

Caricatura de un encudernador.

#### LA ENCUADERNACIÓN ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA. REFLEXIONES EN TORNO A LA COMUNICACIÓN DE LA CULTURA LIGATORIA (1940-2009)

El presente trabajo es una reflexión sobre las actitudes de los encuadernadores españoles del siglo XX ante el problema de la trasmisión de sus conocimientos teóricos y sus habilidades prácticas. Partiendo de las opiniones de Antolín Palomino y Emilio Brugalla, se describe el estado actual de la enseñanza de la encuadernación para sacar, también, conclusiones sobre su situación actual.

## 1. Enseñar encuadernación: la transmisión oral y la comunicación escrita.

Encuadernar libros es una actividad compleja que requiere en quien la practica el dominio en alto grado

de un conjunto de habilidades que se adquieren mediante aprendizaje y se desarrollan con la práctica. La transmisión de estas destrezas de un encuadernador a otro mantiene vivo el oficio y propicia el desarrollo de sus técnicas y estimula la invención de diseños. Puede ser prácticovisual o bien realizarse por escrito (con o sin apoyo de la imagen): en ambos casos su comprensión por parte del aprendiz depende de las aptitudes pedagógicas del enseñante o del escritor para transmitir sus conocimientos y de la capacidad de los alumnos o lectores para descifrar sus mensajes.

Todavía está por hacer la historia de la transmisión práctica (oral, visual o empírica) de la encuadernación. Es un terreno donde tan solo caben conjeturas. No pasa lo mismo, en cambio, con

la enseñanza escrita: nos han llegado manuales de encuadernación y apuntes escritos por encuadernadores que nos dejan hacer hipótesis sobre los modos de transmisión, sobre lo que se consideraba importante explicar o sobre aquello que se daba por supuesto en la práctica del oficio. Veamos algunos datos.

Entre los siglos XV-XVII ciertas operaciones incidentales relacionadas con la encuadernación se trataron

en los autodenominados *libros de secretos*<sup>1</sup> y hay que esperar a 1612 para que un encuadernador escriba el primer manual europeo conocido redactado con intención didáctica: es un manuscrito firmado por Anselme Faust, de Amberes, donde su autor explica cómo colocar el

cuerpo del libro entre las tapas de madera y cómo cubrir ésta con piel de cerdo. El primer manual impreso que contiene información sistemática sobre el oficio se publicó en Halle (Alemania) en una fecha tan tardía como 1708, *Buchbinder-Philosophie oder Einleitung in die Buchbinderkunst*, de J.G. Zeidler, con grabados de utillaje y equipo.

El auge de la encuadernación industrial en la primera mitad del siglo XIX coincidió con la publicación de libros que se proponían dar a conocer las técnicas del oficio, una intención que, sin embargo, no siempre logró hacerse realidad, pues abundan en ellos las explicaciones difusas que en ocasiones devienen crípticas². ¿Fue un ocultamiento deliberado? ¿Se encubrían los hallazgos de taller para mantenerlos a salvo de imitadores y plagiarios? ¿Pretendie-

Doglingers, faile Pinnete, fan sit,

Raar Kall field barigk, nas gekarer,

Lyan Degerns briter, op feet derivers.

Dyn Degerns derivers feet derivers.

Dyn Degerns feet derivers.

Dyn Degerns briter, op feet derivers.

Dyn Degerns feet deriv

Cosedor de libros.

ron los encuadernadores preservar de la imitación lo que a ellos les había costado mucho trabajo descubrir? ¿Es verdad lo que escribió Brugalla?:

"Los maestros, movidos por sentimientos exclusivistas, alejaban de su alrededor toda mirada que pudiera descubrir sus ya menguadas habilidades que ocultaban con avaricia, temerosos de que una imprudente generosidad pudiera perjudicarlos o disputar su prestigio".

No parece probable que la oscuridad fuese premeditada<sup>4</sup>. Es más posible que la exposición confusa fuera el resultado no deseado de intentos fallidos de describir con palabras unas técnicas que, cuando se hablaba de ellas, todavía eran rudimentarias, ensayos primerizos o balbucientes, pruebas inconclusas o ex-

perimentaciones en curso. Lo que era dudoso e incierto para el encuadernador sólo podía ser descrito por él con un lenguaje aparentemente enigmático y abstruso, pero sería más ade-

cuado decir que lo deshilvanado, farragoso o embrollado de la exposición reflejaba unos conocimientos que también lo eran<sup>5</sup>.

En otros casos la explicación poco inteligible provendría de la falta de competencia lingüística del artesano<sup>6</sup>. La explicación difusa también podía deberse a que lo escrito no estaba destinado a divulgarse, era mero *aide-mémoire*, borrador sucinto tomado a vuelapluma, una suerte de lenguaje encriptado cuyo signif

ficado sólo estaba al alcance de un grupo reducido.

