manuscritos y
documentos
autógrafos.*



*Consúltenos, nuestros
expertos valorarán
sin compromiso su
biblioteca o archivo.
Solicítenos el Catálogo.*



FERNANDO DURAN

Lagasca, 7 - 1.º Izd. - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 85 42 - Fax: 91 577 51 44



encuadernación artesana taller escuela

escuela de encuadernación

curso de iniciación
encuadernación en piel
dorado / pan de oro
mosaico
diseño de tapas

taller de encuadernación

ALCALÁ, 93, 5º F. 28009 MADRID. Tel.: 91 577 95 10

Cola y Engrudo



**TALLER - ESCUELA
DE
ENCUADERNACIÓN**

DOLORES DÍAZ GÁLLEGO

curso de iniciación
encuadernación en piel
mosaico
dorado/pan de oro
diseño de tapas

A. Muñiz Toca, 14, Bajo
33006 Oviedo - ASTURIAS

Tel.: 98 527 73 87



REVENGA®
Grabados Artísticos



BRONCES PARA DORAR Y GOFRAR



Tipos de Letras, Componedores.

Ruedas, Paletas y Florones.

Planchas para Dorar y Seco.

Bruñidores y Herramientas.

Sellos en Seco (relieve en papel).

Lacres, Escudos, Anagramas, Firmas.

Ex-Libris (grabado en Cinc para tiradas en papel).

Herrajes en Metal, **Cierres, Centros y Tachuelas** para Libros Antiguos.

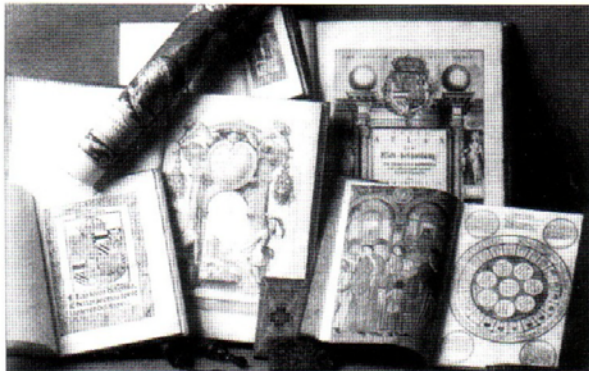
Marfiles y Piedras Semipreciosas para decorar tapas.

SOMOS FABRICANTES

DAMOS RESPUESTA PROFESIONAL
A SU PROBLEMA

Nueva dirección:

C/ Amor Hermoso, 49, 28026 Madrid – Tel.: 91 792 36 44 – Fax: 91 792 34 01
Metro Usera. Salida Mirasierra



GUILLERMO BLÁZQUEZ

LIBROS ANTIGUOS

Libros ilustrados - Viajes - América - Historia
Literatura - Manuscritos - Grabados

Carrera de San Jerónimo, 44 - 1º B
Tel.: 91 429 36 38 - Fax 91 429 36 38
28014 MADRID

Claudio Moyano, 7
Tel.: 91 420 08 13
28014 MADRID

ENCUADERNACIONES



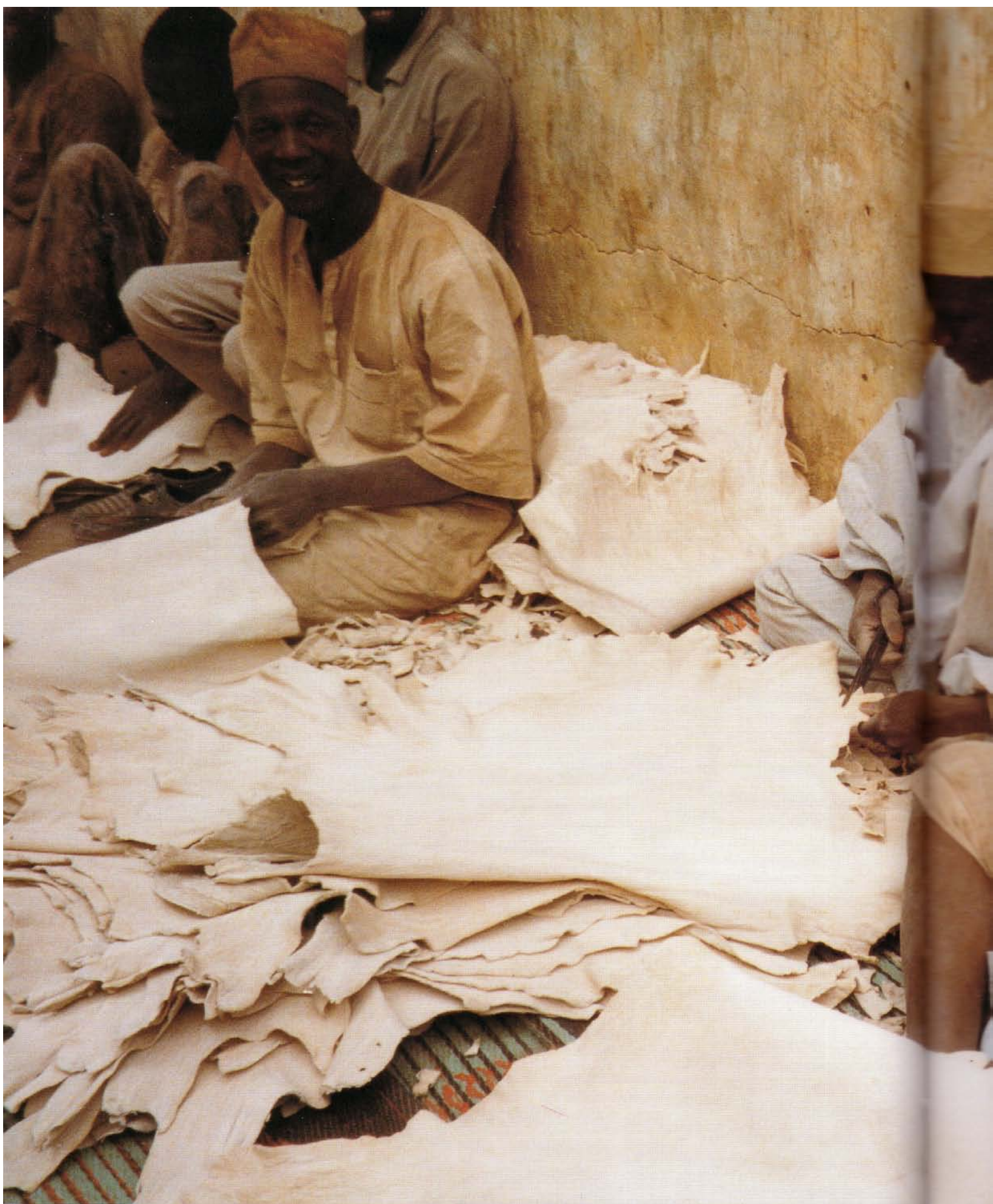
José
Vázquez
Alfaro


Encuadernaciones Artísticas, económicas
Tesis Doctorales y Fascículos

COSIDOS A MANO

Decoración y aplicación
de piel y fibras para muebles

Racó de San Llorens, 1
46120 ALBORAYA (VALENCIA)
Tel-Fax 96-185 60 47



A photograph showing two men in traditional Hausa attire, including white robes and patterned caps, working with goat skins in a traditional tannery. The man in the foreground is looking towards the camera, while the man in the background is focused on his work. The background is a textured, light-colored wall.

Los curtidores Hausa de Nigeria del norte y la producción de pieles de cabra teñidas de Sokoto

MALCOM J. LAMB
(TRADUCCIÓN DE JOSÉ MARÍA GÓMEZ)

Historia sucinta de Nigeria

Nigeria tiene una población de unos ochenta y cinco millones de habitantes aproximadamente y dos regiones claramente diferentes, la Norte y la Sur, ambas con una historia fascinante. La franja costera del Sur empezó a ser comercialmente importante al amparo de los primeros exploradores de los siglos xv y xvi. Tras el movimiento británico para abolir la trata de esclavos en 1870 los siguientes cien años vieron un aumento gradual de la influencia británica lo que llevó a la creación de un Protectorado en 1912. El país adquirió la independencia en 1960. Sin embargo, en este estudio nos concentraremos en la región del Norte, donde está situada la industria de curtidos. Se conoce mejor la historia de los Estados del Norte, aunque el área que nosotros estamos estudiando no siempre se ha conocido como Nigeria, ni la región en cuestión ha estado siempre confinada a los límites políticos actuales. El Territorio Hausa forma parte del cinturón de Savannah que se extiende desde el Atlántico hasta el Mar Rojo. Este cinturón va desde el desierto en el Norte a los bosques ecuatoriales costeros en el Sur. Genéricamente se le conoce como Sudán, del árabe *Beled as-Sudan*, la Tierra del Negro.

El paisaje, suavemente ondulado, está escasamente poblado de árboles y las zonas más altas no montañosas permanecen aún hoy como zonas de matorral silvestre. Para los niveles europeos la población es escasa y se encuentra diseminada en pequeños poblamientos, principalmente de Hausas, que se auto abastecen.

Geográficamente, el Territorio Hausa está significativamente situado en el punto de unión de diferentes grupos étnicos: los indígenas del Sur y las tribus Hamíticas de ascendencia norte africana. Las lluvias tienen lugar entre junio y septiembre, lo que deja a la población agrícola con mucho tiempo para desarrollar su artesanía y, hasta hace relativamente poco tiempo, para dedicarse a la guerra. En la estación lluviosa el cuidado del campo demanda la atención completa de toda la familia. Viajar durante ese periodo ha sido siempre especialmente dificultoso, mientras que en la estación seca los ríos no corren y las comunicaciones

se hacen posibles. Hasta no hace mucho tiempo los caminos eran malos, de manera que el uso de burros y camellos estaba ampliamente extendido.

La lengua de la región es el Hausa, probablemente la lengua más ampliamente utilizada en África. La venerada leyenda de los orígenes del Hausa se basa en el casamiento del Príncipe de Bagdad Abuyazidu con la Reina de Daura, tras matar a la serpiente gigante que ocupaba el único pozo de la ciudad y que tenía aterrorizados a todos sus moradores. Se dice que los siete hijos de ese matrimonio han sido los fundadores de los estados Hausa. Esta fábula probablemente simboliza la unión de las migraciones arábigo beréberes entre los años 500 y 1400 antes de Cristo. La mayoría de las principales ciudades y pueblos se encontraban amurallados y la relación entre ellos era corriente. Alrededor de 1350-1380 después de Cristo se introdujo la fe islámica en la región de Sokoto a través de lo que hoy se conoce como Mali, y Sokoto es aún considerado como el centro espiritual y cultural de Nigeria del Norte. Precisamente porque el establecimiento del Islam alentó el desarrollo comercial de la región, se establecieron nuevas rutas de caravanas de camellos y Kano surgió entonces como la principal ciudad comercial.

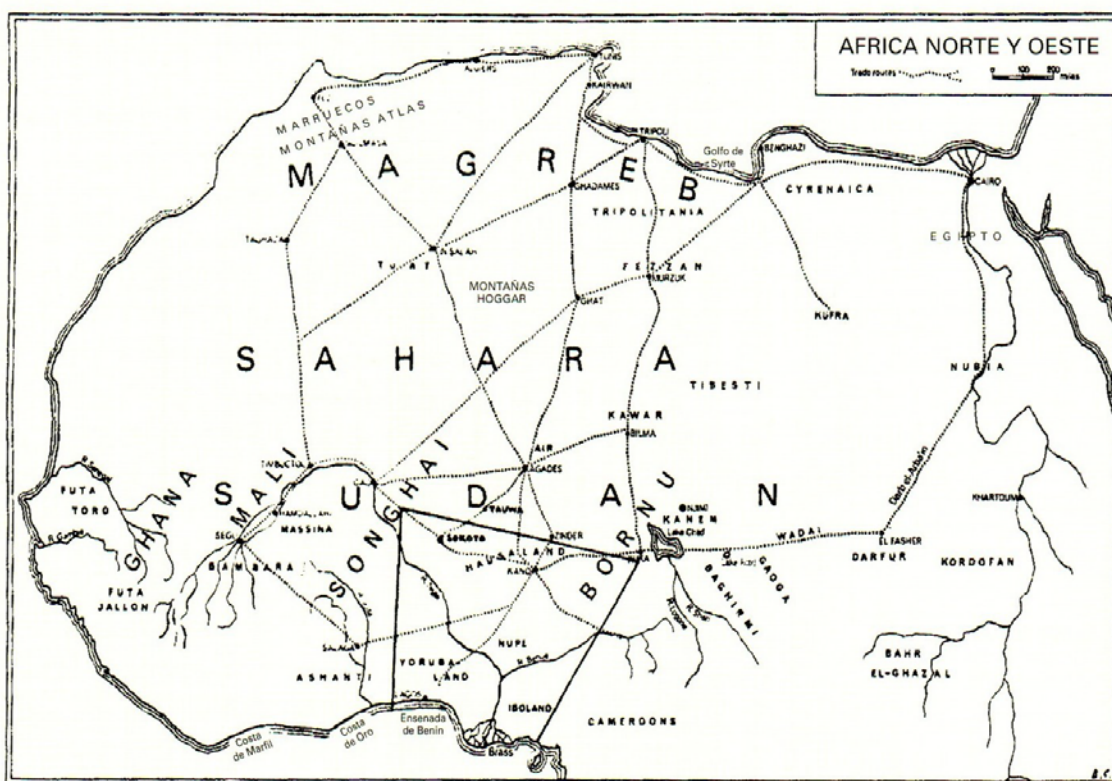
Es difícil determinar exactamente cuándo se arraigaron las diversas artesanías por la escasez de los testimonios que tenemos; debido al clima tropical el papel se deteriora muy rápidamente, a menudo antes de cincuenta años. Las hormigas blancas también destruyen rápidamente el papel e incluso en épocas tan recientes como los años cincuenta resultaba difícil persuadir a un nativo de áreas alejadas para que aceptara papel moneda. Los testimonios escritos más antiguos son la Crónica Kano, que se cree que es la historia de Kano desde el año 1000 hasta los primeros años de 1900.

Aunque los egipcios y los romanos fueron los primeros en establecer contactos comerciales con la zona, fue labor de León el Africano, un moro, cuya obra en árabe *La historia y descripción del África Occidental* (traducida al inglés por John Pory en 1600) dio a conocer a Europa la cultura y el comercio

de esta región. Aunque parte de este primer trabajo fuera más tarde desautorizado (por ejemplo, se equivocó en el curso del río Níger) tuvo una gran importancia y transmitió descripciones precisas de la tierra y sus habitantes, de los rebaños de ganado y la riqueza de las actividades de los ya prósperos mercaderes y artesanos Hausa, y no hay duda de que ya existía un nivel de vida y cultura relativamente alto. Todo esto fue más tarde confirmado por el brillante trabajo del explorador alemán, patrocinado por Gran Bretaña, Heirich Barth. Mientras la mayoría de sus valientes contemporáneos se limitaban sencillamente a ratificar el mito de "la tumba del hombre blanco", él viajó por toda la región durante el periodo comprendido entre 1851 a 1854, describiendo puntualmente mucho de lo que aún hoy permanece intacto, como las ciudades amuralladas de adobe con casas de techumbre en terraza de tipo nubio y norte africano, así como el uso de cigoñales o pértigas para sacar agua de los pozos en la estación seca.

Las principales cosechas eran las de sorgo, mijo y arroz, que se complementaban con frutos secos molidos, cebollas, alubias, ñame y caña de azúcar. La cosecha con valor comercial era el algodón y las plantas productoras de índigo. La artesanía observada por Barth y todavía practicada hoy en casi todos los poblados consiste en la alfarería y el hilado, tejido y tintado de la lana. Los herreros trabajaban el oro, la plata, el cobre y el hierro, éste último era el más importante por la manufactura de instrumentos y armas. En Bida, una pequeña ciudad situada a unos 400 kilómetros al sur de Soko, se encuentra un grupo de trabajadores del cristal. Probablemente sea la arena la responsable de este establecimiento artesano, pero los trabajadores atesoran la creencia de que sus métodos se originaron en Egipto.

Los curtidores y los demás trabajadores del cuero existían en cada comunidad importante, Kano y Sokoto eran las áreas principales. La calidad de las pieles crudas de cabra en Nigeria ha sido siempre





mejor en Sokoto, y ésta va decreciendo poco a poco a medida que nos movemos hacia el Este. Las pieles son de pelo rojo oscuro en Sokoto, de un rojo más claro en Kano, negras y blancas y blancas en Maidugari. Sokoto siempre ha producido los mejores productos de hierro y el cuero más fino, utilizado en Europa desde tiempos medievales.

Probablemente es muy difícil probar los vínculos entre el antiguo Egipto y los actuales curtidores de hoy de Kano y Sokoto debido, una vez más, a la falta de testimonios escritos. Sin embargo, esto puede ser posible hasta cierto punto si las pinturas rupestres de las cuevas de Birnin Kudu (cerca de Kano) se pueden vincular con otras marcas antiguas encontradas en las cadenas montañosas saharianas. Al tratar de delimitar el origen de la producción de piel de cabra curtiada oriunda de Sokoto me he aventurado un poco más de lo prudente en un esfuerzo por confirmar mi creencia de que el método básico de curtido podría haber

sido transmitido directamente al territorio Hausa por los egipcios, o que les llegó más tarde a través del Norte de África o Arabia. La ruta original de caravanas de camellos trans-sahariana se desarrolló con los intercambios comerciales de fezes y alfombras de oración cuando se fundó el Islam, pero todo lo referente al curtido tuvo que haberse practicado con anterioridad a ese hecho. El comercio se incrementó con el cambio de las rutas comerciales cuando se abrieron las rutas atlánticas, hacia 1900. Hoy la situación ha cambiado totalmente, una vez más, con el transporte aéreo trans-sahariano. El tiempo de transporte se acortó de seis meses a tres, y ahora a seis horas desde Kano al aeropuerto inglés de Gatwick.

A través de todo este período, el proceso completo probablemente ha cambiado muy poco y se ha transmitido de padres a hijos. Básicamente se trata de pequeños ganaderos, los curtidores crían las cabras ellos mismos y también las sacrifican. Aunque en la

ciudad de Sokoto algunos de los curtidores más importantes han constituido cooperativas, a sus pieles les falta la finura que obtienen los pequeños curtidores de las villas circundantes. Los de Kano no han sido nunca capaces de lograr un curtido de la misma calidad que los de Sokoto, incluso con las pieles compradas en Sokoto. Yo he intentado producir una versión comercial del grano de Sokoto, pero a pesar de aplicar la tecnología moderna no he tenido éxito.

Se describen a continuación los procedimientos básicos de los nativos, que no implican el uso de ninguna máquina ni de productos químicos hechos por el hombre.