En la segunda mitad del siglo XIX mejora la comunicación de la cultura ligatoria coincidiendo con el auge periodismo bibliófilo francés de Beraldi y Crauzat y con la apertura de las primeras escuelas de encuadernación. Éstas priorizaron metodologías y programas de enseñanza orientados a la difusión de saberes bibliopégicos claros y sencillos<sup>7</sup>. En 1877 el encuadernador catalán Pedro Doménech escribe en la *Revista Gráfica*:

"No me ha dominado la mira de exclusivismo ni he ocultado nunca las operaciones más primorosas a nadie, dando siempre las explicaciones con el objeto de generalizar lo que

la experiencia me ha demostrado ser más necesario al citado ramo de la encuadernación"8.

En los primeros años del siglo XX se da un paso hacia adelante en la transmisión con el nacimiento de la figura del *encuadernador-comunicador*. Es un artesano civilizado que, como el Hefestos de la Grecia arcaica, emplea sus herramientas para conseguir un bien

colectivo y que decide, por ello, explicar sus técnicas y saberes prácticos para bien de la comunidad. En 1901 un libro del encuadernador británico Douglas Cockerell (1870-1945), *Bookbinding and the care of books*, demostró que la encuadernación podía ser explicada por escrito de forma sistemática. Nace en el ámbito

anglosajón con esta iniciativa una escuela pragmática y experimental representada por los encuadernadores-profesores Bernard Chester Middleton (Londres, 1924)<sup>9</sup>, Janos Szir-

mai (Budapest, 1925)<sup>10</sup> y Nicholas Pickwoad<sup>11</sup>.

Este artículo reflexiona sobre las actitudes de los encuadernadores españoles del siglo XX enfrentados al problema de la transmisión de sus conocimientos teóricos y de sus habilidades y destrezas prácticas. El apartado segundo expone y valora las opiniones y hábitos de transmisión de Antolín Palomino Olalla (1909-1995) y Emilio Brugalla Turmo (1901-1987). Siendo los dos encuadernadores españoles más prestigiosos del siglo

XX, podemos considerar sus tomas de posición sobre este asunto completamente sintomáticas acerca del estado de la cuestión. En el apartado tercero se valora la transmisión de conocimientos ligatorios que ha tenido como eje la literatura técnico-profesional escrita en España en los siglos XIX y XX. El apartado cuarto describe recientes iniciativas pedagógicas, todo lo cual permitirá, en el apartado quinto, sacar algunas conclusiones provisionales sobre la situación general de la encuadernación de arte en nuestro país.



"JAMÁS DARÉ EN ESPAÑA NINGUNA

ENSEÑANZA, YA QUE NO PUEDO

SEGUIR DANDO LO QUE A

MÍ NO ME DIERON"

Antolín Palomino (1909-1995)

#### 2. Los secretos de Antolín Palomino y Emilio Brugalla

A José Galván Cuéllar

"¡Ah, si yo hubiera tenido un maestro! Así voy tirando de lo que mi sensibilidad y mi espíritu me dictan".... "Jamás daré en España ninguna enseñanza, ya que no puedo seguir dando lo que a mí no me dieron. Yo he sido un autodidacta y no puede presumir nadie de haberme enseñado nada"12.

Estas palabras de Antolín Palomino resumen su pensamiento sobre la enseñanza de la encuaderna-

ción: "no doy porque a mí no me dieron", " no enseño porque a mí no me enseñaron". Es este antipedagogismo militante, pues, una respuesta, una venganza... El testimonio de Emilio Brugalla negándolo es el juicio benévolo del amigo: "Los del oficio –escribe- nos hemos sentido siempre honrados con tu profundo saber que tan pródigamente has hecho participe de él a todos cuantos acuden a ti, solicitando lecciones, consejos y generosidad".

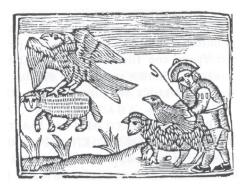
La realidad fue muy otra. Cuando alguien entraba en su taller -atestiguan muchos- Palomino no dejaba ver lo que hacía, tapaba incluso el libro sobre el que estaba trabajando. Es verdad que dio clases, pero no es muy seguro que enseñara lo que fueron sus técnicas originales. En una ocasión transmitió lo que sabía, obligado por las circunstancias. La compra de sus hierros por el Ayuntamiento de Madrid en 1982<sup>13</sup> al cerrar el encuadernador su taller, le forzó a responder a las preguntas de los maestros de Artes Gráficas municipales. Fue un caso esporádico. Fuera de España actuó de otro modo: el 1 de mayo de 1953, acompañado por el grabador Manuel Gil Guerra, zarpó desde el puerto de Cádiz rumbo a El Salvador contratado por el Presidente Oscar Osorio para formar encuader-

nadores en la Imprenta Nacional de esta república<sup>14</sup>. También trabajó en la República Dominicana contratado por el general Trujillo. "Desde luego, su estancia en América fue temporal y creo la aceptase por creerlo muy bien pagado", escribe César Paumard a José Galván. Nada sabemos sobre la naturaleza de estas enseñanzas allende los mares, pero lo cierto es que la experiencia americana tuvo en 1955 un final drástico.