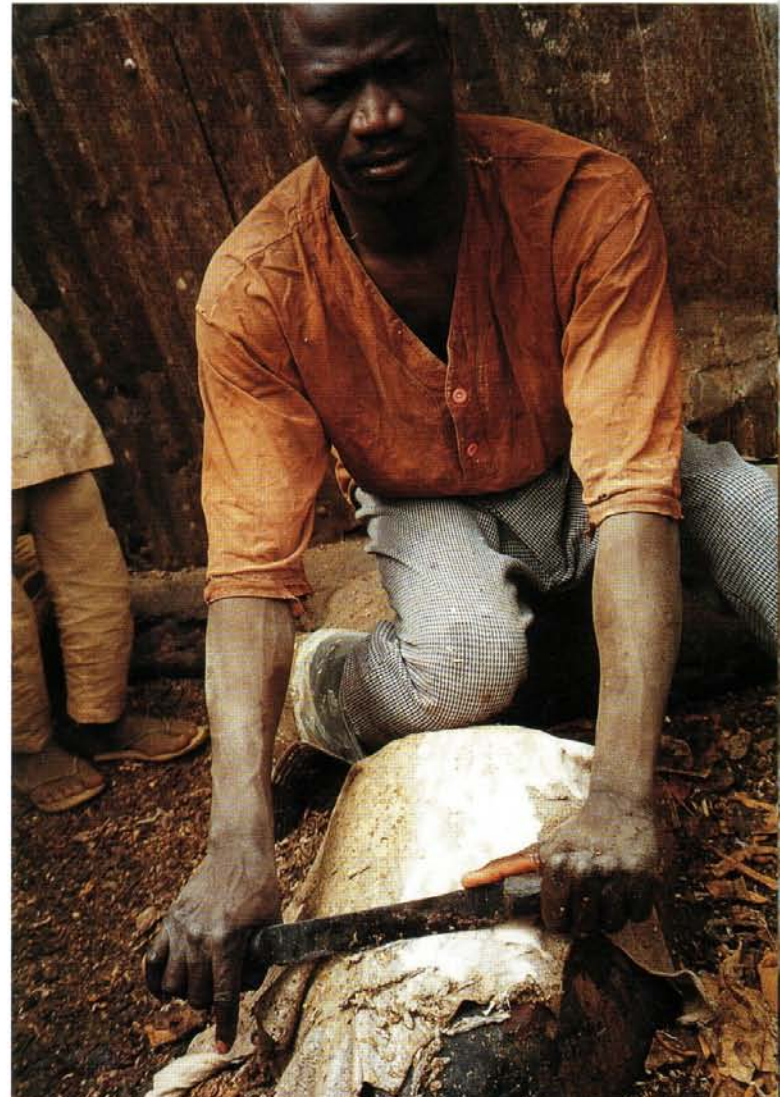
Remojo y adobo (para pieles de cabra en bruto)

La piel, cuidadosamente desollada, se lava en agua de pozo para limpiarla de sangre y restos de estiércol y se sumerge dentro de una gran tina de barro en una solución fuertemente alcalina obtenida de las cenizas de ciertos tipos de madera llamada toka. Este es el equivalente del proceso europeo del adobo en agua de cal, y en él la piel se hidroliza rápidamente y se hincha. Simultáneamente el pelo y otras proteínas queratinosas e indeseables para un buen curtido se rompen por efecto de la solución que contiene una pequeña cantidad de otra vieja de lotes anteriores, que el curtidor añade para dar mordiente a la solución nueva. No hay una cantidad establecida de la solución vieja que se ha de usar y la duración de la inmersión puede también variar. Los curtidores expertos, dependiendo de la época del año (por ejemplo, si es la estación fría o cálida), darán a las pieles justo el tiempo preciso de manera que el pelo pueda soltarse y retirarse sin causar ninguna merma de fuerza de la fibra o suponer ningún peligro para el grano. El tiempo varía entre un día y medio, hasta cinco días. En el momento apropiado se sacan las pieles, se lavan y, utilizando el borde de una mano vieja de mortero de madera, se retira el pelo de la piel mientras ésta se sujeta en la rodilla. Una raedera en forma de media luna, con dos asas, de filo romo se utiliza a continuación para terminar

de sacar, ejerciendo una determinada presión, el pelo suelto y las raíces.

Apagado de la cal

La piel ya sin pelos se lava de nuevo cuidadosamente y luego, utilizando el mismo método, pero ahora con una cuchilla afilada, se raspa el lado de la carne hasta que quede limpio de restos de carne y grasa que hayan permanecido después del desollado. Una vez más se lava la piel y se introduce después en una solución hecha con una planta que crece en las áreas pantanosas, llamada koloko. Se produce una solución ácida muy suave y que contiene también pequeñas cantidades de una enzima proteolítica, la papaína. Tan pronto como la piel alcalina se pone en contacto con esta suave solución ácida empieza a perder su consistencia hinchada y de tacto de caucho. Cuando la piel está completamente neutralizada



y flácida se sumerge en una solución que contiene una infusión de palomina para producir el efecto conocido como molificado, esto es, el proceso por el cual las proteínas no útiles para la piel curtida, tales como la elastina, se destruyen por la acción de unas enzimas proteolíticas. Si estas proteínas se dejaran en la piel curtida harían que ésta fuera más dura y menos flexible. Los curtidores tienen que vigilar el proceso con sumo cuidado, especialmente durante la estación cálida, porque las bacterias en esta solución corrupta pueden multiplicarse rápidamente sin control y destruir totalmente la piel. En el momento apropiado los curtidores lavan la piel y comprueban su estado estrujándola. Si la piel está bien molificada, el agua residual se escurre desde el lado interior, a través de los poros que configuran el grano de la piel. Esta piel mollar se esteriliza entonces por inmersión en una solución vieja de líquido de curtido. La piel limpia, de un blanco puro, está ahora ya preparada para el curtido.

Proceso de curtido

El nombre local para el material de curtido es *bagaruwa*, la designación botánica es acacia arábiga o acacia nilótica otros nombres son *garad* (en la India), *gabda* y *sunt* (en Sudán). El material que se utiliza es la vaina del árbol, que crece abundantemente en la región. El árbol, la típica acacia africana, con una floración de pequeñas inflorescencias amarillas, tarda dos años en madurar y puede dar vainas con semillas durante diez o incluso doce años. Estas vainas se recogen cuando están ya secas, de octubre a enero, y tienen un aspecto semejante a las vainas de *lupinus*, aunque mucho mayores, de unas seis pulgadas (algo más de quince centímetros) de largo. Las vainas secas se machacan en un mortero de grano, tarea que generalmente hacen las mujeres, y las semillas duras y negras se separan aventando la parva. El resto que queda se utiliza para preparar la solución para curtir. Esta solución es ligeramente más sólida a la luz que la que se produce con la mimosa, el quebracho, el castaño y otros. Estas vainas

también se utilizan por los curanderos locales como un remedio para la disentería.

Curtido

Se utilizan grandes tinajas de barro enterradas hasta poco más abajo de la boca, como las que se usaban en los tiempos de las coladas domésticas. Las pieles se trabajan en el líquido preparado y de vez en cuando se realizan adiciones graduales de polvo de *bagaruwa*. Las pieles se mueven y manipulan, *chuda*, durante diez minutos cada hora y se dejan luego en reposo en la solución toda la noche. Se observa que después de permanecer en la solución de curtido ya fortalecida, el grano de la piel se ha formado y ha adquirido ya el bien conocido diseño. Las pieles se remueven ahora continuamente y se hacen nuevas adiciones de polvo durante todo el día siguiente, después de lo cual se dejan de nuevo toda la noche en reposo. Al tercer día se prepara una nueva disolución de líquido curtiente y de nuevo se remueven las pieles constantemente. Ya entonces se puede observar un aspecto mucho más claro y limpio. Un corte en las pieles de un par de centímetros o un poco más en la parte de la pata, o en la parte más gruesa, por ejemplo, en el cuello, debe mostrar que el líquido de curtido ha penetrado completamente. Si no es así, el proceso tiene que continuar hasta conseguirlo. Esta prueba no constituye ninguna pérdida de piel.

Al final de la tarde, cuando ha decaído el calor del día, se sacan los cueros de las tinajas, se lavan cuidadosamente en agua limpia¹ y se escurre bien todo el exceso de agua. Las pieles se engrasan luego a mano, por el lado del grano, y se utiliza aceite de frutos secos molidos. El aceite lo preparan las mujeres del pueblo que usan productos cultivados por los agricultores de la zona, y que machacan con una piedra hasta hacer una pasta. Después, el aceite limpio se recoge en un cacharro de barro dejando que vaya goteando de la pasta. Una vez engrasadas las pieles se apilan, con los lados del curtido uno contra otro, sobre alfombras de juncos a la sombra de un árbol y después de dejarse allí durante dos o tres horas para



permitir la absorción parcial del aceite, los cueros se cuelgan en cuerdas de tender para que se sequen. Cuanto más lento sea el secado, mayor será la penetración del aceite. Al día siguiente, las pieles se vuelven a meter en una nueva solución de *bagaruwa*, se vuelven a lavar y a escurrir y otra vez se cuelgan para que se sequen. Al repetirse este nuevo proceso de curtido, todas las manchas del curtido previo y del aceite que pudieran tener se limpian, y el cuero adquiere entonces el matiz color crema claro del curtido. Durante el proceso de engrasado algunos curtidores poco escrupulosos a menudo adulteran las pieles con aditivos que les añaden peso. Durante el secado hay que dar la vuelta a las pieles constantemente, para asegurarse de que el secado se hace de una forma regular y también para eliminar las posibles marcas de la cuerda de secado en la piel (véanse las fotografías).

Proceso de suavizado

Cuando ya están casi secas y tienen un color regular, las pieles se estiran y se soban con la mano y con el pie descalzo, sujetas en una estaca, en seis sentidos por lo menos. Se sujeta la piel rodeando una estaca de madera y se estira con el talón del pie para suavizar el cuero en un movimiento de estirado y flexionado suave que libera las fibras que se han apelmazado durante el secado. Sobar y estirar las pieles con la ayuda de la estaca hace que el aceite se extienda uniformemente por toda la piel y en cada fibra, de manera que la piel se suavice. Luego las pieles se doblan en seis pliegues y se golpean contra una piedra especial. Se cambia el doblado de los pliegues de vez en cuando de forma que se actúe sobre todas las zonas de la piel. Después se recortan y ya están listas para el mercado.



La mayoría de las pieles se venden en ese estado, pero las mejores se seleccionan para ser teñidas. También las pieles de mala calidad, que no son adecuadas para la exportación, se tiñen en rojo, verde, amarillo y azul para venderlas a los nómadas del desierto (por ejemplo, a las tribus Buzu o Absinawa) que utilizan el cuero para cubrir dijes o relicarios coránicos. Las pieles que no se destinan a la exportación se venden también en su color natural a los pastores Fulani para la confección de prendas de vestir.

La mayor parte de los teñidos se hacen de una manera tradicional, utilizando tinte rojo producido por la caña de dawa, y azul-oscuro de la baba (índigo), una planta que crece en esta región. Pero algunos curtidores utilizan tintes de anilina que son baratos y sencillos de utilizar.

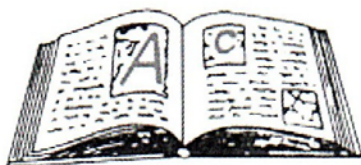
Se deja que las cabras vaguen a su capricho durante la época en la que no hay cosechas, es decir, desde noviembre o diciembre hasta primeros de junio. Durante la vida del animal, que tiene entre un año y medio a dos en el momento del sacrificio (que aumenta durante las festividades islámicas, las ceremonias de bodas y de imposición de nombre) éste podría haberse arañado con los muchos arbustos espinosos que abundan en la zona. Durante la estación de las lluvias, para evitar que causen daños en las cosechas, las cabras se tienen encerradas en apriscos. Durante ese tiempo pueden verse gravemente afectadas por la dermatitis de la estación lluviosa. Muchas otras enfermedades afectan la apariencia física y la calidad de la piel, y hacen que ésta no sea adecuada para la encuadernación, así que las mejores pieles para este uso proceden de los animales más jóvenes y más pequeños. Por estas razones la piel apropiada para la encuadernación constituye probablemente menos del tres o cuatro por ciento de la producción total. Los machos sobrantes se sacrifican con preferencia a las hembras. De éstas proceden muchas de las pieles más grandes que los encuadernadores a menudo necesitan, pero debido a una fecundación endogámica la piel se hacen demasiado laxas y distendidas, lo que las hace inapropiadas. Una buena piel puede incluso ser estropeada por el



cuchillo del carnicero, o por un mal secado cuando está nueva, lo que puede causar podredumbre y el cuarteado del grano. Como se puede apreciar es sumamente difícil que una sola piel sin ninguna tacha sobreviva a las muchas amenazas a las que está expuesta antes de encontrarse enrollada entre los materiales en bruto del encuadernador.

Notas

1. El agua de Sokoto es blanda por lo general, pero puede tener una contaminación ferruginosa que en contacto con el aire se precipita como hidróxido férrico. La mayoría de los curtidores utilizan agua de pozo, el suministro limitado de agua corriente está disponible solamente en la ciudad de Sokoto.



AN - CAR, S.L.

Material de encuadernación

26 de Gener, 12
08014 Barcelona

Tels.: 93 331 00 16
93 331 00 58
Fax: 93 421 81 76



COMERCIAL ARVI, S.A.

PELÍCULAS DE ESTAMPACIÓN POR CALOR
MATERIALES PARA ENCUADERNACIÓN

- . Pielés para encuadernación y pergaminos
- . Telas
- . Papel para guardas
- . Cinta de cabezada
- . Cinta punto lectura
- . Tela tarlatana
- . Grabados, latón y magnesio
- . Máquinas de termo-impresión

Pare Laínez, 36 – 08025 Barcelona
Tels.: 93 457 32 25 – 93 457 37 13
Fax: 93 207 11 67



Curtidos Barés, S.L.

- **Materiales de encuadernación**
- **Pielés de confección**

HORARIO:

DE LUNES A VIERNES, DE 9 A 13,30 HORAS
Y DE 16 A 20,00 HORAS
SÁBADOS, DE 9 A 13 HORAS

Costanilla de los Ángeles, 5
28013 MADRID

Tels.: 91 547 65 35
91 542 14 61

FUNDADO EN 1949



Grabados en magnesio, zinc y fotopolímero para:

- Encuadernación artesanal
- Encuadernación rústica
- Tipografía
- Estampaciones en oro
- Relieves
- Secos
- Marroquineros
- Estuchería
- Restauración



Losán

Industrias Gráficas de Reproducción
FOTOMECÁNICA - FOTOGRAFADO

C/ Pajaritos, 19 - 3.ª Planta - 28007 Madrid
Tfnos: 915 527 575 915 019 387 Fax: 915 019 386

AVISO



3-B DE BIBLIOFILIA, S.L.

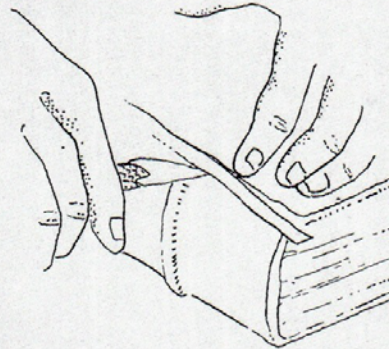
Sociedad de Asesoramiento, Tasación y
Valoración de Libros y Documentos antiguos.

Esta sociedad estudiará todas las
ofertas que se le puedan hacer
relacionadas con la venta de
libros y documentos antiguos
para formar dos bibliotecas.



Contacto: Srta. María
Teléfono y Fax: 91 420 18 16
Cervantes, 22, 1º Izq.
28014 MADRID

ANA JESSEN



TALLER-ESCUELA DE ENCUADERNACIÓN
RESTAURACIÓN DE LIBROS

Maldonado, 63 - 28006 MADRID
TEL. 91 402 10 78



CURTIDOS PONCE, S.L.

Fábrica de pergaminos para la encuadernación
y parches para instrumentos musicales.

Baldes para pelota.

c/ Bernado Prieto, 9
Benimamet - 46035 Valencia
Tel. y Fax: 96 340 19 16



Escuela Taller de Encuadernación
Antolin Palomino Olalla

Fuentes, 12 - Tel.: 91 541 46 85 - 28013 Madrid



Josep TRIADÓ i MAYOL (Espanya, Catalunya)

GRABADO AL AGUAFUERTE, 1904

(250 x 165 mm)



DR. FRANCESC ORENES

Introducción

Es del todo evidente y comprobable que los ex-libris –marcas de propiedad y de pertenencia de los libros de una biblioteca–, ya desde su nacimiento en el siglo xv, han contribuido de manera decisiva y notoria en el cultivo de las diferentes técnicas del grabado tradicional y, en particular, del grabado calcográfico. Esto es así hasta el punto que cuando, en algún período de nuestra contemporaneidad, la práctica del grabado podía verse amenazada por la falta de docencia en centros educativos artísticos institucionales, los diferentes círculos ex-librísticos europeos modernos, nacidos a caballo entre el siglo xix y el xx, mantuvieron ejemplarmente vivo su cultivo. Este fue, por ejemplo, el caso de Barcelona donde, a finales del siglo xix, a pesar de que la enseñanza del grabado dejó de impartirse por falta de dotación económica, su práctica consiguió cotas de un alto nivel conceptual y técnico gracias al ex-librismo¹.

El objetivo, pues, de este ensayo de investigación es el de indagar, dentro de las limitaciones de espacio de que disponemos, cuál ha sido la contribución cualitativa y cuantitativa aportada por los ex-libris en Europa en favor de la permanencia de la técnica del grabado calcográfico durante el primer tercio de

nuestro siglo, por el hecho de que constituye la Época de Oro del ex-librismo contemporáneo.

Es justamente en este período cuando el grabado pierde su carácter casi exclusivo de técnica reproductora sometida a otras artes para empezar a tener su propia autonomía como obra de creación original. También, porque es a partir del año 1900 que los ex-libris dejan de ser heráldicos para convertirse en “artísticos”, es decir, para abrirse, poco o mucho, a todo cuanto acontece en el arte o a una concepción estética contemporánea, aunque sometidos, a menudo, a otra clase de servidumbre a causa de su reiterada iconografía simbólica².

Es pues, con esta intención que nos adentramos en el tema para analizar cuál ha sido la contribución de los ex-libris en relación a la calcografía a lo largo de este período. Ciertamente, la panorámica que éste ofrece referida a los ex-libris es espléndidamente seductora por la variedad de sus tendencias, la riqueza de sus temas y el amplio y versátil cultivo de sus técnicas y procedimientos. Sin embargo, y justamente por esta razón, hay que reconocer su complejidad y la dificultad de su lectura y de su significación global, que se suman al propio lenguaje connotativo, simbólico e incluso, críptico, de los mismos ex-libris.

Consideraciones generales

Con visión panorámica, lo primero que se puede constatar es que el cultivo de la técnica calcográfica aplicada a los ex-libris ha perdurado ininterrumpidamente durante todo el siglo xx, polarizada en tres etapas en torno a la primera de las cuales centramos nuestra investigación. La primera gira alrededor del Modernismo y coincidiendo con su eclosión, a finales del siglo xix, se prolonga hasta los años 20-30 con el arte Déco, dentro ya del período de entreguerras. La segunda arranca de estos años y se extiende hasta bien entrada la década de los 60. La tercera etapa cubre el último tercio de nuestro siglo. Durante esta centuria, pues, el cultivo del grabado calcográfico aplicado a los ex-libris, con mayor o menor incidencia, ha sido una práctica regular y constante que ha contribuido notoriamente a favor de su pervivencia.

Siguiendo con esta visión globalizadora, así mismo podemos constatar que una importante legión de artistas europeos se dedicó a grabar ex-libris calcográficos al mismo tiempo que cultivó otras técnicas y otros géneros de arte gráfico. En la actualidad y con la perspectiva que da el tiempo, dejamos constancia de países como Japón y China que están dando muestras de un interés creciente por la calcografía, que algunos artistas cultivan primorosamente, aunque de forma minoritaria si se compara con la xilografía y la serigrafía, que son sus técnicas preferentes.