El secretismo de Palomino fue algo más que una venganza –a decir verdad, más castiza que cernudianadel autodidacta resentido contra "sus paisanos". Fue también, sin duda, un reflejo condicionado por resentimientos personales o causado por desilusiones profesionales. "A mi entender -escribe Antolín a Brugallaconmigo siempre se han portado con poca propiedad. Yo tenía que haber sido Director de la Escuela de Artes Gráficas de Madrid y me dijeron que sería yo, pero debido a una serie de zancadillas no lo conseguí". Esto es cierto, pero hubo algo más.

¿Una rebelión contra la situación de marginalidad social que vive la encuadernación en la España de la posguerra? Sin duda. El estado corporativo franquista relegó la encuadernación, considerada mera manua-

## SOLER y LLACH subastas internacionales, s.a.



LIBROS ANTIGUOS, DOCUMENTOS, MANUSCRITOS, MAPAS, GRABADOS, CARTELES, OBRA GRÁFICA, ORIGINALES ARTÍSTICOS, TARJETAS POSTALES, CROMOS Y FOTOGRAFÍA

C/ Beethoven, 13 - 08021 BARCELONA Tel. 93 201 87 33 - Fax 93 202 33 06 e-mail: syl@soleryllach.com

www.soleryllach.com



LIBROS Y MANUSCRITOS

SUBASTAS EXCLUSIVAS DE LIBROS Y MANUSCRITOS

GESTIONAMOS LA VENTA DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y COLECCIONES

- ·Incunables, libros antiguos y manuscritos
- ·Impresos y relaciones del s. XVI al XVIII
- ·Literatura, historia y temas locales
- ·Viajes
- ·Bibliofilia y libros ilustrados
- ·Coleccionismo en papel

C/ Modesto Lafuente, 12, bajo 28010 MADRID Tel. (34) 91 447 14 04 Fax (34) 91 447 59 41 www.elremate.es e.mail: libros@elremate.es lidad, al ámbito de las habilidades mecánicas. Rico y Sinobas, mesetario coleccionista oficial de encuadernaciones, Miquel Planas, erudito polígrafo, editor y bibliófilo oficial de Cataluña anclado en el neomudéjar restaurado, Hueso Rolland, el Conde de las Navas, Vicente Castañeda, Matilde López Serrano, bibliote-

caria atenta a la reserva preciosa del siglo XVIII, la consideraron un arte aplicado, todo lo más un arte decorativo. Pero, en contra de estas opi-

niones de los eruditos del libro, lo que Palomino estaba haciendo cuando encuadernaba libros se parecía más a una obra de arte completa que a una bagatela artesanal. No se empapó de la cultura ligatoria francesa tanto como Brugalla pero tampoco la ignoró.

¿Conoció las encuadernaciones cubistas de Pierre Legrain, los diseños irradiantes de Paul Bonet y los decorados "de cabellera" de Henri Creuzevault? ¿Supo de las encuadernaciones *art dèco* de Rose Adler? ¿De los dibujos para encuadernaciones

de Robert Bonfils? La respuesta a estas preguntas nos la dan sus encuadernaciones: en ellas hay algo más que estrepitosos dorados sobre marroquines, no solo jarrones "a lo Sancha". Palomino está enterado de lo que "se cuece" en Francia -su amigo Brugalla le ha puesto al corriente-, pero el conservadurismo estético dominante le imbuye a adoptar una actitud escasamente ilustrada que en nada refleja su pensamiento real: mira hacia el pasado, preconiza el autodidactismo, sólo confía en su amigo de Barcelona y manifiesta su animadversión para con la crítica dominante y profesoral que practica en Madrid doña Matilde López Serrano.

Cuando la Directora de la Biblioteca de Palacio describe una encuadernación de Palomino sobre la *Perspectiva práctica*,

de Carducho, como "marroquín azul con decoración de planchas", el burgalés reacciona escribiendo encima de este texto que la piel es en realidad marrón, que la encuadernación de la que habla Serrano corresponde a otro libro y sobre todo se rebela contra la descripción de la técnica como "decoración de plancha". "Aquí no hay ninguna plancha escribe airado Palomino-, la plancha había que po-

nérsela a ella, bien caliente, en el c... Está dorada toda la contratapa a mano. Esta sabia hace tiempo que me cae mal<sup>"15</sup>.

Es una respuesta desabrida, pero justificada. Es la réplica de un gran conocedor del oficio. Palo-

> mino tiene razón: presentar como plancha lo que en realidad es hierro suelto es un error en el que no debe incurrir un historiador de la en-

cuadernación. Bordonau había tropezado en la misma piedra en el prólogo al catálogo de la exposición *Encuadernadores españoles contemporáneos* (1963). Escribe Palomino sobre este prólogo a Galván: "En un libro de la Entrada de Carlos V en Mallorca, de la guarda, que está hecha con hierros y una rueda renacentista dorada sacada de un dibujo que Rafael de Sanzio hizo para la Farnesina, (el Sr. Bordonau) dice que es tafilete cuando es marroquín y de la decoración dice que es plancha"<sup>16</sup>.

Podem ceso mental son muy poce ces de distin la labor del trabaja hasta rro a hierro co de quien repetitivamen cha, les "daré igual: nadie se mo los biblió a peseta" (es nunciada po para referirse gaban los bedernaciones daré una enclumbrón (rea pero de valo No se enterativamente).