Capítulo aparte es el que se refiere a la cualidad de las obras grabadas. Poco o mucho, los grabadores del período objeto de nuestro estudio aportaron muestras de un altísimo valor conceptual y técnico. Gracias a la entonces incipiente y, cada vez más, creciente demanda de ex-libris por parte de los coleccionistas y al amparo de las primeras asociaciones de ex-libristas, los artistas de este período trabajaron de pleno los ex-libris con toda clase de técnicas y, en especial, en calcografía, entre otras razones porque ésta fue, y continúa siendo, la técnica más solicitada y valorada por los coleccionistas³.

Sin lugar a dudas, el período que se inaugura con la modernidad ex-libristica, y que coincide temporalmente con el Modernismo paneuropeo finisecular, –léanse Art Nouveau, Liberty, Sezession, Stile

Floreal o Jugendstil–, y el período que fluye durante el primer tercio de siglo que le siguió, –léanse movimientos de vanguardia y Art Déco–, constituye, tal como hemos avanzado, la Época de Oro del género. El gran nivel de los ex-libris grabados durante esta época sólo empieza a ser superado por obras producidas a partir del último cuarto de nuestro siglo, curiosamente creadas en su mayoría por algunos artistas de los antiguos países del Este como, por ejemplo, Rusia o Ucrania, Checoslovaquia o Polonia.

Ex-libris calcográficos europeos del primer tercio del siglo xx

Esta primera etapa del ex-librismo moderno, objeto de nuestro estudio, corre paralela al Modernismo, movimiento de renovación social y artística potenciado por la burguesía, dentro del contexto de la Revolución Industrial europea, a finales del siglo xix y principios del xx y el período que le siguió⁴.

Con palabras de Egisto Bragaglia, estudioso del tema: “en aquella maravillosa estación estaban presentes en el arte el simbolismo conceptuoso y el severo clasicismo; el estetizante Liberty y la inmediatez dramática del expresionismo; la atmósfera mágica, quizás angustiosa del surrealismo; la sublimación del signo del arte informal y la refinada capacidad de representación de los mas célebres ilustradores”⁵.

No es extraño, pues, que con un entorno tan propicio, los artistas se dedicasen, entre otros quehaceres, al cultivo de los ex-libris, en general, y de los calcográficos, en particular, confiriéndoles en mayor o menor grado el sello decorativo inconfundible del Art Nouveau, que recorrió toda Europa, y dando así al grabado un impulso original de gran nivel, inédito hasta el momento, expresado con toda clase de procedimientos técnicos, de registros temáticos y de matices estilísticos⁶.

Por lo que a la temática se refiere hay que decir que hubo cabida para toda clase de temas figurativos, alegóricos o simbólicos: paisaje, flora, fauna, arquitectura, heráldica, mitología, profesiones..., si bien el tema más prodigado fue el Carpe Diem, de resonancias filosóficas que, tratado con mil matices, se expresó como un hilo conductor durante todo este período.



Robert LANGBEIN (Alemania)

GRABADO AL AGUAFUERTE, 1917
(137 x 90 mm)



Sigmund LIPINSKY (Alemania)

GABADO AL AGUAFUERTE, 1920
(145 x 83 mm)

Así pues, una de las representaciones más en uso, referida a este tema fue el desnudo femenino, símbolo seductor de placer, de vida y de vanidad, unido a la representación de la muerte bajo el símbolo del esqueleto, a menudo danzante o envolvente, símbolo de la fugacidad y de la finitud de la vida. El erotismo también se convirtió en un tema recurrente, ampliamente prodigado, y objeto codiciado de coleccionismo.

Propiamente, el movimiento de renovación de los ex-libris en Europa estuvo encabezado por Inglaterra y Alemania, países en los que ya en el año 1891 se fundaban las primeras asociaciones: la *Ex-libris Society*, en Londres, y la *Ex-libris Verein*, en Berlín. El resto de los países europeos fundaron sus colectivos dentro del primer decenio del siglo. Sin embargo, la capitalidad en cuanto al cultivo calcográfico la ostentan Alemania y Austria, a los que muy pronto se le sumarían Cataluña, Suiza, Bohemia y Moravia, Bélgica, Italia... Veamos, pues, en concreto, cuál fue la aportación específica de cada país atendiendo sobretudo a los artistas que la hicieron posible y la calidad de los trabajos⁷.

Alemania

Destaca en primer lugar Alemania, cuna del ex-librismo europeo, con una rica nómina de artistas que, desde diferentes capitales, dieron a la calcografía ex-libristica un impulso nuevo como jamás había tenido. Destaca Berlín, importante centro cultural y artístico europeo de la época y residencia de coleccionistas y estudiosos de ex-libris. Entre sus artistas calcógrafos debemos citar en primer lugar a Hans Bastanier (1885-1966), autor de 150 ex-libris de factura clásica, casi todos al aguafuerte, de una técnica magistral impecable. Le sigue Erich Hübner (1883-1920) que, entre sus 212 ex-libris, grabó unos 15 de clara influencia japonesa, y el esotérico Erik Buttner (1889-1936), también con una buena cantidad de ellos.



Karl Ritter (Alemania)
GRABADO AL AGUAFUERTE, 1930
(167 x 115 mm)

En Múnich destacan el pintor y grabador Hubert Wilm (1887-1953), autor de 60 ex-libris de comedido decorativismo; Hans Volkert (1878-1955), que grabó alrededor de 70 marcas al aguafuerte con temática femenina; Willi Geiger (1878-1950), de trazo personalísimo de quien, entre sus aproximadamente 350 ex-libris, se encuentran algunos grabados a la punta seca muy expresionistas; el simbolista Sepp Frank (1889-1970); Georg Broel (1884-1940), con un centenar de ex-libris; Rolf Schott (1892-1977) y Fritz Schwimbeck (1889-1977).

De la ciudad de Leipzig destacamos al innovador Max Klinger (1857-1927), profesor de la Real Academia de Artes Gráficas, autor de 62 ex-libris en los que utilizó conjuntamente, por primera vez en Alemania, el aguafuerte y el aguainta. Bruno Héroux (1868-1944), autor de 212 ex-libris grabados, en algunos de los cuales incluyó lúdicas remarcas



Sepp Frank (Alemania)
AGUAFUERTE Y AGUATINTA, 1918
(170 x 195 mm)

alrededor del tema central, muy en uso durante la época. Karl Michel (1885-1966) con más de 150 ex-libris de resonancias rayonistas. También, el poético Alfred Liebing (1864-1957) y Richard Preusse (1881-1971).

De la ciudad de Dresde debemos citar a Georg Oskar Erler (1871-1951), discípulo de Max Klinger; Martin Erich Philipp (1887-1978), autor de 135 ex-libris grabados al aguafuerte; Max Schenke (1891-1957), creativo y hábil en la punta seca, y Walter Helfenbein (1893-1984), con una gran producción. Estos cuatro artistas trataron preferentemente la temática galante, erótica y/o macabra, muy propia de su época. También Walter Rehn (1884-1959) y Georg Gelbke (1882-1947), una de las mayores figuras de la Escuela de Dresde así como Ferdinand Steininger (1882-1959), y el austriaco Richard Müller (1874-1954) afincado en esta ciudad.

Además de estos artistas, debemos recordar los nombres del arquitecto Adolf Kunst (1882-1937), autor de 400 ex-libris, básicamente de tema paisajístico y que, conjuntamente con Otto Ubbelohde (1867-1922) autor de 250 ex-libris, 70 de los cuales fueron grabados al aguafuerte, y Felix Hollenberg, con una producción aproximada de 70 ex-libris, son considerados los maestros del paisaje en el ex-libris.

También Robert Langbein (1864-¿?), autor de un sustancioso número de ex-libris grabados de buena calidad, así como Karl Ritter (1888-1977) con una obra estimada de 300 ex-libris calcográficos; el autodidacta Reinhold Nagele (1884-1972); Sigmund Lipinsky (1873-1940), autor de 41 ex-libris grabados de exquisita sensibilidad y de grandes dimensiones; el arquitecto Bernhard Pankok (1872-1943); el virtuoso Herbert Lehmann (1890-¿?); Erwin Theermann (1890-1927), con casi 50 ex-libris calcográficos en su haber; el casi desconocido Fritz Dornbusch (1890-¿?); el impresionista Robert Budzinski (1876-1955); Karl Otto Speth (1890-1924) y Hermann Bauer (1892-1919).

Alfred Teuffel (1892-1947) y Walter Steinecke (1888-1928) introdujeron color en sus ex-libris grabados.

Austria

Austria destaca, tras Alemania, en el cultivo del grabado calcográfico aplicado a los ex-libris, pero ya a cierta distancia, como en el resto de los países europeos, sobre todo en cantidad y dedicación si se compara con Alemania. De entre todos sus artistas, destaca el talentoso y clásico Alfred Cossmann (1870-1951), con más de un centenar de ex-libris de gran exquisitez, y el simbolista Karl Blossfeld (1892-1975), prolífico autor de alrededor de 700 grabados entre los que se encuentra un buen número de ex-libris de buena composición y factura técnica. Hacemos excepcional mención del croata Franz Von Bayros (1866-1924), afincado en este país, autor prolífico de 320 ex-libris heliograbados, de tema galante-erótico-sensual, de gran refinamiento formal "neorrocó".

Con menor producción de ex-libris grabados, recordamos los nombres de Erhard Amadeus Dier (1893-1969), del que se conocen algunas docenas de obras también con acento rococó, y Ludwig Hesshaimer (1872-1956), con medio centenar de ex-libris calcográficos.

Especial atención merece la obra ex-libristica grabada de Michel Fingesten (1884-1943), con claras referencias al expresionismo y al surrealismo a causa de su testimonial y declarado posicionamiento antifascista durante la II Guerra Mundial. Menos prolíficos pero con obras notables son Kurt Libesny (1892-¿?), que grabó una docena de ex-libris muy pictóricos en la línea del Art Déco; Rudolf Jettmar (1869-1939); Richard Lux (1877-1939); Richard Teschner (1879-1948); Arthur Paunzen (1890-1938); Willy Sauer (1892-1930); los alumnos de Cossmann Friedrich Teubel (1884-1969), Hubert Woyty-Wimmer (1901-1972), Herbert Toni Schmek (1905-1982), Rupert Franke (1888-1971), Rudolf Zenziger (1891-1978) y los hermanos Hans (1884-1948) y Leo Frank (1884-1959). También dejamos constancia del japonés Koro Otei, activo en Viena durante este periodo, del que se conocen dos interesantes ex-libris grabados.



Alfred Cossman (Austria)

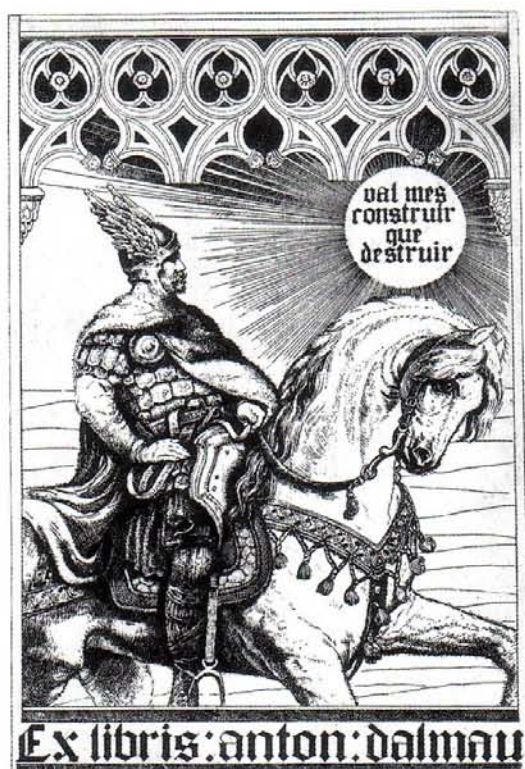
GRABADO AL AGUAFUERTE, 1913

(133 x 85 mm)

España

Dentro del Estado español, Cataluña también hizo una importante aportación al campo del ex-librismo calcográfico de este período, sobre todo con la figura de Alexander de Riquer (1856-1920), padre del ex-librismo catalán y español moderno de quien, entre su producción de 142 ex-libris, se cuentan 59 grabados con referencias a un sutil simbolismo y toques japonizantes. Junto a él, en esta primera hora del ex-librismo catalán, hay que hacer mención del prolífico Josep Triadó (1870-1929), quien diseñó casi 300 ex-libris entre los que se encuentran una docena de ellos magistralmente grabados al aguafuerte.

De este mismo período, debemos citar también a Joaquín Renart (1879-1961) y Ramón Casals (1860-1920) que, juntamente con los dos artistas anteriores, forman el cuarteto impulsor del ex-librismo catalán y español contemporáneo. El primero realizó casi 90 ex-libris, entre los que se cuentan unos pocos de ellos grabados. El segundo, mucho más ecléctico, también dejó algo más de una docena de ex-libris al aguafuerte

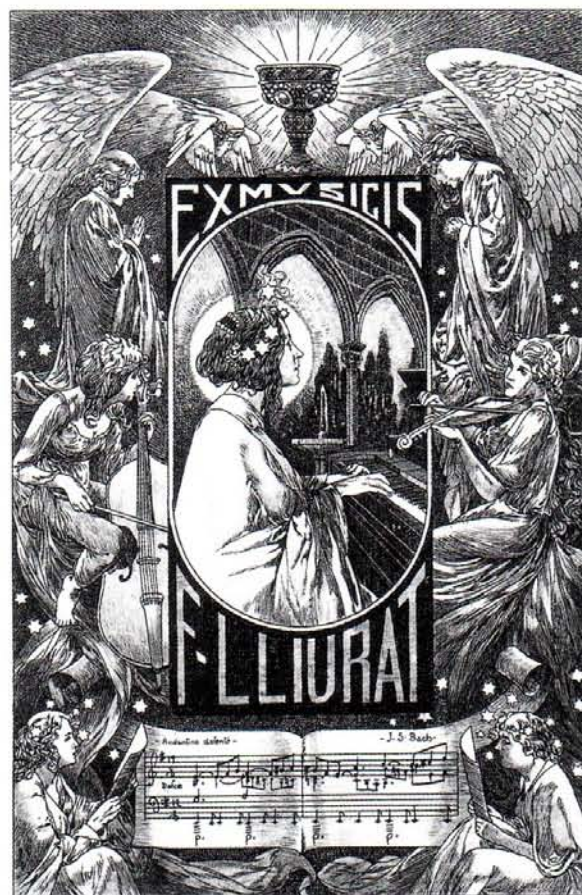


Ramón CASALS i VERNIS (España, Cataluña)

GRABADO AL AGUAFUERTE, 1918
(225 x 155 mm)

entre un conjunto total de 130 marcas. De este mismo período también se conocen unos pocos ex-libris calcográficos realizados por Alexandre Cardunets (1871-1944) y Pau Roig (1879-1972).

La segunda aportación catalana de ex-libris calcográficos, centrada alrededor de los años 20, pasa por Ismael Smith (1886-1972), autor de casi un centenar de ex-libris, con un trazo de gran sensibilidad próxima a Beardsley, entre los que se encuentra un buen conjunto de ellos grabados al aguafuerte. Así mismo hay que destacar los 114 ex-libris, casi todos al aguafuerte y de factura clásica, del artista Ramón Borrell (1876-1963). También son dignos de mención Lluís Garcia Falgás (1881-1954) con casi un centenar de ex-libris, en su mayoría grabados al aguafuerte y al aguafuerte, y el premiado Emili Tersol (1883-1954), discípulo de Furnó. Así mismo, unos pocos ex-libris grabados por Francesc Cañellas (1889-1938), de Francesc Galí (1880-), de Antoni Saló (1885-1950) y de Eduard Molas.



Alexandre de RIQUER i YNGLADA (España, Cataluña)

GRABADO AL AGUAFUERTE, 1906
(242 x 170 mm)



Alexandre de RIQUER i YNGLADA (España, Cataluña)
 GRABADO AL AGUAFUERTE, 1903
 (248 x 106 mm)



Alexandre de RIQUER i YNGLADA (España, Cataluña)
 GRABADO AL AGUAFUERTE, 1903
 (187 x 100 mm)



Alexandre de RIQUER i YNGLADA (España, Cataluña)
 GRABADO AL AGUAFUERTE, 1911
 (215 x 115 mm)



Alexandre de RIQUER i YNGLADA (España, Cataluña)
 GRABADO AL AGUAFUERTE, 1903
 (145 x 105 mm)

Suiza

Este país también merece ser destacado por el trabajo ex-librístico calcográfico de algunos de sus artistas entre los que figura, en primer lugar, el prolífico Alfred Soder (1880-1957), de Basilea, autor de 141 ex-libris, grabados con gran maestría al aguafuerte casi en su totalidad. Le sigue el también prolífico Emil Anner (1870-1925) con 103 ex-libris, 95 de los cuales son calcográficos, y el arquitecto Hans Eggimann (1972-1929), autor de tinte simbólico y humorístico; también, Fritz Gilsli (1878-1961) con 105 ex-libris, en su mayoría calcográficos, de tema religioso e iniciático.

Ya en segunda línea de producción, pero notables por su trabajo calcográfico, se encuentran Burkhard Mangold (1873-1950) que, entre sus 87 ex-libris, realizados sobre todo en litografía, también grabó algunos al aguafuerte, así como Fritz Mock (1867-1919), que mayormente destacó en xilografía; el expresivo Johannes Bossard (1874-1950); Paul Flury (1878-1968), que combinó aguafuerte y aguainta; Rodolphe Piguet (1840-1915); Georg Ruegg (1893-1948); el poeta Edouard Vallet (1876-1929) autor como Evert van Muyden (1853-1922) de una docena de ex-libris grabados; Georges Hantz (1846-1920); Edouard Jeanmarie (1847-1916); Carlos Schwabe (1866-1926) y el pintor Paul Klee (1879-1940), del que se conoce un ex-libris grabado en 1901 en el taller de Ziegler, en su estancia en Múnich, para su amigo L. Michaud. También recordamos al ruso Gregor Rabinovich (1884-1958), afinado en Suiza, con un número considerable de ex-libris grabados.

Bohemia y Moravia

Merecen aún nuestra atención particularizada los antiguos países de Bohemia y Moravia por lo que respecta a los ex-libris calcográficos, no sólo por su calidad sino también por su cantidad. Destacan, en primer lugar, Stanislav Kulhánek (1885-1970) y Georg Jilowsky (1884-1958), influenciados ambos por el tardosecesionismo vienés y con una abundante producción de 350 y 100 ex-libris respectivamente, entre los que se encuentran una buena cantidad de ex-libris calcográficos. Digno de mención es también Jan Kopupek (1883-1950) con un cuerpo ex-librístico

que supera los 400 ex-libris de tinte presurrealista, con algunos ex-libris grabados.

Destacamos igualmente la obra del activo orientalista Emil Orlik (1870-1932) con un total de 139 ex-libris, 62 de los cuales son calcográficos y el resto litográficos. También, la obra de Vladislav Röhling (1878-1949), autor de 62 ex-libris casi todos al aguafuerte; Frantisek Koblíha (1877-1927), con una extensa y versátil producción entre la que se encuentra algunos aguafuertes, y Karel Svolinsky (1896-1986).

Otros países europeos

Por lo que respecta a otros países europeos –Francia, Italia, Hungría, Polonia o Rusia– se puede decir que el cultivo de ex-libris calcográficos fue minoritario y casi de dedicación ocasional. Esto no quiere decir que el ex-librismo no tuviese incidencia –que la tuvo– pero más bien a través de la aplicación de otras técnicas, sobretudo de la xilografía, como es el caso, sobretudo, de Inglaterra.

Por lo que respecta a Francia –el primer país europeo donde, ya en el año 1872, apareció el primer artículo sobre ex-libris referido a la colección de Aglaüs Bouvenne⁷–, hay que decir que el movimiento calcográfico ex-librístico tuvo poca incidencia. Se contabiliza una escasa veintena de artistas que pasaron por la calcografía dejando el que más –el mencionado Aglaüs Bouvenne (1829-1904)– 33 ex-libris, y el que menos –Victor Focillon (1849-1918)– 2 ex-libris grabados.

Además de éstos y como más importantes, citamos los nombres de Felix Braquemond (1833-1914), Albert Robida (1848-1926), Léon Lebègue (1863-?), Auguste Lepère (1849-1918), André Édouard Marty (1882-1974), Henry Chapront (1876-1965), René Wiener (1856-1939), François Courboin (1865-1926), Jean Frélaut (1879-1954) y Robert Bonfils (1886-1972), todos ellos, en su mayoría, de gran eclecticismo y en general, lejos de las pautas del Art Nouveau.

Un caso parecido es el de Italia, donde se cultivó muy ricamente la xilografía. Entre los artistas calcógrafos de ex-libris destacan el simbolista Guido Balsamo Stella (1882-1941) con una producción de alrededor de 60 bellas obras de inspiración nórdica y de tradición germánica y Raul dal Molin Ferenzona

(1879-1946) con 115 ex-libris realizados a la punta seca en su mayoría. También se conocen algunos ex-libris grabados de Giorgio Ceraglioli (1861-1947), así como de Giuseppe Mentessi (1857-1931) y de Alberto Grosso (1860-1928). Merece especial atención la obra del médico Horacio Gaigher (1870-1938), quien dejó grabados al aguafuerte un buen conjunto de ex-libris con temática sobre la vanidad y la muerte.

Por lo que se refiere a Bélgica, cabe citar como más importante a Armand Rassenfosse (1862-1934), alumno de Félicien Rops, del que se conocen una veintena de ex-libris con temática femenina. Le siguen Auguste Donnay (1862-1921), Armand Rels (1874-1951), Émile-Henri Tielemans (1883-1960). Atención especial merece el buen número de ex-libris grabados por Louis Titz (1859-1932), entre la mitología y el simbolismo, así como los que testimonialmente realizó durante la I Guerra Mundial.

Hungría también hizo su particular contribución de ex-libris calcográficos entre los que destacan en primer lugar unos pocos de József Faragó (1866-1906) grabados al aguafuerte. También, los de Sándor Nagy (1869-1950), Arnold Gara (1882-1929), József Divéky (1887-1951), Endre Horváth (1896-1954), Jenő Haranghy (1894-1951), Kornel Revesz (1885-1944) y Ludwig Marks, como más significativos. Otros países como Polonia, Holanda o Inglaterra, con un buen movimiento ex-libristico, no aportaron gran cosa en el campo del ex-libris calcográfico ya que cultivaron preferentemente otras técnicas.

Conclusión

Después de ofrecer esta visión panorámica de los artistas calcógrafos de ex-libris del primer tercio de nuestro siglo se hace patente que la aportación del ex-librismo en favor de la pervivencia del grabado calcográfico ha sido –y continúa siendo– determinante, hasta el punto que se podría hacer una historia del grabado europeo a partir de esta singular parcela del arte que son los ex-libris. El pequeño formato de sus dimensiones es suficiente para demostrar el valor conceptual y técnico de sus contenidos.

Evidentemente, esta investigación está abierta porque no es completa ni exhaustiva, pero suficiente para dar una visión aproximada del tema y de lo que

éste ha representado. El autor de este trabajo agradecerá toda clase de información que sirva para complementar omisiones y, si fuera necesario, para corregir los posibles errores que hayan podido cometerse.

Notas

1. El ejemplo más claro es el de Alexandre de Riquer, quien aglutinó a su alrededor a toda una generación de jóvenes artistas, algunos de los cuales cultivaron ejemplarmente el grabado calcográfico aplicado a los ex-libris.
2. Debemos recordar que, desde finales del siglo xv hasta finales del siglo xix, los ex-libris tuvieron un carácter eminentemente heráldico y su uso estuvo restringido a familias nobles, jerarquías eclesiásticas e instituciones religiosas, únicas poseedoras de ex-libris.
3. El coleccionismo de ex-libris potenció extraordinariamente la creación de marcas de bibliotecas. En la actualidad, el coleccionismo es casi su única razón de ser al convertir los ex-libris en objetos codiciados al margen de su función específica.
4. Gracias a la Revolución Industrial, la burguesía, convertida en protagonista, propició un importante cambio de rumbo social, cultural y estético. Los ex-libris fueron una buena muestra de esta incidencia.
5. Egisto Bragaglia: "Quella meravigliosa stagione" en el catálogo *Gabriele d'Annunzio, e l'arte dell'ex-libris del Liberty*. Comune de Pescara, 1988, pág. 42.
6. Existe una buena documentación sobre los ex-libris de esta época gracias a los estudios que se han realizado sobre él. Remitimos a Remo Palmirani: *Ex-libris Art Nouveau*. Cantini, Firenze, 1991, y Cliff Parfit: *Golden Age Ex-libris*. Nippon Koshotsushinsha Ltd., Tokio, 1996.
7. Maurice Tourneux: "Une collection d'exlibris" en *L'amateur d'autographes*, tomo X, París, Chavaray, abril 1872, págs. 58-61.

ARTEGUÍA DE
la escritura

LA PRIMERA
REVISTA
ESPAÑOLA
SOBRE LA LETRA,
LA ESTILOGRÁFICA
Y SU ENTORNO

Coleccionismo y pasión
por las plumas estilográficas
y otros instrumentos
de escritura

Cada dos meses
en los principales quioscos
y en los mejores
establecimientos especializados

ARTEGUÍA

Luna, 28 - 1º. 28004 Madrid
Tels.: 91 532 94 09 / 91 532 19 82
Fax: 91 532 56 82

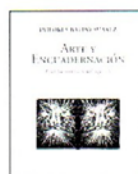
SUSCRIPCIÓN PARA ESPAÑA
4 números: 3.500 ptas.



Nicaragua, 17
28016-Madrid
Tef: 91 3 59 76 69

NOVEDADES

- ** Papeles Krafft decorados.
- ** Mangos de bisturíes nº: 3 y 4
- ** Cuchillas de bisturíes nº 10, 11, 15, 23, 25.
- ** Nuevos tamaños de plegaderas
- ** Jeringas para que no se obturen las agujas.
- ** Esquineras para álbumes de fotos.
- ** Cola y Engrudo tradicional.
- ** Cartones pintados y grises nº 20, 22 y 24.
- ** Lijas 3M nº: 100 y 150 más portarollos.



Dolores Baldó.
ARTE Y ENCUADERNACIÓN.
Una panorámica del siglo XX.
Reproducción de encuader-
naciones en color. 6.950Ptas.

LIBROS EN RAMA.



**Escola
Professional
de la Dona**

Diputació
de Barcelona
(Escola mixta)

Pça Pere Coromines s/n
Nou de la Rambla
Avda. de les Drassanes
08001 BARCELONA
Telf: 93-4431506
4431513
4431311
4431505
4431477
Fax: 93-4431412

- Clases de encuadernación

- Otros estudios:

Especialidad en artesanía, dibujo
y pintura, cocina y moda

- Cursos subvencionados por el
Departamento de Trabajo

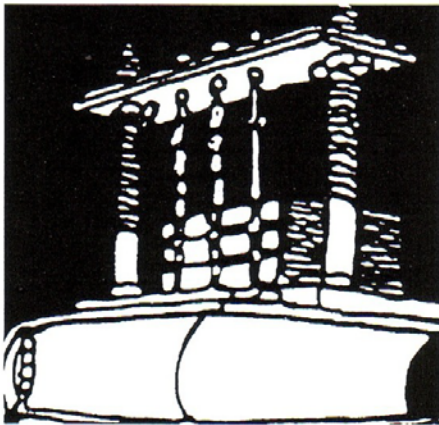
- Contabilidad y ayudante de tapicería



AMILLO, S.L.

MATERIALES DE ENCUADERNACIÓN

Las Fuentes, 10 28013 MADRID Tels.: 91 542 03 79 / 91 548 16 27 Fax: 91 542 03 81



CAMACHO S.L.

ENCUADERNACIÓN ARTESANAL Y ARTÍSTICA
RESTAURACIÓN DE LIBROS Y DOCUMENTOS



C/ Juan de Dios, 4 - 1º Izq.
28015 MADRID (Plaza España) Tel: 91 559 94 48

CURSOS MONOGRÁFICOS

RESTAURACIÓN DE LIBROS Y DOCUMENTOS:

Horario: Mañanas de 9,30 a 13,30 h.

Tardes de 16,30 a 20,30 h.

ENCUADERNACIÓN: Martes y Jueves: Tardes de 16,30 a 20,30 h.

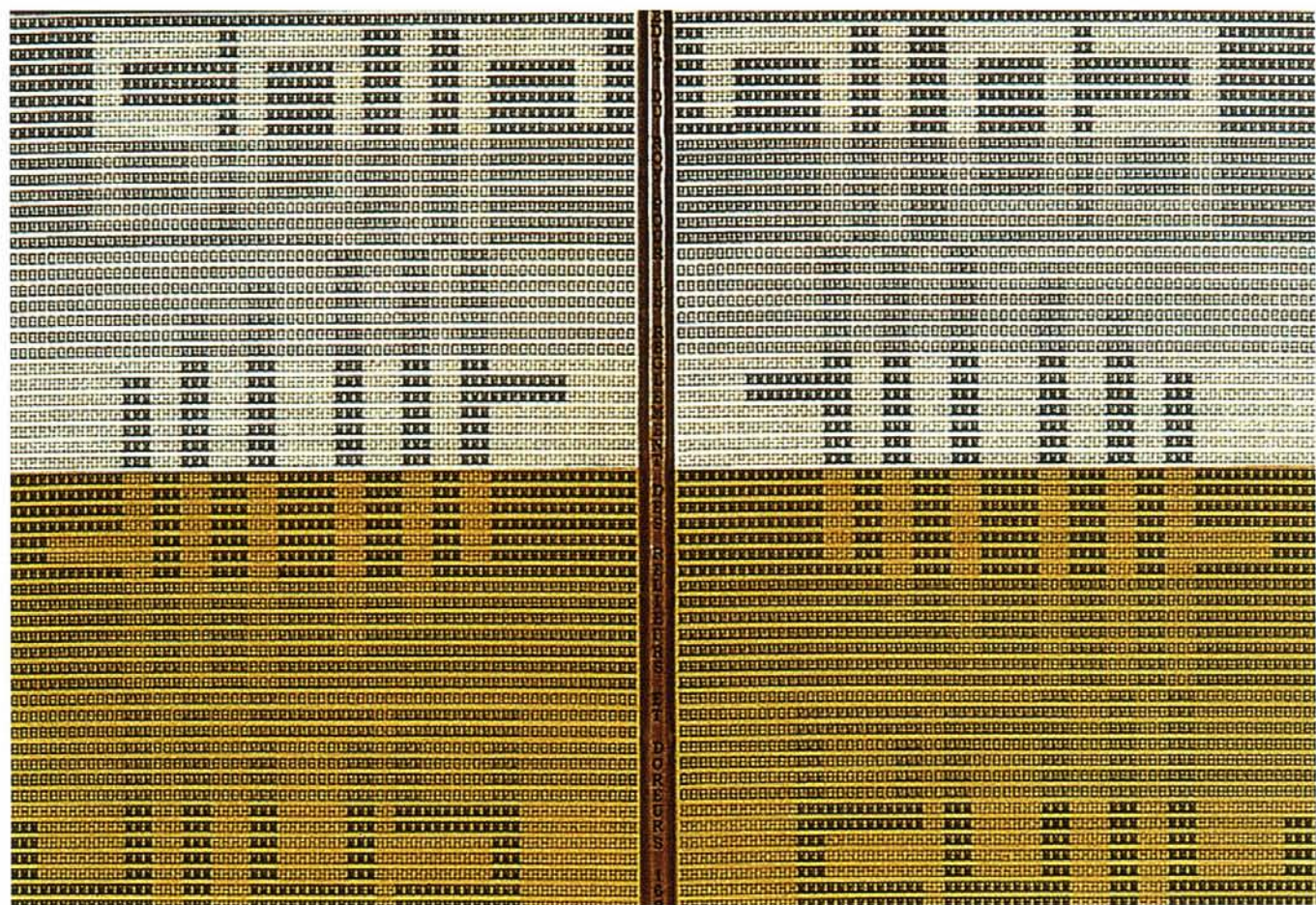
- GRUPOS DE CINCO ALUMNOS -

C/ S. Vicente Ferrer, 6 - B. Izq.
28004 MADRID

Tel./Fax: 91 447 87 25
Móvil: 629 154 006

Entrevista con Claude Honnetaître. Por François Brindeau

(Traducción de Anne Fouetillou y Sophie Chétrit)



Nos vamos a sumergir en un diálogo entre dos generaciones de encuadernadores. Por un lado, Claude Honnelaitre [1929], en el cenit de su carrera profesional, vierte en esta entrevista sus inquietudes y opiniones ante las preguntas de François Brindeau [1953], representante de una generación de encuadernadores que ya ha iniciado el trayecto hacia su máximo esplendor

¿Puedes hablarnos de tu formación y de tu trayectoria profesional?

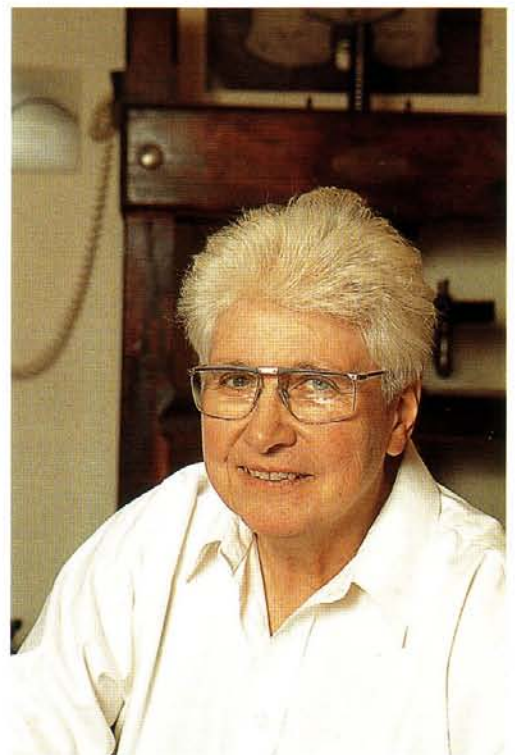
El hecho de que mi padre, ingeniero químico, fuera un bibliófilo amante de los libros antiguos, lo que supone una muy estrecha relación con el libro y el libro encuadernado, fue determinante en la elección de este oficio que responde a la necesidad y a la decisión de encontrar una actividad profesional que uniera el aspecto del trabajo manual y el creativo.

Al terminar los estudios secundarios y tras realizar un año de dibujo en un taller, comencé mis estudios en la Escuela de la Unión Central de Artes Decorativas de París (U.C.A.D.). Hay que decir que entonces la Escuela Estienne no admitía mujeres entre sus alumnos. Allí estudié con Mme. Lemoine y Mr. Lapersonne y, finalmente, obtuve el diploma en encuadernación, dorado y decoración.

En 1954 formé mi propio taller en París y unos años después, en 1960, comenzó la colaboración con Hélène Metz que había estudiado en Estrasburgo con Cécile Bernardin. Hasta el día de hoy, este binomio ha seguido funcionando satisfactoriamente.

Comencé mi oficio realizando trabajos clásicos y pastiches de los estilos del siglo XVI al XIX. La exigencia de mis clientes, bibliófilos y libreros y los consejos amistosos de grandes profesionales como Constant Dréneau y Robert París me ayudaron mucho a perfeccionar mi técnica. Tengo que decir que en el taller, en el que se realizan todos los pasos necesarios en la construcción del libro, continúa habiendo una parte importante

Claude Honnelaitre. Foto: Bruno Schneider



Página anterior:
*Edit du roy pour le règlement des
relieurs et des doreurs. Registré en
Parlement, 1686*

Box mostaza. Decoración mecano-
grafiada. Sobre un fondo de papel
ocre y marfil, la gama de grises hace
aparecer la palabra EDIT. Rótulo a la
china gofrado.
Dorador: Atelier Berthaux.

Aloysius Bertrand,
*Gaspard de la nuit. Ilustraciones de
Marcel Gromaire.*
París, Tériade, Verve, 1962

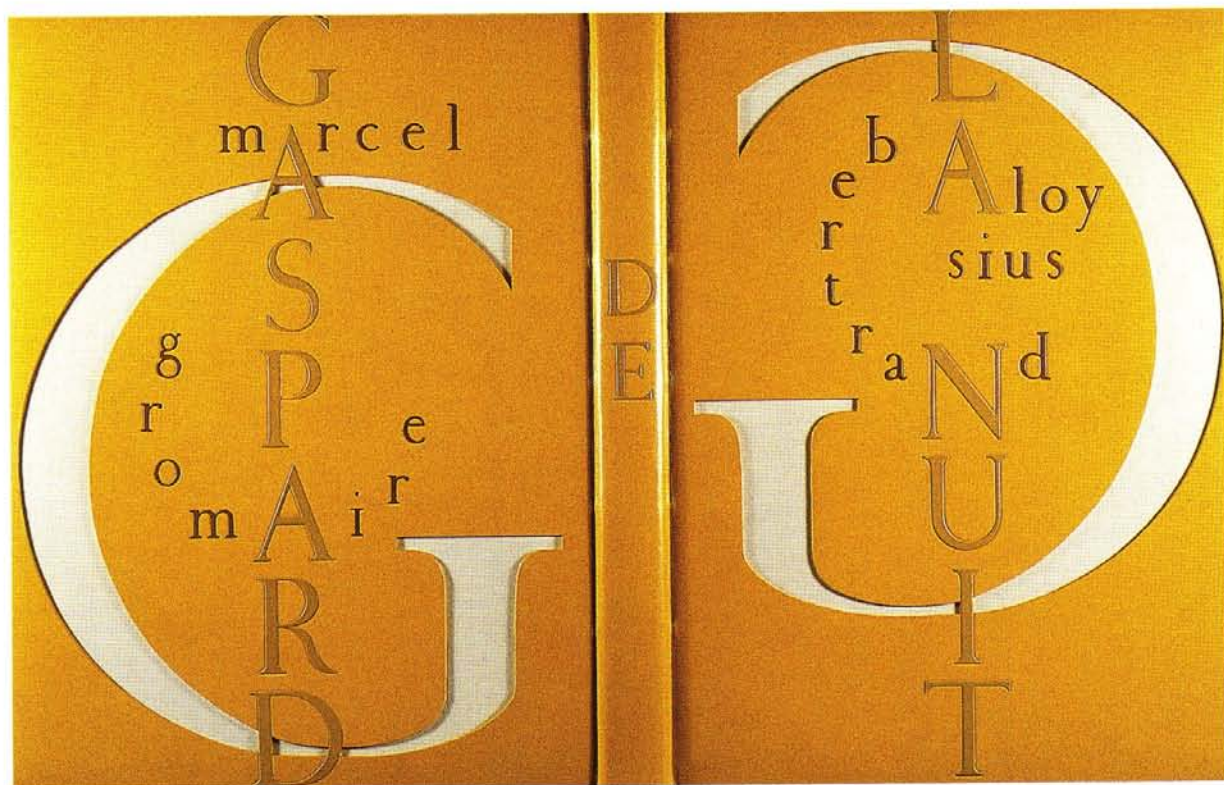
Box amarillo. En los planos aparecen
enfrentadas dos grandes letras G en
bajorrelieve con el fondo de box
blanco. Las letras del rótulo, en
mosaico de box mostaza y castaño,
forman dos composiciones, una ver-
tical y otra circular.
Dorador: Alain Coutret, 1992.