Plancha de Antolín Palomino

"LA PLANCHA HABÍA QUE PONÉRSELA

A ELLA, BIEN CALIENTE,

EN EL C..."

Podemos imaginar el proceso mental de Antolín: "Como son muy pocos quienes son capaces de distinguir hoy en España la labor del encuadernador que trabaja hasta la extenuación hierro a hierro del trabajo mecánico de quien se limita a aplicar repetitivamente la misma plancha, les "daré gato por libre". Da igual: nadie se va a enterar" "Como los bibliófilos "quieren duros a peseta" (es una frase literal pronunciada por el propio Antolín para referirse a lo mal que le pagaban los bibliófilos las encuadernaciones que le encargan), le daré una encuadernación de relumbrón (realizada con plancha) pero de valor artístico dudoso. No se enterarán".

No sería justo interpretar esta actitud como desprecio del trabajo ejecutado hierro a hie-

rro. Antolín sabía (quizá mejor que nadie en España) de la dificultad de componer sobre el marroquín diseños de arte con arquillos, tronquillos y otros hierros sueltos. El texto que reproducimos a continuación, en donde el encuadernador de Fuentenebro se convierte en improvisado crítico de arte, rebela, por el contrario, que admiró mucho un trabajo enteramente de hierro suelto terminado por su coetáneo el encua-

dernador de arte Antonio Galván Rodríguez (1905-1989). Este texto forma parte de un carta que escribió al encuadernador de Cádiz y en él Palomino enjuicia la encuadernación que Galván acaba de terminar sobre un texto que lleva el título de *Akela*. *Mi Eterna primavera*: Dice así:

"Tu *Eterna Primavera* será una ejecutoria que te enaltecerá siempre. El color y la disposición de los hierros son

maravillosos. Son hierros de perfil muy difíciles para la repetición del dorado por su línea. Las iniciales finales, por ser las letras más unidas, quedan mejor encajadas en el medio óvalo. De todas formas hay una destreza y armonía que no se pueden improvisar sino con cavilaciones y robándole horas al sueño. La composición de tu *Eterna primavera* no la supera el mismo Godofredo Tory en su célebre *Libro de Horas* de 1539 de París... Aunque la encuadernación es de mi amigo Galván, tiene un golpe de encuadernación inglesa digna de ser firmada por Rivier Zaehnsdorf o Sangorsky. Tu *Eterna Primavera* es un verdadero alarde de caligrafía."<sup>17</sup>

Palomino usó y abusó de la plancha para deco-

rar tapas de libros porque estaba seguro de que muy pocos de quienes juzgaban sus encuadernaciones eran capaces de apreciar la singular dificultad que conlleva el trabajo hecho del todo con punzones y arquillos singulares, la dificultad que entrañaba la composición de un diseño como el de Galván, el dibujo previo de cada hierro

realizado por el propio encuadernador, el trabajo del grabador.... También lo hizo por motivos puramente económicos. Escribe Palomino a Galván: "Yo he optado por las encuadernaciones sin perifollos, pues éstas salen a millón y no hay clientes. ¿Para qué tantos sacrificios?...Yo, si no fuera por la prensa de dorar, me hubiera muerto de hambre" 18.

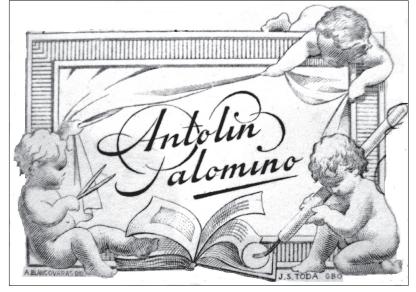
Ha de lamentarse que el encuadernador que actuó así, sea cuales sean sus motivos, fuera el "astro rey de la encuadernación española" (en palabras de Emilio Brugalla)<sup>19</sup>, el consejero bibliófilo de Bartolomé March (el mejor mecenas de la encuadernación española del siglo XX para el que Palomino trabajó hasta 1976), un personaje mimado por la bibliofilia madrileña, por el ministro Blas Pérez González (quien visitaba con frecuencia el taller de Palomino en la calle General Par-

diñas), por libreros anticuarios como Francisco Beltrán, Doña Herminia Tallanegui ("experta en primeras ediciones de Lorca, Juan Ramón Jiménez, Vi-

cente Aleixandre, Baroja"), Francisco Sanz ("gran conocedor de encuadernaciones", escribe), Luis Bardón Mesa ("entiende de encuadernación como el que más: es hombre generoso que no regatea por salvar un buen libro", dice de él Antolín), Melchor García, Pedro Vindel (hijo), Julián Barbazán, Antonio Guzmán, Ángel Gomis, Enrique Requena, José Porrúa, Manuel Ontañón, Piernavieja, José Berchi, Estanislao Rodríguez, Antonio Montero y Guillermo Blázquez (también en su juventud encuadernador: "otro librero anticuario y editor de gran inteligencia y postín"), por Vallejo-Nájera, por los coleccionistas Fernando Soussa, Enrique del Moral y Plácido Arango y en los años ochenta por el alcalde de Madrid Enrique Tierno Galván (con quien le unió una

buena amistad).