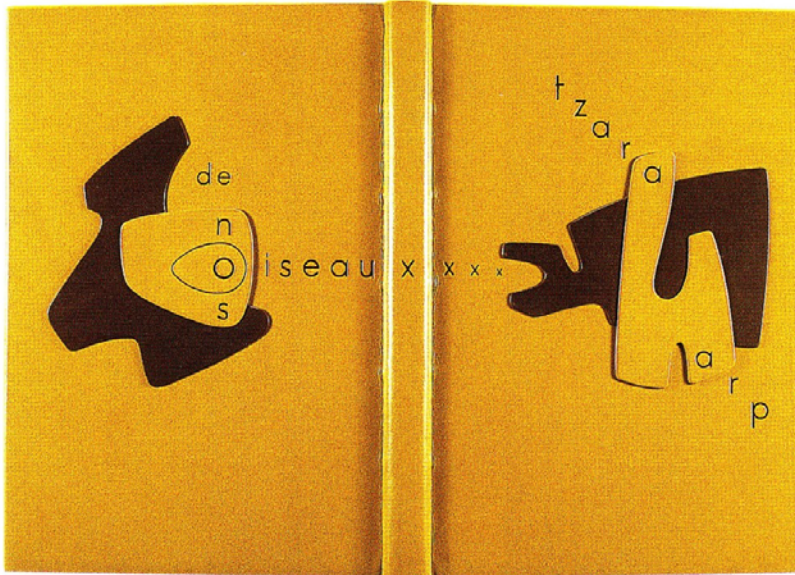
de trabajos clásicos muy cuidados en piel entera, holandesas, con telas, papeles, etc.

Al mismo tiempo, y un poco a ciegas, iba buscando otras ideas decorativas en un intento de ir más allá de las clásicas decoraciones de hilos y realizarlas yo misma. En este camino estaba cuando sucedieron dos hechos que me empujaron y ayudaron: la concesión del Segundo Premio de la *Reliure Originale* en 1969 y mi participación en la exposición *Encuadernadores contemporáneos* que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional de Francia en 1980. A todo esto hay que sumar el apoyo de Germaine de Coster y la confianza que me demostraban mis clientes y amigos solicitando mis servicios.

Sé que la técnica es determinante en tu taller. ¿Podrías comentarnos algo de ello?

Siempre he querido poder realizar yo misma una parte importante de mis decoraciones y para ello elijo técnicas que están a mi alcance. Por ejemplo, las incisiones coloreadas, los mosaicos con fotos, las piezas en relieve cubiertas con piel, etc. Pero resulta evidente que algunas partes de mis decoraciones sólo pueden ser realizadas por doradores, como por ejemplo los relieves y los huecos a diferentes niveles, las letras en mosaico, etc. A lo largo de estos años he trabajado con Marion Didier, Christian Prud'Homme, Alain Cotret y con el taller de Camille y Lucette Berthaux.





Tristan Tzara,
De nos oiseaux. Ilustraciones
de Jean Arp.
París, Kra. S.D.

Box amarillo. Relieves de piel amarilla y castaña en dos niveles. Atravesando los dos planos, el rótulo en color castaño prolonga y une los elementos de la decoración. Dorador: Atelier Berthaux, 1993.

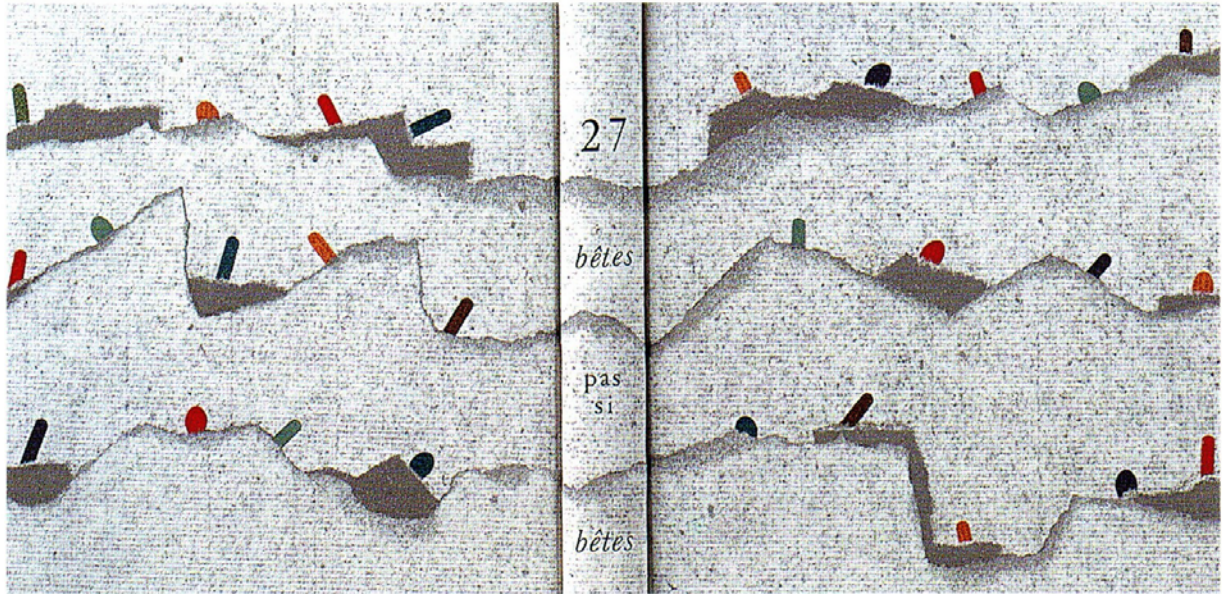
Con respecto a la tipografía, muy pronto decidí que, con la mayor frecuencia posible, había que integrar el título y el autor en la decoración, jugando con los distintos tipos de alfabetos y con las películas de color, siempre en estrecha colaboración con los doradores.

En este sentido, son muy conocidas las distintas técnicas que empleas para el tratamiento del papel. ¿Cómo llegaste a ellas?

Esta necesidad de hacer las cosas yo misma me ha llevado a profundizar varias técnicas basadas en la utilización del papel.

Siempre me ha gustado manipular este material. Hace tiempo me ví en la situación de tener que revestir unas plaquetas del siglo XVIII y para ello hice unos "papeles al engrudo" y otros "jaspeados". Después de esta experiencia, decidí profundizar y ampliar su uso. Un congreso sobre este tema celebrado en Raesfold, en Alemania, en los años sesenta, fue un buen catalizador para mis intenciones. Recuerdo especialmente un papel jaspeado del siglo XVII que consistía en la deformación progresiva de un cuadrado. En este maravilloso juego geométrico que ha viajado en el tiempo, encontré algo muy próximo a Albers, Vasarely, Pierre-Lucien Martin... A mi regreso al taller hice un linograbado reproduciendo este motivo.

Respecto a la decoración de estos papeles, el campo es muy amplio y va desde la composición geométrica hasta los grandes arabescos. El resultado final sólo depende de los pequeños instrumentos que cada uno se fabrica y de la agilidad de la muñeca.



Germaine de Coster,
27 bêtes pas si bêtes. Texto e ilustraciones de Germaine de Coster.
 Daragnes, 1950

Bradel de papel gris tratado por el revés. 27 minúsculos fragmentos de forma y colores diferentes se extienden por unas zonas de color gris oscuro. Rótulo con letras negras transferidas, 1998.

Otra técnica es la de los “papeles mecanografiados”. Lo que me condujo a este tipo de decoración fue la belleza de la composición de las páginas de los manuscritos y libros antiguos, sus divisiones geométricas, los márgenes y la separación de los distintos tipos de letras. He podido satisfacer mi fascinación personal por los grises con la creación de zonas de diferentes densidades conseguidas mediante letras mecanografiadas superpuestas acompañadas, con frecuencia, por el título en oro o en color. Aunque puse a punto esta técnica para libros antiguos, ahora la utilizo también para algunas obras contemporáneas en las que pueden combinarse esta base tan austera con el grafismo en color y desestructurado de los rótulos del libro.

Por otro lado, esa pequeña banda blanca ligeramente desflecada que se obtiene al rasgar un papel de color fue la que me llevó a investigar otro tipo de decoración para encuadernaciones, basada en composiciones realizadas mediante “papeles rasgados”. Gracias a esta técnica puedo disfrutar de una gran libertad de movimientos y jugar con el grosor de los papeles y con su textura. Esto supone un gran desahogo después de estar trabajando con cuartos de milímetro. En ocasiones, la búsqueda del equilibrio de los colores se convierte en una auténtica cacería entre los “retales” de papel acumulados durante decenas de años. Los rótulos que no son realizados por el dorador se hacen con letras transferidas (Letra-set).

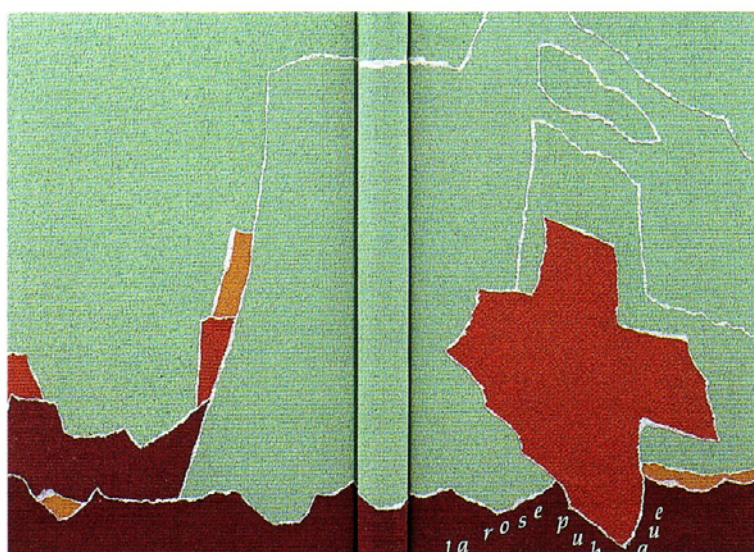
Este tipo de decoración la realizo siempre en encuadernaciones en bradel, que es una técnica de construcción apropiada para pequeñas plaquetas y para ediciones raras pero que admiten una construcción sencilla. Así puedo conseguir una composición muy rica y creativa para una encuadernación que, manteniéndose en una escala de precios bastante moderada, siempre es realizada con la misma dedicación y los mismos acabados que otras más importantes, y van protegidas con camisa y estuche.

Al mismo tiempo, también eres capaz de servirte de máquinas de fotos y de fotocopiadoras para tus decoraciones.

En ocasiones se han utilizado fotos en blanco y negro y/o en color, sin retocar, para decorar los planos de los libros. Yo soy una gran aficionada a la fotografía y la lectura de un artículo de la revista *Photographie Nouvelle*, de los años setenta, despertó mi curiosidad y me abrió las puertas a nuevos descubrimientos. Los papeles fotográficos velados, barnizados, tratados con productos químicos, transferidos y teñidos según el proceso "Jaffeux" ofrecen una gran variedad de medios y de materiales para planos, mosaicos y relieves. Esta investigación, naturalmente, ha tenido que progresar de modo paralelo a la propia evolución de la composición de los papeles fotográficos.

Por otro lado, en 1984, descubrí en una exposición una serie de trabajos de unos artistas americanos realizados con fotocopiadoras. Tras dos años de reflexión, me decidí a comprar una máquina fotocopiadora. Durante trece años me dediqué a jugar con ella. El negro, el azul, el rojo, el sepia; todos estos colores, sucesivamente impresos sobre un papel blanco o de color, producen efectos de medios tonos. También colocando sobre el cristal de la máquina diversos objetos, recortes o tramas se consiguen grafismos que se pueden enriquecer con el zoom.

Estas máquinas fotocopiadoras, ya obsoletas, ceden el paso a la tecnología informática. Hay que reciclarse...



**Paul Éluard,
La rose publique.
París, Gallimard, 1934**

Decoración a base de papeles rasgados en dos tonos de rojo y ocre que destacan sobre un fondo verde claro. El rótulo, en letras blancas transferidas, juega con las bandas blancas de los rasgados, 1999.

Este amplio abanico de técnicas, con las inevitables limitaciones que todas presentan, me permite una gran variedad en mi trabajo cotidiano y, también, ejercer mi oficio de un modo bastante lúdico.

¿Qué es para ti una decoración? ¿Cómo dar un toque personal al universo del libro, del autor, del ilustrador y del tipógrafo? Nos gustaría conocer algo más sobre tu proceso creativo.

En mi caso, no es algo que se pueda narrar. Un golpe de vista, una alusión, un signo gráfico, un ambiente de color, a veces un “gesto” preciso que intenta reflejar el espíritu del libro y que siempre revela la idea-raíz de la que parte la creación.

Procuro no hablar mucho. No tengo una mentalidad barroca, aunque otros sí la tienen, así que cada uno en su sitio.

Además de conocer el libro que tengo que encuadernar y reflejar, mi cabeza y mis dibujos se llenan de detalles recogidos durante mis paseos urbanos y campesinos. Mi mirada está siempre alerta, pendiente de rescatar una huella, una mancha, una grieta, la geometría de unas sombras, un objeto desvencijado. De esta contemplación de mi



Boris Vian,
L'arrache coeur.
París, Editions Pro-Francia-Vrille,
1953

Veau negro. Decoración con papeles fotográficos oxidados. Sobre un fondo berenjena ligeramente craquelado, unas siluetas grotescas juegan con unas burbujas azules y rojas. Rótulo desestructurado de color rojo en el lomo. Dorador: Atelier Berthaux, 1998.

entorno surgen, transformados y manipulados, los elementos de mis decoraciones. Se trata de un proceso “poético” mediante el cual el material básico es digerido y tamizado por la reflexión sobre su coherencia plástica y sobre la técnica más apropiada.

El debate queda abierto y con él las opiniones divergentes, como las de mi amigo August Kulche, sobre la necesidad de que la decoración tenga relación con el contenido del libro o de que se base en un simple punto de vista gráfico, sin ninguna relación con aquél. Personalmente, reconozco la validez de leer el libro para luego intentar reflejarlo en la decoración.

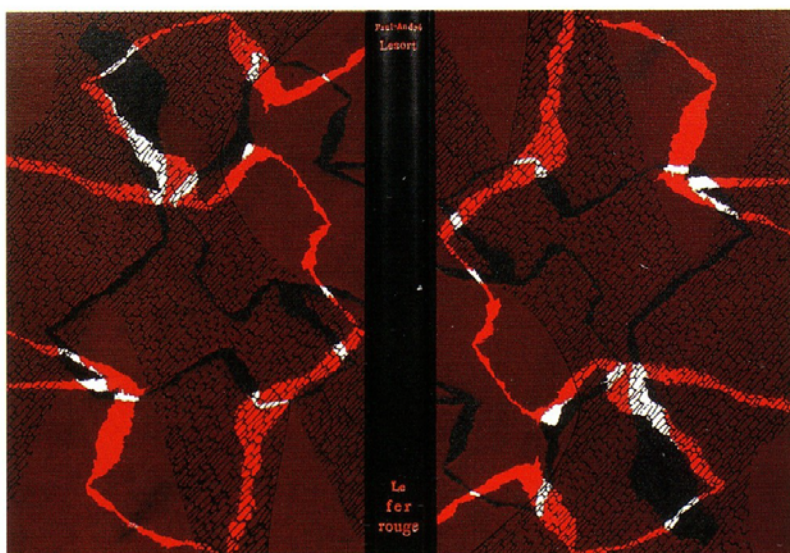
¿Qué piensas de la encuadernación española en estos últimos cinco años? ¿Conoces AFEDA y su revista?

Durante estos últimos años, asisto a la evolución del proceso creador de mis colegas españoles. Creo que necesitaban salir del ámbito de la virtuosidad barroca de un maestro como Emilio Brugalla. Hasta ahora no conocía vuestra asociación. A mi parecer, la revista *Encuadernación de Arte*, que hoy descubro gracias a ti, tiene mucho impacto: una bonita tipografía, reproducciones impecables, una composición refinada y artículos diversos relativos a la encuadernación antigua y contemporánea. En ella resulta evidente un proceso acorde con las tendencias actuales de la encuadernación europea.

¿Cuál es tu opinión acerca de las numerosas exposiciones que ahora florecen en Francia y en el extranjero?

Todas las exposiciones y manifestaciones organizadas en torno a la encuadernación creativa son importantes, porque permiten tanto la comparación como el descubrimiento de los demás. Pienso, por experiencia propia, que facilitan al principiante sacar conclusiones sobre su propia evolución y le permiten juzgar con más lucidez los esfuerzos a realizar así como los errores que le convienen evitar.

Hay que decir que algunas exposiciones de tipo “gran superficie”, en la que se entremezclan lo peor y lo mejor, son el lugar de expansión de las modas. Como cualquier manifestación artística, la encuadernación está sujeta a este fenómeno. Igual que la moda en dorado del pequeño florón y de los hierros aldinos, ahora observamos la moda de la costura aparente, de la tapa flexible y de la tapa suelta. Esta última fue muy utilizada por Henri Mercher en los años sesenta. Para algunos libros, antiguos o contemporáneos, estas técnicas, resucitadas con la aportación de materiales nuevos y el refinamiento de los detalles, son un hallazgo. Sin embargo, en la actualidad, se emplean



**Paul-André Lersort,
Le fer rouge.
París, Editions du Seuil, 1957**

Bradel en box negro. Decoración reprográfica. Sobre un fondo de color sangre seca, unos desgarrones dejan aparecer tres redes: negra, blanca y roja, con una fina trama negra. Rótulo en rojo vivo. Dorador: Atelier Berthaux, 1994.

indiscriminadamente como una solución fácil. Esto supone un grave riesgo que consiste en la desaparición de un mínimo *savoir-faire* de los encuadernadores que nunca han aprendido a usar la escuadra, el compás o la mini-taladradora. El talento de los que han iniciado estas técnicas –De Gonet (a mi parecer el Revorim sólo es un avatar), Claes– y los logros de algún otro en este ámbito, atestiguan que en este oficio, la sencillez no es un brote espontáneo sino el fruto de una madurez técnica y mental, de cierta ascética que sabe elegir, eliminar y revelar el resultado de una obra.

¿Podrías darnos tu opinión sobre los “concursos-exposición” tipo San Juan de Luz o El Infinito de Venecia?

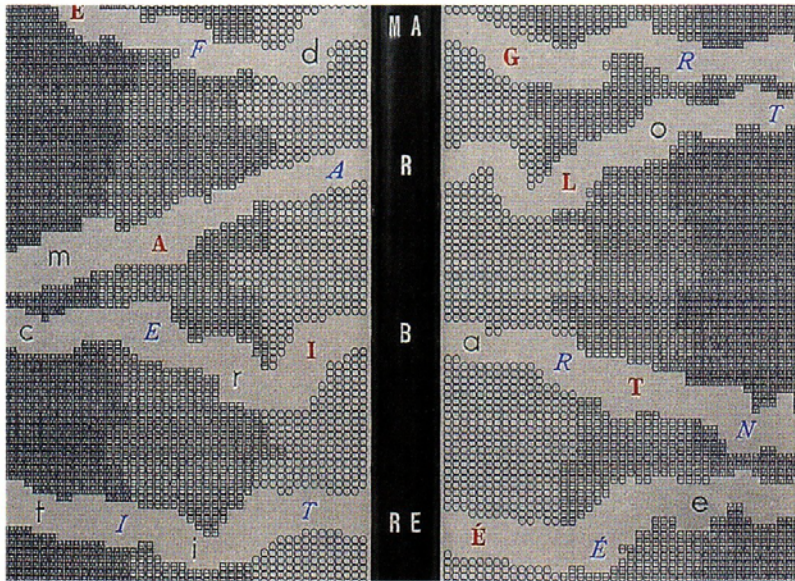
Debo reconocer que, en la actualidad, me siento poco interesada por concursos como los de Ciboure o Venecia, ya no tengo edad. No pretendo menospreciarlos ya que algunos, como la *Reliure Originale*, me han sido favorables y otros no han tenido consecuencias, como Ascona. Pero, en mi opinión, en este alud de profesionales y aficionados de todos los niveles de calidad, es difícil situar el estado



Louis Denise,
La merveilleuse doxologie du lapidaire.
París, Mercure de France, 1893

Bradel en *veau* topacio.
Decoración reprográfica mezclando
colores de piedras preciosas.
Dorador: Atelier Berthaux, 1996.

actual de la profesión. Hay dos problemas casi insolubles en estas manifestaciones. En primer lugar, la selección de las obras y la composición del jurado, incluso si éste se llama pomposamente “Consejo científico”. Por otro lado, la calidad de los libros propuestos a los participantes, cuyo precio no debería utilizarse como criterio de selección. Otro peligro es que, para las ciudades que organizan estas manifestaciones, la encuadernación artística sea sólo un medio por el que el concurso se convierte en un polo de atracción turística, con grandes incentivos económicos y mediáticos, pero sin ninguna o con escasa preocupación por la calidad de las obras presentadas.



André Pieyre de Mandiargues,
Marbre.
París, Robert Laffont, 1953

Box bronze. Decoración mecanografiada. Atravesando seis zonas verticales en tres tonos de grises, aparecen cuatro caminos más claros con las palabras *égalité*, *fraternité*, *démocratie* en verde, azul y rojo. El rótulo del lomo hace de enlace.
Dorador: Atelier Berthaux, 1997.

A pesar de las reticencias, estas manifestaciones representan para los jóvenes la posibilidad de dar a conocer su trabajo, sus creaciones y conseguir nuevos clientes. No quiero descalificar nada que pueda estimular nuestro oficio y la investigación creativa y que suponga un acicate para aquellos que buscan su propio desarrollo. A este respecto, en la Francia actual, el interés creciente de los conservadores de algunas Bibliotecas Municipales cumple eficazmente este papel. En colaboración con las sociedades de bibliofilia local y con *Les Amis de la Reliure Originale*, se está produciendo una fecunda descentralización.

En medio de esta efervescencia, ¿qué pensar del futuro? ¿Qué futuro, para qué tipo de encuadernaciones, sobre qué libros y con qué materiales?

La situación puede parecer absurda. Todo el mundo hace encuadernaciones clásicas o creativas pero nosotros, los profesionales, siempre topamos con los mismos problemas básicos: materias primas, papeles, cartones, pieles, dorado de cortes, formación de los doradores y de los grabadores de hierros y de tipos.

¿Sobre qué libros? El abanico es más reducido y la tendencia en las editoriales es disminuir el número de las buenas ediciones y los papeles de lujo. Los ejemplares corrientes, a veces revalorizados por las dedicatorias de los autores, tienen el lomo encolado y necesitan un trabajo suplementario de montaje de escartivanas y de papel onglet, siempre que los márgenes de

Ediciones de AFEDA



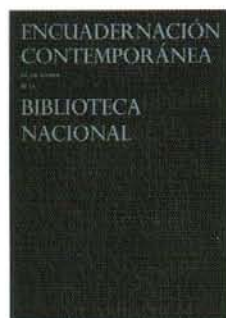
ENCUADERNANDO MADRID

Doce escuelas participaron en la exposición celebrada durante los meses de noviembre y diciembre de 1994, exhibiendo las obras bibliográficas de sus alumnos en la Sala de Exposiciones de Artesanía de la Comunidad de Madrid.

El propósito de esta muestra fue la

promoción de la labor de las escuelas dentro del programa de fomento de la encuadernación artística que está llevando a cabo AFEDA.

P.V.P.: 1000 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO



ENCUADERNACIÓN CONTEMPORÁNEA EN LOS FONDOS DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Catálogo de la exposición que tuvo lugar del 10 de junio al 28 de julio de 1996, en la que se exhibieron obras de veintiún encuadernadores contemporáneos seleccionadas para la ocasión. En un marco bibliográfico perfecto como es la Biblioteca Nacional, se mostró al público el buen momento en el

que se encuentra la Encuadernación de Arte en España.

P.V.P.: 2000 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

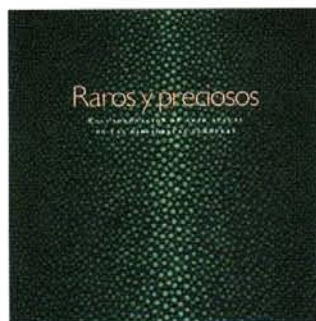


ARTE Y DISEÑO EN EL LIBRO. MAESTROS ENCUADERNADORES

Un total de cincuenta y cinco obras de doce encuadernadores del periodo francés más innovador de la historia de la encuadernación (1920-1970), se exhibieron en el Museo Nacional de Artes Decorativas desde el 18 de diciembre de 1996 al 21 de marzo de 1997 y en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza del

17 de abril al 18 de mayo del mismo año. En la publicación se recogen tanto las impresionantes encuadernaciones de Bruggalla, Bonet, Legrain, etc., como las ilustraciones que éstas atesoran de artistas de la talla de Picasso, Braque, Derain, Bonnard, Toulouse-Lautrec y muchos otros.

P.V.P.: 2500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO



RAROS Y PRECIOSOS. ENCUADERNACIÓN DE ARTE ACTUAL EN LAS BIBLIOTECAS EUROPEAS

Exposición inaugurada el día 24 de febrero de 1997 en la Fundación Central-Hispano y clausurada el 13 de abril del mismo año. En el catálogo de la muestra se recogen los volú-

menes que se exhibieron -124 de los últimos 20 años- procedentes de las reservas de raros y preciosos de las más importantes bibliotecas europeas: Biblioteca Nacional de Francia, Biblioteca Wittrockiana de Bruselas, Biblioteca de Luxemburgo, Biblioteca Nacional de España, Biblioteca del Arsenal de París y Biblioteca Histórica de París.

P.V.P.: 2500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO



PIEL DE SEDA. ENCUADERNACIÓN TEXTIL EN ESPAÑA.

Desde el 25 de marzo al 10 de mayo tuvo lugar, en el Museo Nacional de Artes Decorativas, la exposición que se recoge en este catálogo en la que se pudo contemplar una de las expresiones

artísticas más importantes en nuestro país desde la Edad Media: la encuadernación textil. El catálogo reúne no sólo las obras expuestas sino también las que, debido a su estado de conservación, no pudieron formar parte de la muestra. El recorrido histórico abarca desde el siglo XV hasta nuestros días.

P.V.P.: 2500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO



Pedidos en AFEDA

Alcalá, 93-2ºJ 28009 Madrid

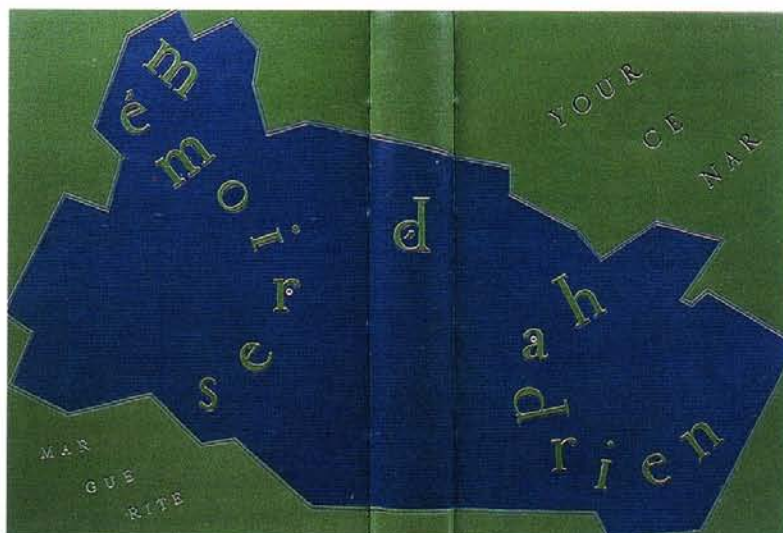
Tel: 91 577 19 94 • E-mail: afeda@nova.es

<http://www.nova.es/~afeda/afeda1.htm>

Marguerite Yourcenar,
Les Memoires d'Hadrien.
París, Plon, 1951

Box verde. Sobre los planos, una superficie de box azul evoca la extensión del imperio. El rótulo, con las letras en mosaicos verdes, se articula en torno a las letras A y R que representan a Atenas y Roma respectivamente.

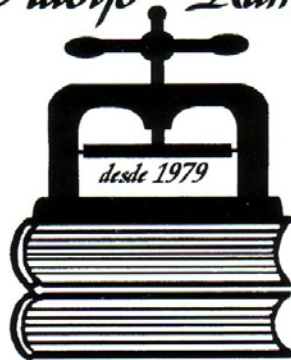
Dorador: Alain Coutret, 1997.



fondo sean suficientemente amplios. Aún quedan, afortunadamente, editores de libros de bibliofilia que luchan por producir bellos libros ilustrados. Dudo que su estética o su precio sean siempre lo suficientemente atractivos como para motivar a nuevos y jóvenes bibliófilos. Los "clubs" de libros, que producen libros industriales aunque sin confesarlo, han sembrado cierta confusión en el espíritu de un público que desconoce la complejidad del trabajo artesanal. Otra parte, la afición actual en las artes decorativas por lo "retro" y lo "kitsch" no es la mejor introducción a las investigaciones de los creadores de libros contemporáneos.

Sin embargo, el encanto del libro siempre se ha abierto un camino a través de los siglos, de las modas, de la evolución de las artes y de la cultura. Debemos estar abiertos a las distintas tendencias de la industria del libro, intentando solucionar las exigencias técnicas y las preguntas de aquel que, libro en mano, cruza por primera vez el umbral de nuestros talleres.

Adolfo Ramos



Escuela y Taller de Encuadernación

Grupos reducidos, mañanas y tardes

Técnicas: Bradell, encartonado, medieval...

Decoraciones: dorado, gofrado, mosaico...

Papeles a la cuba...

Nueva dirección:

Carrera de San Jerónimo, 18 - 5º dcha. 28014 Madrid

Tel.: 91 532 28 10

Librería anticuaria

ASTARLOA

Libros antiguos, raros y curiosos

Compra · Venta · Tasación



c/Astarloa, 4

48001 Bilbao

Tel: 94 423 16 07



- Iniciació a l'enquadernació
- Lloguer del taller per mesos
- Cursos monogràfics

HORARI
de 10 a 13 i de 16 a 21
(de dill. a div.)

C/. La Nau, 3 baixos • 08003 BARCELONA

Tel.: 93 310 27 96

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

Publicación especializada,
de difusión internacional, para:

- Libreros anticuarios
- Bibliófilos y coleccionistas
- Lectores selectos
- Cartas al director
- Bolsa del Bibliófilo

Suscripción anual: 3.900 ptas.
(más gastos de envío)

Información en:

C Pedro Barreda, 16. Bajo D
28039 Madrid (España)

Tel. y Fax: 91 554 58 82

E-mail: noticiasb@teleline.es

1799 – 1999: Doscientos años de la invención de la máquina de papel continuo

María del Carmen Hidalgo Brinquis
Asociación Hispánica de Historiadores del Papel

En este año se cumple el doscientos aniversario de la invención de la máquina de papel continuo por el francés Louis Robert y, a través de estas líneas, queremos poner de manifiesto la influencia que tuvo esta innovación en la industria papelera española, tan arraigada a las técnicas tradicionales.

La máquina de papel continuo revolucionó la industria, ya que la fabricación de grandes cantidades de este producto hizo necesaria la búsqueda de nuevas materias primas alternativas al trapo.

Después de numerosos estudios y tentativas, en 1840 el alemán Keller descubrió el uso de la madera para la obtención de pulpa de papel. Estos dos inventos, que sin duda supusieron un gran avance en la cultura de masas y, sobre todo, en la difusión de la prensa diaria, incidieron negativamente en la calidad del papel, haciéndolo mucho más deleznable.



Retrato de Louis Robert.

Los antecedentes de esta profunda revolución los podemos fijar en la invención, durante el último cuarto de siglo XVII, de la pila holandesa que, sin duda, marca los inicios de la mecanización en la fabricación del papel.

En España, su introducción data de septiembre de 1764 y la conocemos a través de una carta de Vicente Arbors a Gregorio Mayans¹: "Estoy montando una máquina llamada de cilindro [...] multiplicaré el número de resmas y abarataré el precio [...] y si consigo ésto, tendrá nuestro Reino (Valencia) el honor de ser el primero que ha traído a España este descubrimiento". El proyecto, a pesar de haber contado con el asesoramiento de un técnico holandés, no obtuvo el éxito deseado, por problemas de índole económico. Una vez superados, a fines del siglo, su uso estaba generalizado en los molinos alcoyanos.

Estas innovaciones, junto con la búsqueda de materiales alternativos al trapo y otras mejoras técnicas, nos indican que ya estaban establecidas las bases para dar el gran salto en la fabricación del papel: la invención de la máquina de papel continuo.

Nicolas Louis Robert, encargado de la fábrica de Essones –propiedad de la familia Didot–, intentó la fabricación del papel por sistemas mecánicos, ante los problemas laborales causados por la continua disciplina de los operarios. La patente de invención le fue concedida el 28 de enero de 1799 por 15 años en los siguientes términos: "Máquina propia para hacer, sin obreros, papel del grandor y tamaño indefinido".

Esta máquina estaba constituida por un cilindro provisto de cuchillas que, tomando la pasta de una tina, la vertía en forma de capa delgada sobre una tela metálica sin fin, sujeta con cadenas a los bordes y agitada por un movimiento de oscilación que facilitaba el desgote.

Los primeros ingenios conservaban características similares a los de la fabricación de papel artesanal, como la utilización del trapo como materia prima y el predominio

de la mano de obra infantil y femenina en las operaciones de preparación y acabado del papel.

La máquina creada por Robert era muy imperfecta y no pudo funcionar. La patente fue adquirida por Didot, siendo perfeccionada en Inglaterra por los hermanos Fourdrinier y por Donkin y puesta en marcha, en 1803, en Frogmore (Inglaterra).

Pronto, el invento se completó con otras aportaciones que contribuyeron, en gran manera, al auge que, durante este siglo, ha tenido la industria papelera. Entre estas innovaciones podemos reseñar:

1803

Patente concedida a los hermanos Fourdrinier para la mejora de la máquina diseñada por Donkin.

1809

Patente concedida a John Dickerson para la máquina de forma redonda.

1821

La máquina de vapor permite la posibilidad del secado continuo.

1840

Keller desarrolla la utilización de la madera para la obtención de pasta mecánica

1854

Wat y Borgess inventan la manufactura de la pasta química a partir de la madera, por el proceso de la sosa.

La instalación en España de la primera máquina de papel continuo tuvo un retraso inicial con respecto a otros países de nuestro entorno, reflejándose en la supervivencia de las fábricas de papel a mano y la tardía incorporación de la pasta de madera.

El motivo de este retraso se debió a diversos factores. Por una parte, de índole político tanto por la invasión napoleónica (1808-1814) como, posteriormente, por la primera guerra carlista (1833-1840) pero, fundamentalmente, estuvo provocado por causas económicas o de infraestructura, que podemos resumir en estos puntos:

1

Carestía de la instalación. Una máquina de ocho o doce cilindros tenía un precio muy superior a la mayor instalación de tipo tradicional.

2

Escasez de agua. Estas fábricas sólo podían establecerse donde hubiera un gran caudal con fuerza suficiente para mover las ruedas hidráulicas de los cilindros y las máquinas; el agua tenía que ser necesariamente clara para el lavado de pasta, lejiado y blanqueos.

3

Falta de preparación de los operarios. Por tratarse de una industria totalmente desconocida en nuestro país, estas primeras instalaciones no lograron el grado de perfección en sus manufacturas que hubiera sido de desear.

Estas fábricas utilizaban fuerza motriz a base de carbón, por lo que necesitaban un sistema de transporte fácil y económico fundamentado en la proximidad de las vías férreas y buenas comunicaciones con los grandes centros consumidores de papel.

Aunque, en un principio, estas instalaciones estuvieron repartidas por todo el territorio español, debido a las causas socioeconómicas anteriormente expuestas, a partir de 1845 se concentraron en el País Vasco, sobre todo en Guipúzcoa y Vizcaya, por la proximidad a las cuencas carboníferas, a las centrales hidráulicas y a la frontera con Francia.

El papel elaborado por estas fábricas era fundamentalmente para imprimir, especializándose los molinos catalanes en papel de escribir, los valencianos en papel de seda, de manila y de fumar, mientras que Castilla, Aragón y Andalucía sufrían una progresiva disminución en su fabricación pasando paulatinamente a desaparecer del mapa papelero español.



Restos de la fábrica de Manzanares el Real.

La primera noticia del funcionamiento de una fábrica de papel continuo en España data de los últimos meses de 1840 en Manzanares el Real (Madrid), en un edificio de Tomás Jordán, almacenista de papel y dueño de una imprenta². Este dato, aceptado por todos hasta ahora, se puede ver modificado, ya que hemos encontrado una patente de invención de la instalación de una máquina de papel continuo en Málaga en el año 1836, con lo que adelantariamos cinco años la instalación de este tipo de industria en España.

A continuación se levantaron las fábricas de "Santa Bárbara", de Francisco Peña Rubia, en Candelario; la de "Bellavista", en Burgos; y la de "Esperanza" en Tolosa, las tres inauguradas en el año 1941; las de Villarluengo, Valladolid, Villagordo y Rascafría entre 1842 y 1844, y en 1845 en Gerona, Zaragoza, Villava y Gárgoles de Arriba.

Dos años más tarde, en 1847, según la *Revista Enciclopédica* de la Biblioteca Popular Económica, había en España 14 fábricas de papel continuo sitas en Candelario (Salamanca), Gárgoles (Guadalajara), Rascafría (Madrid), Tarragona, Burgos, Gerona, Villarluengo (Teruel), Zaragoza, Valladolid, Villagordo de Júcar (Albacete),

Manzanares el Real (Madrid), Villava (Navarra) y dos en Tolosa (Guipúzcoa).

Estas industrias de papel continuo se abastecían, en parte, de dos fábricas de pasta de papel, una en la provincia de Albacete y otra en Segovia.

A través de la consulta de archivos provinciales, municipales, las Sociedades Económicas del País y las Memorias de las Exposiciones de la Industria Española podemos obtener una idea bastante precisa de estas fábricas, sobre el tipo de sus manufacturas y los materiales empleados en su elaboración.

Además, para tener una visión general de estas instalaciones españolas de papel continuo, resulta muy útil la consulta del *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y Ultramar* de Pascual Madoz. La bondad de esta fuente de información se debe a que fue publicada en 1845 y, por lo tanto, sus datos son sumamente fiables, por ser casi coetáneos a la instalación de la primera fábrica de papel continuo en España.