La postura de Palomino es sintomática del estado de postración que vive la profesión de encuadernador de arte en la España del siglo XX. Veamos como un personaje de la relevancia de Juan López Valdemoro, Conde de las Navas, que fue bibliotecario mayor de la Corona, describe el trabajo de los encuadernadores:



"...PARA DECIRLE QUE EVITE QUE LOS

ENCUADERNADORES ARRANQUEN

LAS CUBIERTAS DE LOS LIBROS"

Marca de Antolín Palomino

"Los encuadernadores de todas las épocas y naciones, desde la aparición del libro en rústica, han contribuido, en general, a hacer odiosa la lectura del libro dificultando que se abra con facilidad y que pueda sostenerse en una sola mano. Aumentan casi siempre sin fundamento en un doble el precio de las obras baratas y ofrecen por el exagerado empleo de engrudos farináceos apetitosa golosina a las polillas; por fin, con la truculenta cuchilla estropearon miles de magníficas obras de antigüedad, metiéndose en la caja del texto y

mutilando toda suerte de ilustraciones gráficas. Particularmente en España, el mal gusto y la ignorancia de los encuadernadores suelen ser omnímodos, por haber aquí pocos lectores y eruditos aficionados a aquel arte."20

En 1954 José Martínez Ruiz, "Azorín", el "pequeño bibliófilo", valora así ante el bibliotecario Justo García Morales la política reencuadernadora de la Biblioteca Nacional de Madrid:

PROFESORAL Y AUTORITARISMO QUE NO DEJABA VER LO QUE HACÍA"

"...CLARA METÁFORA DE DOMINACIÓN

sus gabinetes de trabajo tras muchas horas de pruebas y no pocos fracasos a menudo "vuelan" (sobre todo si son fruto del azar) y que no son fáciles de transmitir. Aunque sabe también que no son intransmisibles, decide callarse. Es muy consciente,

con Malebranche, de que el proceso de ensayo y error es la base de un progreso permanente y paulatino que se alcanza a través de la expe-

rimentación y decide borrarlo (aparentemente) de su memoria para no caer en la tentación de comunicarlo.

los maestros encuadernadores asimilan en el silencio de

Antolín sacrificó el taller democrático en el ara de la exclusividad, confinó la encuadernación de arte al ámbito de las individualidades, de los "genios" egoístas y aislados. Antolín, mimado por los grandes, profesionalmente muy reconocido, juez no siempre ecuánime de otros encuadernadores, personaje contradictorio, víctima e instigador de las venganzas, envidias y rebatiñas típicas del ambiente del

> libro español del siglo XX, fue autor de preciosas encuadernaciones, dignificó la encuadernación española, cierto, pero contribuyó muy poco al progreso del oficio.

> El caso de Emilio Brugalla (1901-1987), el otro grande de la encuadernación española del siglo XX, es diferente. En su taller en Barcelona (calle Aribau nº 7)<sup>24</sup> -según quienes le conocieron- trabajaba en una mesa alzada encima de una tarima, clara metáfora de dominación profesoral y autoritarismo, que no dejaba ver lo que hacía a los trabajadores de su equipo. Emilio y su hermano José Brugalla, en cambio, podían supervisar cómo restauradores, prensistas, estampadores y doradores, en total no más de veinte operarios, ejecutaban los diferentes pasos de una

encuadernación<sup>25</sup>. Emilio Brugalla incurre en el defecto que él censuraba cuando habla del taller de Hermenegildo Miralles. En su libro Tres ensayos sobre el arte de la encuadernación lo describe como "aquella escuela que no tuvo expansión debido al celo con que se recataba aquel departamento sagrado de su taller donde trabajaban sin aprendices o con tres operarios distinguidos y el acceso no estaba permitido más que a algún cliente privilegiado<sup>26</sup>".

"Precisamente, -dice Azorín a García Morales- uno de estos días pensaba escribir al Director para decirle que evite que los encuadernadores arranquen las cubiertas de los libros. Yo en ellas a veces he encontrado detalles interesantes: el año de impresión que, en ocasiones, no se halla en ningún sitio de la obra, el precio"21.

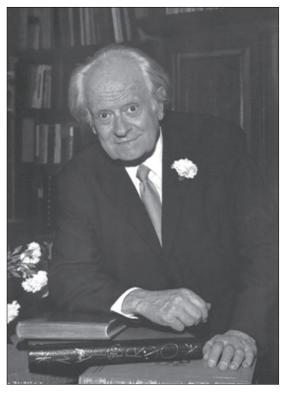
Antolín, cuya obra no encaja en este siniestro retrato de la figura del encuadernador, presentado co-

mo un artesano rudo y algo bárbaro, enfrenta la marginalidad del oficio consolidando su orgullo profesional, llevándolo incluso a un extremo (la hipérbole forma parte de su carácter). Es consciente de la excepcional calidad de sus dorados nítidos y sin rebabas. Sabe de la calidad de sus papeles para guardas, sobre los que escribe con orgullo:

"La ilusión más grande, y donde creo que la posteridad me hará justicia es en los papeles pintados de guardas que yo he convertido en cuadros. No sé de nadie que, desde el siglo XVII, haya innovado tanto como yo en la forma de pintar al baño o al engrudo"22.

Su autoridad le viene de ver lo que otros no han vis-

to y de saber lo que otros no han conseguido saber. Por ello decide gestionar con cautela sus conocimientos y destrezas<sup>23</sup>. Por ello, seguramente, no transmite sus técnicas. Afirma así un patrón de excelencia que él pretende exclusivo, quizá absoluto. Afirma implícitamente con su proceder que a los demás les está vedado alcanzarlo. Gran conocedor de los entresijos de su profesión, sabe que los gestos y movimientos fugitivos que



Emilio Brugalla (1901-1987)

A diferencia de Palomino, autodidacta de origen humilde, Emilio Brugalla recibió una formación muy completa. Su trayectoria antes de 1931, fecha en la que abre taller independiente, es sobradamente conocida: a los doce años entra en el taller industrial de Gibert Reig y Trillas, donde el maestro dorador Amadeo Sors le enseña a componer títulos; clases en el Instituto Catalán de las Artes del libro y después en la Academia de Artes y Oficios, donde recibe clases de encuadernación artística del gran proyectista Hermenegildo Alsina Munné; a los quince años está en los talleres de Ángel Aguiló junto con Schultz (1916), recibe la influencia de Joaquín Figuerola, clases en la casa Miquel y Ríus; en París, en la Chambre Syndicale de la Reliure, clases de dibujo de Émile Maylander, trabaja con el dorador Alfred Chevalier antiguo operario de Marius Michel, con Robert Paris, con Garin; de vuelta en Barcelona, entra en Encuadernaciones Subirana, donde dirigió la sección de encuadernaciones de bibliófilo (1923-1926).

Esta formación extraordinariamente rica con la mirada siempre puesta en la encuadernación francesa y en el arte catalán del libro de comienzos del siglo XX explica la amplitud de sus conocimientos y el au-

ra de encuadernador humanista que siempre le acompañó, una imagen que él mismo alentó en sus conferencias, libros y artículos (los tres "recitados" por él con retórica teatral y grandielocuente). Como los humanistas del Renacimiento, Brugalla descolló en varias disciplinas (dorado, mosaico, restauración, conservación) y cultivó estilos de encuadernación muy variados (plateresco, mudéjar, Grolier, Maioli, Le Gascon, neoclásico, art dèco, art nouveau). Como su admirado Jean Grolier, príncipe de los bibliófilos, tuvo la amistad como virtud suprema (et amicorum) prodigando quizá por ello sus consejos a sus compañeros de profesión: fue amigo de Palomino, animó a Galván en sus difíciles comienzos, descubrió el genio oculto Panadero, lloró, escribió una oración fúnebre en la hora de su muerte y reconoció los méritos artísticos de Paumard más que el autoexigente don César... Brugalla proporciona la imagen arquetípica de encuadernador. Logró convertirse en faro y guía de encuadernadores. Fue realmente cosmopolita, lo tenía todo para ser un maestro y sin embargo solo lo fue en parte...

Fue maestro porque reunió en su persona un conjunto extraordinario de habilidades o sabidurías en una ciencia. Lo fue también porque fue docto en un

## Librería para Bibliófilos LUIS BARDÓN MESA

Fundada en 1947 Especialistas en libros antiguos siglos XV a XIX 197 catálogos publicados



Plaza de San Martín, 3 28013 MADRID

Horario: de 10,30 a 13,30 h. y de 17,00 a 20,00 h. COMPRAMOS BIBLIOTECAS Y TODO LIBRO DE INTERÉS







Tel. (34) 91 521 55 14 Fax (34) 91 523 17 14

info@libreriabardon.com

Consulte nuestros catálogos en: www.libreriabardon.com

arte y también porque dirigió un equipo de operarios. No fue, sin embargo, el *magister* que, como el preceptor de jóvenes en la Roma clásica, enseñara lo que sabía a quienes estuvieran dispuestos a aprenderlo o porque, como el maestro de capilla del siglo XVII, "gobernara el facistol y a los cantores llevándoles el compás y vol-

viendo a entrar en labor al que yerra<sup>27</sup>". Dio clases en la Escuela de bibliotecarias de Barcelona, impartió cursos sobre estructura de la encua-

dernación en el Centro del Bel Libro de Ascona (Suiza), dio conferencias en el Instituto Catalán de las Artes del Libro y pronunció altisonantes discursos en Congresos de Bibliofilia ¿Qué transmitió de sus conocimientos reales sobre encuadernación ? ¿Por qué la mayoría de los nombres de sus colaboradores apenas han transcendido? ¿Quién se acuerda hoy de Martí Valdellós, Jaime Perramón ("titulero" de Brugalla) y de Jaime González Nicolás (1946- 1990), que era un prometedor dorador fallecido prematuramente que fundó un taller llamado Encuadernaciones San Jaime donde trabajaron Jaime Chiva y Tarrés?