Como vemos, en pocos años hubo un gran desarrollo de instalaciones para la fabricación de papel continuo, a pesar de la crisis económica por la que atravesaba el país. L. Martín y Díaz en su obra *El papel* publicada en 1898, dice que en España el papel para imprimir se elaboraba en unas 50 fábricas, de las cuales la mitad eran de papel continuo.

Los motivos de tal proliferación son de diferente naturaleza, que podemos sintetizar en los siguientes puntos: finalización del privilegio concedido a Tomás Jordán; régimen arancelario favorable; inicio de un periodo de estabilidad política y cierta libertad de prensa.

Para completar estos datos, que nos describen instalaciones ya existentes, tenemos una fuente valiosísima sobre la aportación española en las mejoras técnicas de esta manufactura, que nos ayudará a tener una visión completa de la instalación y desarrollo de la fabricación del papel continuo en España.

En el Ministerio de Industria, en la Oficina de Patentes y Marcas, se conserva el Archivo de Privilegios de Invención e Introducción³, que podemos considerar como los antecedentes de las actuales patentes, siendo una fuente inagotable para la historia tecnológica de nuestro país. El periodo que abarca va desde marzo de 1826 a julio de 1878.

La información que contiene comprende una etapa sumamente interesante de nuestra reciente historia desde el punto de vista político, social y económico, ya que se extiende desde la segunda etapa absolutista del reinado de Fernando VII hasta mediados del reinado de Alfonso XII, pasando por la minoría de edad de Isabel II y su reinado, el efímero periodo de Amadeo de Saboya y la Primera República.

Entre los aproximadamente 5.000 privilegios de invención e introducción solicitados en estos 52 años, encontramos 117 sobre tecnología de la fabricación papelera. El mayor número de solicitudes tratan de dos temas candentes en esta época: buscar alternativas al trapo, como materia prima de la fabricación del papel, y la introducción de mejoras en la máquina continua.

Las solicitudes de concesión de estas patentes van acompañadas, aparte de una más o menos farragosa documentación burocrática, de una explicación del invento con planos ilustrativos del mismo. Estas patentes tenían un periodo de validez que oscilaba de los cinco a los quince años.

Podemos constatar la importancia de este tema entre los inventores españoles ya que, desde el mismo año de iniciación de este archivo, encontramos patentes de invención como, por ejemplo, el expediente número 7, con fecha de 30 de agosto de 1826, cuyo título es: *Máquinas y mejoras para la fabricación de papel*.

El primer expediente relacionado con la introducción de la máquina de papel continuo en España es el número 120, fechado en 1836, o sea, cinco años antes de la instalación

de la considerada, hasta hoy, primera fábrica situada en nuestro país con estas características. Lleva por título *Método y máquina para la fabricación del papel llamado continuo o sin fin*. A través de su lectura detallada, parece desprenderse que esta instalación llegó a realizarse, dato sumamente interesante ya que avanzamos cinco años, en la fecha dada por válida hasta ahora, en la introducción de esta tecnología. El privilegio fue concedido a don Juan Sanz y a don Mariano de la Paz García, vecinos de Málaga.

Un gran grupo de patentes de invención e introducción están dedicados a la búsqueda de materias alternativas al trapo, tema sumamente unido a las mejoras mecánicas de la fabricación del papel y que acuciaba desde antiguo a su manufactura. A lo largo de todo el siglo XVIII tenemos un gran número de investigaciones y pruebas para encontrar nuevas materias, pero esta necesidad se hace más perentoria con la invención de la máquina de papel continuo que, una vez perfeccionada, era capaz de elaborar papel con mucha más rapidez y por lo tanto necesitaba grandes cantidades de materia prima.

Dentro de este contexto podemos considerar la patente número 131, fechada en agosto de 1838, en que Isabel II concede a doña Julia Frinays, de nacionalidad francesa, una patente por cinco años, tras la presentación de un “memorial a fin de asegurar la propiedad de un método que ha introducido en Francia para fabricar pasta propia para hacer papel de escribir y de imprenta con corteza de casi todos los árboles”.

Pero quizá el privilegio de invención que podemos considerar como la introducción en España de la técnica de la fabricación de pasta de madera para obtener papel es el que forma el expediente número 1227 presentado por Ernest Autreux, vecino de Catllar como *Máquina para fabricar papel con pasta de madera*, que fue concedido por Isabel II, el 11 de abril de 1855, por un período de quince años.

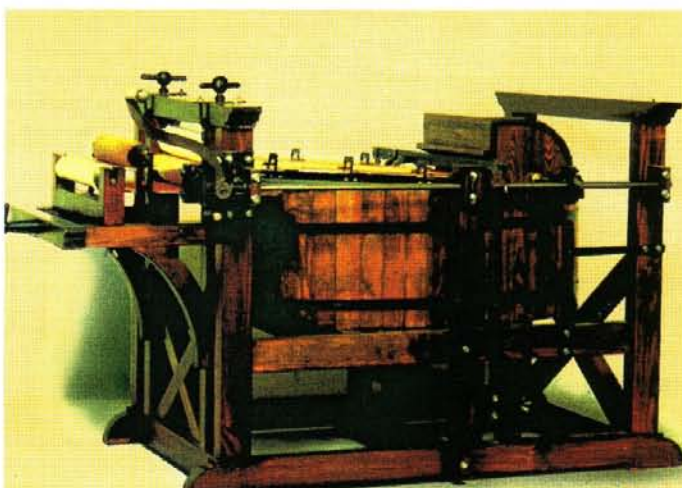
El autor, después de un detallado informe de cómo funciona la máquina, ilustrado con planos, finaliza: “de más esta pasta de madera tiene un rendimiento más considerable que la pasta de trapos; puede matizarse de todos los colores; gastarse natural en la utilización de excelentes cartones exenta de pérdida en la trituración; pudiendo absorber una cantidad más grande de materias minerales, como yeso, tierra blanca, exigiendo poca o ninguna hechura llega, en fin, a un precio inferior a la pasta de trapos y permite al fabricante, aumentando sus productos, venderlos más baratos”.

Creemos que, a través de estas dos fuentes de información –la documentación existente sobre las primeras fábricas de papel continuo en España y las aportaciones de los inventores españoles a la mejora de estas máquinas, así como la obtención de nuevas materias primas– podemos obtener una visión clara de cómo fueron los primeros años de la mecanización de la industria del papel en España, y llegar a unas conclusiones, que sintetizamos en los siguientes puntos:

1

Utilización de materias alternativas al trapo, desde fines del siglo XVIII. Podemos adelantar la introducción de la pasta de madera en España a 1855.

Máquina de papel continuo.



2

Aparición tardía, pero rápida implantación de la máquina de papel continuo. En este trabajo aportamos datos para poder adelantarla a 1836.

3

Utilización de materias primas tradicionales de origen español y productos químicos importados sobre todo de Francia.

Los de origen español eran fundamentalmente: el trapo, la fécula de patata, resinas, yeso, tierra blanca y cal apagada. Del extranjero procedían: el alumbre, el ácido sulfúrico, la sal de sosa, el cloruro de cal, el acatate de plomo o sal de saturno y la barrilla de plomo.

4

Presencia de directivos y técnicos extranjeros, fundamentalmente ingleses y franceses. Gran abundancia de mano de obra barata, compuesta por mujeres y niños.

5

Maquinaria de importación y reutilizada en varias manufacturas. Se citan las de: Monsieur Chapelle, tipo Rogne, máquina Voelter, etc.

6

Fabricación de todo tipo de papeles; para prensa, dibujo, litografía, escritura, impresión, estraza y de empaquetar, pintados y estampados, secantes, papel de luto, dorado, cartulinas de colores, naipes, papel de fumar, etc.

Esperamos que estas aportaciones sean útiles, no sólo para abrir nuevas vías de conocimiento en la industria papelera española en la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, sino también para establecer unos criterios correctos de intervención en la documentación de esta época, tan sumamente abundante en archivos, hemerotecas y bibliotecas de nuestro país y generalmente en preocupante estado de conservación.

Notas

1. La obra de Mayans ha sido recientemente difundida en el libro Gregorio Mayans y Siscar: *Cartas a Gerardo Meerman sobre el origen del papel común o de hilo*. Alcoi, 1997.
2. La existencia de esta fábrica fue descubierta por don Gonzalo Gayoso y después ampliamente documentada por don José Luis Asenjo en su artículo: "Primera fábrica de papel continuo en España", publicado en *Investigación y Técnica del Papel*, nº 6. Madrid, 1995.
3. Deseamos agradecer a don Patricio Sanz las facilidades prestadas en la consulta de este archivo.

Boletines atrasados

AFEDA · Alcalá, 93-2º | 28009 Madrid · Tel./Fax: 91 577 19 94 · E-mail: afeda@nova.es

NÚMERO 1

La Sección de manuscritos, incunables y raros de la Biblioteca Nacional de España / La aparición del libro como objeto artístico: las encuadernaciones ricas / Antón Palomino Olalla / Nueve normas básicas para conservar su biblioteca / Biblioteca especializada de AFEDA / Afeda en París y Bruselas / Actualidad: Libros, Exposiciones, Noticias / Escuelas de Encuadernación / Glosario. AGOTADO

NÚMERO 2

Encuadernaciones españolas de la biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano / Los Ex-Libris / La familia Galván / XVIII Congreso Internacional de bibliofilia / Noticias, Concursos, Exposiciones / El libro metido en tapas. AGOTADO

NÚMERO 3

Entrevista con Santiago Brugalla / Biblioteca de Don Bartolomé March / Visión de los "hierros" de dorar / Premio de encuadernación artística / Actualidad, Exposiciones, Libros / Costura japonesa. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 4

Entrevista con Ramón Gómez / Las Encuadernaciones del Marqués de Moya / A.Vela / Un encuadernador en Bruselas / Actualidad / La técnica del dorado. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 5

Entrevista con Vicente Cogollor / Un encuadernador en Chicago / En casa de Philip Smith / Premios 1994 / Librería para bibliófilos Luis Bardón / Encuadernaciones artísticas en las colecciones municipales / Actualidad / La técnica del dorado II. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 6

Restauración de Glosas Emilianenses / AFEDA en París y Bruselas / La colección de encuadernaciones de Luis Bardón / Premio de Encuadernación de Arte de la Comunidad Europea / Apuntes sobre la vida del famoso dorador y encuadernador Antonio Menard / Entrevista con Ana Ruiz-Larrea / "Petits livres pour grans écrivains: Knoderer y Pagiras" / Opiniones / Actualidad. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 7

La encuadernación de estructura cruzada / Entrevista con José Luis García / La biblioteca de la Real Academia de la Historia / Entrega de los premios de encuadernación 1994 / Hablando con François Brindeau de encuadernación / Catálogo de hierros del encuadernador Menard / Restauración de un cartonaje del siglo XIX / Actualidad. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 8

Número monográfico dedicado a la exposición *Arte y Diseño en el Libro. Maestros encuadernadores 1920-1970*. Introducción / Bibliografía General / Catálogo / Biografías. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 9

Perulero. Encuadernador de cortes / Cómo se doran los cortes de los libros / Encuadernaciones fernandinas mosaicadas con papeles / Premio a las mejores encuadernaciones artísticas 1995 y 1996 / El taller de restauración de la Biblioteca Nacional / Entrevista con Jean de Gonet / Liofilización [Barbáchano & Beny, S.A.] / Raros y preciosos / Restauración de un libro del siglo XVIII / Actualidad. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 10

Encuadernaciones de cartas ejecutorias de los siglos XVI y XVII en la Hispanic Society of America / Modernas máquinas de un taller artesanal / Entrevista con Ángel Gómez Pinto / La Biblioteca de Santa Cruz de Valladolid / Paucours de Terroire (s). Reliures de François Brindeau / Maestros encuadernadores de la Aljafería de Zaragoza / Escuelas de Encuadernación de Madrid 1997 / Feria del Libro, Liber 97, Madrid / Actualidad. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 11

De Madrid a El Cairo. Las mejores encuadernaciones artísticas de 1997 / Viaje a Praga / Piel de seda. Encuadernación textil en España / 243 joyas de bibliófilo / Premio de Encuadernación de Arte de la Unión Europea / Talento español en París. Ideas y trayectoria de Antonio Pérez-Noriega / Pascual Carsi y Vidal, encuadernador de Carlos IV y de su Real Imprenta / Las prensas y máquinas de imprimir en España / Actualidad. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 12

El ornamento ligatorio y la teoría de las artes del renacimiento / Entrevista con M^a José Pita Gherardi / El curtido de las pieles / Una encuadernación del siglo XIX con fotografías originales / Maestros encuadernadores para "El Infinito" / Santiago Brugalla Aurignac / Actualidad. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO

NÚMERO 13

Monique Mathieu / La nueva Biblioteca de Castilla-La Mancha / El manuscrito de The Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Nuevas aportaciones al estudio de la lacería en la encuadernación mudéjar / Principales tipos y acabados de las pieles usadas en nuestros talleres / La encuadernación industrial del modernismo en Catalunya / El libro como objeto de arte / Premio a las mejores encuadernaciones artísticas 1998 / Piel de seda en la V Semana del Libro de la Palma del Condado, Huelva / Viaje a París / VI F.I.R.A. en Venecia / Carlos Romero de Lecea. Bibliófilo, mecenas, humanista / Actualidad. P.V.P.: 3.500 PTAS. + GASTOS DE ENVÍO



*VISITA DE
ANA MARÍA MATUTE
AL TALLER-ESCUELA
GHERARDI*





El 22 de noviembre pasado la escritora Ana María Matute participó en un coloquio-exposición con los miembros del taller-escuela Gherardi donde, desde 1994, se han venido celebrando encuentros con escritores en los que alumnos y profesores del taller encuadernan la obra del autor invitado.

En esta ocasión la académica se confesó “muy emocionada” por el cariño con que los alumnos habían tratado sus obras y por este inesperado y entrañable homenaje, examinó uno por uno los libros interesándose en los detalles del proceso de encuadernación y mostrando su sorpresa por las diversas interpretaciones que los alumnos habían hecho de sus libros.

La autora conversó con los alumnos de la escuela en una charla íntima y amistosa sobre su vida, su obra y su proceso creador. Confesó que desde niña quiso escribir “como un acto de rebeldía y por venganza hacia esas personas mayores que, tengan la edad que tengan, se han confabulado para impedirnos ser felices”.

Asimismo relató cómo una de las grandes pasiones de su vida ha sido contar cuentos y que entre sus distintas obras quizá su favorita era *Olvidado Rey Gudú*, un libro que le había acompañado durante toda su vida “creciendo en su interior como un árbol” hasta que por fin necesitó salir a la luz.

El emocionante acto contó también con la presencia del poeta José María Muñoz Quirós, que aludió al trabajo del encuadernador como “las manos que acarician los libros”

Paloma Gil



Hemos esperado mucho este momento, la llegada de Ana María Matute desde su Barcelona hasta este taller donde el arte de la encuadernación es como una interpretación íntima, silenciosa y bella de la escritura.

Tal vez sería interesante intentar encontrar las razones ocultas y secretas por las que un libro se convierte en algo más, se transforma en un mundo cerrado, en un universo

intransferible, en un microcosmos de emoción y de vida, y todo ello porque unas manos artesanas, unas manos capaces de envolver la escritura, descubre el lado sensible del objeto y van más allá: un libro es, en el mejor de los casos, una propuesta de proximidad y de acercamiento a todo un conjunto de sensaciones que el lector, que el usuario, percibe desde el momento en que ve el objeto hasta que termina de leerlo, y estas sensaciones son renovadas y renovables en cada uno de los momentos en los que nos acercamos de nuevo al libro.

Curiosamente, todo el universo sensorial se pone en marcha al percibir el libro, al acariciarlo con los dedos en su materia y en su táctil silencio; al olerlo desde esencias y sutilezas que viven entre sus páginas; al mirar cómo la encuadernación ha recogido en su cálido ser todo el desvelo fervoroso de su existencia armónica y callada....

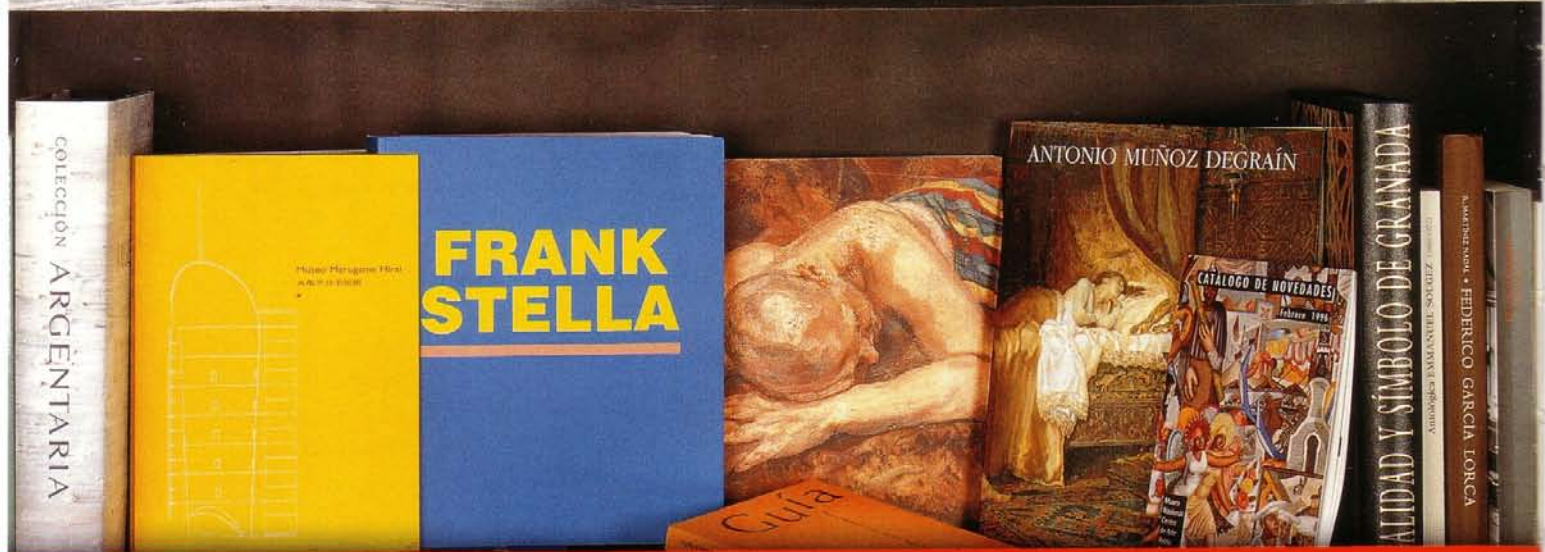
Sois esa manera de vivir en los libros con la abrumadora generosidad de la belleza y el arte de las formas. Sois el resultado de un diálogo permanente y sincero con los libros que adornáis con placer y pulcritud de escultores.

Pero hoy, en este espacio sagrado de vuestro taller, recibís a la persona que ha escrito cada uno de los libros que os han servido de fundamento y de base para encontrar, en la búsqueda de lo bello, el matiz y la forma que mejor interprete la escritura novelística de Ana María Matute. Es una suerte para un escritor ser objeto de vuestro quehacer, permanecer con vosotros un tiempo intenso de reflexión conjunta, de vivencia compartida.

Yo me pregunto qué habrá aportado a vuestras vidas esta convivencia tan peculiar y tan especial con una escritora de hondísima personalidad, de enorme fuerza, de absoluta entrega a la escritura.