Leyendo el libro de Brugalla Tres ensayos sobre el arte de la encuadernación (1945), comprobamos que el encuadernador catalán daba buenos consejos genéricos sobre cómo ha de practicarse la encuadernación: férrea disciplina, ejercicios ininterrumpidos para mantener la habilidad, adiestramiento de la mano en el tiempo fisiológicamente oportuno, equilibrio entre los hierros, armonía entre las formas, simetría, paralelismo entre los filetes, primacía de la composición.... También nos percatamos de que no quiso concretar más esos consejos, es decir, no descendió a la prosa humilde y seca de un manual de encuadernación, no explicó el pormenor de sus destrezas, de sus hallazgos; se quedó en las generalidades, a veces en la mera retórica

almibarada de una prosa huera y rimbombante. ¿Cuál fue su legado? ¿Porqué no tuvo discípulos sino solo seguidores? De hecho tan solo propició aprendizajes sectoriales. ¿Genio irrepetible? ¿Logros inimitables?

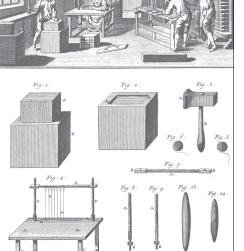
En el taller de Emilio Brugalla se formó su hijo Santiago (1929). Entró a trabajar en 1943 con solo catorce años y enseguida aprendió dorado y restauración. Completó su formación en la Escuela de Artes Suntuarias Massana y en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos Llotja con el grabador Teodoro Miciano. Con buena formación en dibujo y perspectiva y escenografía (estudió con Mestres Cabanes), asimiló con gran convencimiento las vanguardias artísticas (recor-

demos su encuadernación para *Los ojos de Picasso* celebrada por su progenitor en un poema), se dejó influir por el informalismo

catalán y en sus encuadernaciones, de audaces combinaciones de colores, alto y bajorrelieves, rompió con la tendencia retrospectiva de su padre.

El segundo "retoño" de la empresa *Emilio Brugalla, Encuadernaciones* fue Manuel Bueno. Empezó a trabajar como auxiliar de taller con el maestro catalán y completó su formación como dorador en la Casa Miquel y Planas, con Rafael Ventura, en *Encuadernaciones Montserrat* y en la biblioteca Balmesiana. Su hijo, que también se llama Manuel Bueno (1934), maestro

encuadernador nacional, es uno de los doradores mejor dotados del siglo XX y, aunque ha tenido como alumnos a Ángels Arroyo, Andrés Márquez y José Cambras, no ha dejado discípulos directos. Nadie ha imitado sus siluetas expresionistas grabadas al fuego sin oro ni sus figuras delineadas con sutiles líneas de puntos dorados.



"EN LOS OFICIOS, EN CAMINO QUE LLEVA

HACIA EL PROGRESO TRANSITA POR EL

PRAGMATISMO DE LA DEMOCRACIA "

Plancha de La Enciclopedia.

#### 3. El secretismo como antipedagogía

¿Es preciso recordar que en los oficios el camino que lleva hacia el progreso (como de cualquiera de los saberes) transita por el pragmatismo de la democracia? Las capacidades a las que recurren los artesanos para desarrollar sus habilidades son la universalidad del juego, la indagación sobre la materia y el desvelamiento de los secretos. ¿Hay que recordar que Platón escribió que aprender a hacer bien

un oficio y comunicar lo sabido sobre él es el fundamento de la civilización? *La Enciclopedia* de Diderot, en paralelo un celebérrimo manual de encuadernación titulado *Arte del encuadernador y dorador de libros*, escrito en 1761 por René Martin Dudin, distribuyeron en Francia con largueza y ánimo pedagógico la cultura ligatoria (operaciones y utillaje) entre los ciudadanos libres del Estado soberano. España tampoco tu-

vo en este caso su revolución burguesa y liberal. A comienzos del siglo XX Giner de los Ríos defendió para los oficios de arte una pedagogía positiva que transmitiera lo sabido para comprender la secuencia evolutiva en la práctica de una cultura, pero esta tradición laica y humanista tuvo pocos ecos en la

encuadernación española y languideció tras la Guerra Civil. de una cultura, pero esista tuvo pocos ecos en la miración por los logros de la ger
ista tuvo pocos ecos en la nacido encuadernaciones de gr
"LA FAMILIA ES UN LUGAR DE ACUMULACIÓN,
DE CONSERVACIÓN Y DE REPRODUCCIÓN

DE DIFERENTES CLASES DE CAPITAL"

so con "el trabajo por el trabajo" han predominado sobre las consabidas rivalidades entre los "genios individuales". De la cooperación entre sus miembros, sustentada en el afecto, la afinidad o en la admiración por los logros de la generación anterior han nacido encuadernaciones de gran calidad artesanal.