Cada uno de sus libros han pasado por vuestras manos acariciadoras, han pasado por la labor y la tarea de vuestro arte manual, y allí se han detenido y se han hecho más firmes, porque las palabras también saben transformarse cuando encuentran proximidad y calidez, porque las palabras también son como las flores que al sentirse admiradas crecen y se encienden a su nueva luz y un nuevo estado de armonía y de vida.

José María Muñoz Quirós



Reproducimos las mejores obras



Prudencio Álvaro, 58 28027 Madrid Teléfono 91 406 39 70 Fax 91 377 40 40



Actualidad

Dolores Baldó

El día de Navidad nos ha dejado Juan Barquero. Era un magnífico profesional al que acudíamos para chiflar las pieles pero, sobre todo, para charlar y disfrutar con él un ratito de su tiempo, que siempre regalaba generosamente. Era un hombre conciliador, que en todo momento tenía palabras de admiración para los trabajos realizados por los encuadernadores.

En todas las actividades de AFEDA era incondicional, todos le buscábamos para saludarle y para recibir sus palabras de apoyo sincero. En el último viaje al Congreso de Cádiz, coincidimos en el tren y, entre bromas, ayudaba a plegar los boletines de suscripción para los nuevos socios.

En las exposiciones reconocía los libros y las pieles que él había chiflado y, como no podía ser de otra manera, los sentía como suyos. Pero somos los encuadernadores los que nos sentimos orgullosos de haberle tenido como colaborador y, sobre todo, como amigo.

Juan, te vamos a echar de menos.

Exposiciones

El documento pintado: cinco siglos de arte en manuscritos

(Del 7 de febrero al 2 de abril)

Rotonda de Dibujos de las Salas de Pintura Europea del siglo XVIII

Museo del Prado

Afeda

Alcalá 93, 2º J

28009 Madrid

Tel. 91 577 19 94

afeda@nova.es

Esta exposición organizada por Afeda y comisariada por Elisa Ruiz, Titular de Ciencias y Técnicas historiográficas de la U.C.M. y por Javier Docampo, Bibliotecario facultativo de la Biblioteca Nacional de Madrid, con la intención de continuar con la tradición divulgativa iniciada con las exposiciones de años anteriores, acompaña al ciclo de conferencias denominado *La Encuadernación, Historia y Arte: "El Documento en España: Pedro I- Fernando VII"*, del que damos amplia relación más

adelante en la sección de cursos y conferencias.

Pretende ser una primera aproximación a un tema prácticamente inédito en nuestra historiografía artística: la iluminación de una serie de documentos cuyo carácter privado y único les hizo mantenerse en el ámbito del manuscrito: ejecutorias de nobleza e hidalguía, privilegios otorgados a villas y ciudades, juros de heredad, capitulaciones matrimoniales, cartas de profesión de monjas, etc.

Destacar que, aunque el siglo posterior a la invención de la imprenta supuso ya la última etapa de esplendor en la decoración del libro manuscrito, esta tipología de documento de la que hablamos, junto con los libros de coro, fueron el ámbito al que los miniaturistas se vieron confinados. Además, grandes pintores como Francisco Pacheco o Luis Meléndez no desdenaron realizar este tipo de obras.

Se han seleccionado setenta y cinco obras, casi todas expuestas y publicadas por primera vez, procedentes de colecciones públicas y privadas, especialmente de Madrid. Se han tenido en cuenta criterios de calidad estética, tanto de las ilustraciones como de las encuadernaciones, sin descuidar la importancia del documento así como la variedad de tipologías.

Cronológicamente se abarca desde Enrique IV hasta Fernando VII, momento de máximo esplendor de las artes del documento.

El discurso expositivo seguirá un desarrollo cronológico, procurando seguir las principales etapas estilísticas tanto de la decoración figurativa como de la encuadernación y ornamentación, desde el fin del arte gótico de tradición flamenca hasta los comienzos del romanticismo.

Pequeños y exquisitos. Tesoros en miniatura

Afeda
Alcalá 93, 2º J
28009 Madrid
Tel/Fax 91 577 19 94
afeda@nova.es

Con motivo del aplazamiento de la fecha de inauguración de esta exposición os comunicamos que el plazo de entrega de las obras se prorrogará hasta el día 23 de febrero. Todas aquellas que se reciban en nuestras oficinas con fecha posterior quedarán descalificadas.

La exposición de las obras seleccionadas tendrá lugar en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid entre los meses de marzo y abril.

Homenaje a Georges Leroux

(Del 30 de noviembre al 10 de diciembre)
Biblioteca del Arsenal
1, Rue de Sully
75004 Paris

Exposición de buena parte de la obra de este conocido maestro recientemente fallecido.

Signos febriles y frágiles. Obra sobre papel de Henri Michaux

(Del 15 de diciembre al 13 de febrero)
Fundación Carlos de Amberes
Claudio Coello, 99
28006 Madrid
Tel. 91 578 10 92

En el centenario de su nacimiento, se presenta en Madrid, por primera vez, una retrospectiva de la obra plástica de este también estupendo poeta. Muy interesante, además, es la exposición de catorce encuadernaciones artísticas procedentes de la Bibliotheca Wittockiana de Bruselas. Estas obras, escritas e ilustradas por Michaux, proceden de las manos de artistas relacionados con la Escuela de La Cambre, cuna de algunos de los mejores encuadernadores belgas, como Jo Delahaut, Liliane Gérard, Jacqueline Liekens, etc.

De la reliure d'art

(Del 15 al 28 de noviembre)
Centre Culturel de la Ville d'Elancourt

Exposición de las obras realizadas por los alumnos del taller de encuadernación Les Amis des Médiathèques de St. Quentin en Yvelines, dirigido por Antonio Pérez Noriega.

Bertrand Dorny-Alain Taral-Marc Le Bot

(Del 16 de diciembre al 8 de enero)
Librairie Auguste Blazot
164, Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris

Exposición con motivo de la presentación del libro de Marc Le Bot, *Histoire du bois*, texto manuscrito por el autor en rhodoïd con estarcidos originales de Bertrand Dorny. La tirada de 9 ejemplares ha sido encuadernada por Alain Taral.

Wittockiana. Trésors de la reliure (XVI-XX) de la Bibliothèque Wittockiana

(Del 17 de diciembre al 13 de febrero)
Bibliothèque Historique de la Ville de Paris
22, rue Malher
Paris 75004
Pueden contemplarse todos los fondos de encuadernaciones preciosas que se encuentran en esta conocida biblioteca belga.

Vision in Motion. L'avant-gardisme hongrois dans l'édition, l'illustration du livre et la typographie

(Del 30 de octubre al 30 de enero)
Bibliotheca Wittockiana
21 rue du Bemel
1150 Bruselas.
Tel. 32 2 770 53 33

La importancia de la prensa escrita y su papel en el arte se manifestó

en Alemania con el movimiento expresionista. La actividad editorial del período 1917-1925 se concentró en Budapest y Viena y alrededor de la Bauhaus de Gropius en Weimar. Muchos artistas húngaros tuvieron que abandonar su país por motivos políticos y se instalaron en Austria y Alemania. La obra de Sándor Bortnyik, Lajos Kassák, Béla Vitz, László Moholy-Nagy, ect., demuestra que la vanguardia húngara se inscribió claramente en la corriente de los movimientos de vanguardia europeos.

Ferías, Congresos, Cursos y Conferencias

**El Documento Hispánico:
Enrique IV-Fernando VII**

Primer curso del ciclo *La Encuadernación: Historia y Arte* que, anualmente, organiza la Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte (Afeda).

En esta ocasión se cuenta con la colaboración y el patrocinio del Ilustre Colegio Notarial de Madrid y de la Fundación Matritense del Notariado. **PERFIL:** Por su contenido interdisciplinar, el curso está dirigido a estudiantes e investigadores de Historia del Derecho, Historia Medieval y Moderna, Historia del Arte, Bellas Artes, Documentación, Archivística y Heráldica en particular, así como a bibliófilos y encuadernadores en general.

DURACIÓN: El curso tiene una duración de 10 horas lectivas, a razón de una lección por día en las fechas de enero-febrero del 2000 que se citan más abajo.

CRÉDITOS: 1 (Libre Configuración Fuera de Programa).

FECHA: A lo largo de los meses de enero- febrero del 2000 en los días siguientes:

- Enero: 18, 20 y 25.

- Febrero: 1, 3, 8, 10, 15, 22 y 24.

HORARIO: De las 19.30 a las 20.30 h. de cada uno de los días señalados.

LUGAR: Salón de actos del Ilustre Colegio Notarial de Madrid, c/ Juan de Mena, n.º 9 (Madrid).

ORGANIZACIÓN: Asistencia a las 10 lecciones teóricas, en las que se visualizarán materiales, y realización de un trabajo sobre alguno de los temas o aspectos del curso.

Los alumnos que lo deseen podrán recibir orientación para la realización del trabajo y tendrán acceso a las bibliotecas del Colegio Notarial de Madrid y de AFEDA.

EVALUACIÓN: Control de asistencia a las 10 lecciones, y evaluación de los trabajos por tres de los profesores. Coordinación: Guadalupe Rubio de Urquía, Miembro de la Junta Directiva de AFEDA.

MATRÍCULA: Está abierta a los alumnos de postgrado que opten por este curso para la obtención de 1 Crédito, así como a cuantos deseen asistir y acreditar su asistencia al mismo.

La formalización de matrícula se puede efectuar en la secretaría de Afeda.

El precio del curso es de 12.000 ptas., e incluye:

- Certificado de Asistencia con/sin evaluación
- Un ejemplar de *La encuadernación: Historia y arte*. I Curso. "El documento hispánico: Enrique IV- Fernando VII", con los textos y bibliografía correspondiente de las lecciones
- Un ejemplar del catálogo de la exposición *El documento pintado: cinco siglos de arte en manuscritos*
- Visita guiada a dicha exposición fuera de las horas lectivas.

PROGRAMA:

—El documento y la práctica notarial, por D. Antonio Rodríguez Adrados (18 de enero, martes)

—El documento notarial y la encuadernación, por D. Manuel Andrino Hernández (20 de enero, jueves)

—La encuadernación de los libros y documentos de los monasterios, por D. José Antonio Linage Conde (25 de enero, martes)

—Materia de España y paradigma de historiografía, por D. Pablo Fernández Albadalejo (1 de febrero, martes)

—Historia económica de la encuadernación en los Archivos de Protocolos Notariales, por D^a Montserrat Gárate Ojanguren (3 de febrero, jueves)

—La sigilografía en los documentos notariales, por D. Fernando del Arco (8 de febrero, martes)

—La pintura en el documento, por D^a Carmen Espinosa Martín (10 de febrero, jueves)

—La encuadernación heráldica, por D. Juan Antonio Yeves Andrés (15 de febrero, martes)

—Encuadernación y cultura, por D. Manuel Carrión Gutiérrez (22 de febrero, martes)

—Invariantes estéticas españolas en el arte de la encuadernación, por D. Fernando Chueca Goitia (24 de febrero, jueves)

V Feria Internacional del Libro Antiguo de Madrid

(Del 16 al 19 diciembre)

*Gran Hotel Reina Victoria
Plaza de Santa Ana, 14
28012 Madrid*

A.I.L.A.

*Cervantes, 22. Bajo, interior, izq.
28014 Madrid
Tel. 91 4298423
Fax. 91 4295016*

Organizada por la Asociación Ibérica de Librerías Anticuarías (A.I.L.A.), ha tenido lugar recientemente la quinta edición de la Feria Internacional del Libro

Antiguo de Madrid. Participaron un total de 37 expositores procedentes de España, Francia, Reino Unido, Estados Unidos, Alemania y Holanda que presentaron, aproximadamente, unos diez mil ejemplares. Éstos abarcaban desde el siglo XII, con manuscritos originales y libros de horas, hasta primeras ediciones de autores de la Generación del 27, pasando por incunables y góticos. Además, destacaban un buen número de encuadernaciones de estilo mudéjar, gótico, renacentista, plateresco, novecentista, etc.



Sün Evrard presenta la exposición *Les pages bien gardées*, en la que se pretendía demostrar que también las encuadernaciones de conservación de libros y documentos antiguos son susceptibles de entrar a formar parte del mundo de la encuadernación de arte contemporánea.

Publicaciones

The New Bookbinder, vol. 19

Abre esta publicación con un interesante artículo, muy bien ilustrado, sobre las cubiertas editoriales de Talwin Morris, caracterizadas por responder al peculiar estilo de Glasgow, contemporáneo del *Modern Style*, impuesto por Charles Rennie Mackintosh. Los restauradores y conservadores pueden disfrutar con un extenso estudio sobre los modos más seguros para manejar y exponer los manuscritos antiguos. La primera parte trata de las distintas estructuras de construcción, de cosido y los principales problemas que este tipo de obra presenta respecto a su restauración. Una segunda parte se centra en los principales aspectos a tener en cuenta en la exposición de libros; cómo hay que abrir y manejar un libro, cómo no debe nunca exponerse y las consecuencias que esto conlleva y, finalmente, cómo fabricar un expositor que satisfaga todas estas necesidades.

I Premio Nacional de encuadernación artística José Galván
Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, 1999
Biblioteca Municipal Celestino Mutis, Cádiz
Tel. 956 22 61 57
1 vol., 20x76 cm. Rústica
ISBN: 84-89736-00-6
Precio: 2.500 ptas.
Catálogo con espléndidas reproducciones de todas las obras presentadas el pasado mes de abril a este concurso gaditano. Cada encuadernación va acompañada de su descripción técnica.

El mercado del libro antiguo español
Una guía de precios
Madrid, Ollero & Ramos, 1999
Cuesta de Santo Domingo, 3
Madrid 28013
Tel. 91 559 06 77
olleroyramos@cestein.es
2 vols., 17x24 cm. Rústica
ISBN: 84-7895-130-X
Precio: 14.700 ptas.

Arte y Encuadernación. Una panorámica del siglo XX

Dolores Baldó
Madrid, Ollero & Ramos, 1999
Cuesta de Santo Domingo, 3
Madrid 28013
Tel. 91 559 06 77
olleroyramos@cestein.es
1 vol., 18x24 cm
Cartoné
ISBN: 84-7895-125-3
Precio: 6.900 ptas.

Premios y Concursos

Premio a las Mejores Encuadernaciones Artísticas 1999

El jurado, recientemente reunido para deliberar sobre las concesiones de estos premios, decidió otorgarlos del siguiente modo:

- Primer premio, Manuel Bueno, Barcelona.
- Segundo premio, Paz Gancedo, Madrid.
- Tercer premio, Andrés Pérez-Sierra, Madrid.

Asimismo, se concedió la calificación de finalistas a (por orden alfabético) Vicente de Diego Caballero, Gonzaga Gil Delgado, Ángel Gómez Pinto, María Manso y Francisca Rein.

Donaciones a la Biblioteca de Afeda

Dolores Baldó
Arte y Encuadernación. Una panorámica del siglo XX, Dolores Baldó.
Madrid, Ollero & Ramos, 1999

Rosario Martínez. *Biblioteca Celestino Mutis*, Cádiz

I Premio Nacional de encuadernación artística José Galván.
Cádiz, Fundación Municipal de Cultura, 1999

Antonio Pérez Noriega

80 Years Later. (80th Anniversary Exhibition of the Guild of Book Workers).
Washington D.C., The Guild of Book Workers, 1986

Modern British Bookbinding.

Bibliotheca Wittockiana, Bruselas & Koninklijke Bibliotheek, La Haya. Bruselas, Designer Bookbinders, 1985

Fine Bindings, Wehmais Group. Helsinki, Galeria Bronda, 1989

Fine Printers Finely Bound too. The 86th Anniversary Exhibition of the Guild of Book Workers. New York, The Guild of Book Workers, 1992.

Wifredo Rincón. Instituto "Diego Velázquez". CSIC

El Arte en las Cortes de Carlos V y Felipe II. IX Jornadas de Arte. Madrid, CSIC, 1999
Catálogo de la V FERIA INTERNACIONAL del Libro Antiguo de Madrid.
Madrid, 1999

Cursos

Cizalla. Escuela de Encuadernación

Doctor Esquerdo, 12, bajo dcha.
28028 Madrid
Tel. 91 401 22 04

DORADO DE CORTES

Fecha: 19 y 20 de febrero
Duración: 12 horas
Precio: 25.000 ptas.
Profesores: Ana Ruiz y Lorenzo González

MOSAICO

Fecha: 11, 12 y 13 de marzo
Duración: 16 horas
Precio: 25.000 ptas.
Profesor: Vicente Cogollor

GOFRADO

Fecha: 11, 12 y 13 de marzo.
Duración: 16 horas
Precio: 25.000 ptas
Profesor: Vicente Cogollor

PAN DE ORO

Fecha: 6, 7, 13 y 14 de mayo
Duración: 24 horas
Precio: 38.000 ptas.
Profesor: Vicente Cogollor

ESTUCHES

Fecha: 4 de junio
Duración: 8 horas
Precio: 12.000 ptas.
Profesor: Vicente Cogollor

PAPELES KROMEKOTES Y LA TÉCNICA DEL COLOR

Fecha: 24 y 25 de junio
Duración: 12 horas
Precio: 35.000 ptas.
Profesor: Manuel Martín Barranco

ART 3

Escuela de encuadernación y restauración de muebles

Fernández de la Hoz, 60, bajo
28010 Madrid
Tel. 91 441 80 08

RESTAURACIÓN DE ABANICOS

Fecha: 3, 4, 10 y 11 de febrero
Duración: 12 horas
Precio: 25.000 ptas.
Máximo: 6 alumnos. Impartido por restauradores titulados de la Biblioteca Nacional.

RESTAURACIÓN DE GRABADOS Y DIBUJOS

Fecha: 17, 18, 24 y 25 de febrero
Duración: 12 horas
Precio: 20.000 ptas.

Máximo: 6 alumnos. Impartido por restauradores titulados de la Biblioteca Nacional.

RESTAURACIÓN DE LIBROS IMPRESOS

Fecha: 9, 10, 16 y 17 de marzo
Duración: 12 horas
Precio: 18.000 ptas.
Máximo: 6 alumnos. Impartido por restauradores titulados de la Biblioteca Nacional.

RESTAURACIÓN DE PERGAMINOS

Fecha: 20, 23, 27, 30 de marzo y 3, 6 de abril
Duración: 18 horas
Precio: 25.000 ptas.
Máximo: 6 alumnos. Impartido por restauradores titulados de la Biblioteca Nacional.

RESTAURACIÓN DE MANUSCRITOS

Fecha: 8, 11, 15, 18, 22 y 25 de mayo
Duración: 18 horas
Precio: 25.000 ptas.
Máximo: 6 alumnos. Impartido por restauradores titulados de la Biblioteca Nacional.

Escuela de Encuadernación Ana Ruiz-Larrea

Décima, 3
28016 Madrid
Tel. 91 413 10 50
anaruizlarrea@teleline.es

Ana Ruiz-Larrea presenta y pone a su disposición un nuevo taller más amplio y perfectamente equipado. Paralelamente a la dinámica habitual de la escuela, se organizan cursos monográficos: encuadernación simplificada, flexible, japonesa, bradel, diseño y fabricación de papel al engrudo, etc. Todo ello apoyado con la iniciación y/o el perfeccionamiento del lenguaje gráfico (soporte, color, forma...). Para completar esta formación se imparten clases de dorado y restauración del libro.



ASOCIACIÓN PARA EL FOMENTO DE LA ENCUADERNACIÓN DE ARTE