"La familia –ha escrito Ives Devaux- es un lugar de acumulación, de conservación y de reproducción de dife-

rentes clases de capital. La familia está en el centro de las redes de relaciones que autorizan la acumulación y la transmisión a través de numerosos y variados rituales sociales"<sup>29</sup>. El hijo del propietario del taller se beneficia del prestigio social adquirido por el nombre social de la empresa. La segunda generación hereda el negocio y mantiene, sin tener que conquistarla, una red de clientes. Se transmiten los gestos de la mano, los conocimientos sobre las pieles, la facultad de reconocer la materia con el tacto y la vista... Estas destrezas, que adquiridas *ex novo* exigen un esfuerzo continuado, en el taller familiar se hacen casi "innatas". En el otro fiel de la balanza están las suspicacias del clan ante lo exterior, sinónimo de extraño y ene-

migo, y la resistencia a los cambios. En España ha habido muchos talleres familiares.

Entre los siglo XIX-XX encontramos la dinastía de los Arias: el trabajo de Victorio Arias y López Izquierdo (1856-1935), que abrió su taller en Madrid en 1875<sup>30</sup>, es continuado hasta después de la primera mitad del siglo XX por sus hijos Benito, Pablo, y Victor. En Valencia, en el taller de los Llorens, trabaja hoy una cuarta generación de en-

cuadernadores. José Llorens Cifre (Valencia, 1928) es la tercera generación de una dinastía de encuadernadores fundada en 1886 por José Bartolomé Llorens Tarrasa y continuada por su padre.

En el siglo XX la saga de los Galván, en Cádiz, ha estado en activo durante las últimas siete décadas. Las primeras encuadernaciones de este taller, hoy to-

## 4. La trasmision oral y la literatura profesional: talleres familiares y manuales de encuadernación

Dejemos la encuadernación de arte y sus genios exclusivos. Hablemos de la encuadernación ordinaria, de la que practican los modestos artesanos que trabajan para los libreros de a pie y los bibliófilos modestos ¿Cómo se ha enseñado encuadernación artesana en España? Ha predominado la transmisión oral, la imitación de lo visto (con los riesgos de malinterpretaciones). El aprendizaje regular, el que se realiza en escuelas homologadas que tienen programas y textos escritos propios, ha sido descuidado y ha estado sometido a los vaivenes caprichosos de los

presupuestos raquíticos de los poderes públicos y a la escasez de profesores titulados: "Estas enseñanzas -escribe Palomino sobre la Escuela Nacional de Artes Gráficas- son adocenadas y no empíricas, pues para aprender y practicar hace falta gran desenvoltura de medios: dinero para hierros, oro, pieles de calidad para mosaicos...El Estado no puede hacer grandes presupuestos para este tipo de enseñanzas, conceptuadas como "arte menor"28. Ha

habido con todo paliativos.



Taller familiar de encuadernación.

Sucede a menudo en los oficios: la familia ha desempeñado un importante papel en la transmisión de los saberes y las destrezas. En muchos casos éstos han pervivido porque han pasado con fluidez y nitidez de padres a hijos debido a que en los talleres familiares los valores de la satisfacción interior y el compromi-

davía en plena actividad, datan de 1941, año en el que José Galván Rodríguez (1905-1989) abre obrador independiente. José Galván Cuéllar (1931) y su hermano Antonio (1939), hijos de José Galván Rodríguez, también los hijos de aquéllos, especialmente José María Galván Dulce, han enriquecido con nuevas apor-

taciones los diseños que en los años 1950 y 1960 dieron merecida fama al fundador del taller<sup>31</sup>.

"EN EL ARTE DE LA ENCUADERNACIÓN HAY CIERTAS OPERACIONES QUE NO TIENEN EXPLICACIÓN, NI EN TEORÍA NI EN PRÁCTICA"

Otro taller familiar

es el de Manuel Bueno Casadesús, que siguió los pasos de su padre en el taller de Emilio Brugalla y que en 1960 trabajó con su hermano. En Madrid está el taller familiar de los Vera: se fundó en 1875 y ya va por la cuarta generación. También en Madrid, en el taller Camacho, Ángel Camacho Martín (1954) trabaja con sus hijos Iván Camacho Navarrete (1979) y Ángel Camacho Navarrete restaurando libros y documentos gráficos (grabado y fotografía) y manufacturando encuadernaciones (estilo neoplateresco y mosaicos

"parlantes"): es la única empresa madrileña que ejecuta estos trabajos de forma conjunta. El encuadernador Agustín Ramos Bolde (Madrid, 1949) empieza a trabajar en el taller artesanal de sus padres Agustín Ramos y Rosalía Bolde. Alfonso Ramos y Miguel Ramos, sus tíos, crearon el taller *Encuadernación industrial Ramos* que a su vez provenía del taller artesanal de Victoriano Ramos fundado en el siglo XIX.

Frente a este éxito de la transmisión oral o visual, hay que decir que la enseñanza académica basada en textos escritos, siempre más meditada y sistemática, no ha tenido la misma fortuna. Hasta la segunda mitad del siglo XIX no se conocen en España manuales de encuadernación que levanten acta del estado de la práctica del oficio en el momento en el que se publica-

ron comparables a los de Francia (Dudin, Le Normand). ¿Como reconstruir sin esta literatura profesional, pasados los años, tras la inactividad forzosa del maestro o después de la pérdida de sus habilidades, las pistas, los pasos intuitivos que le condujeron a un resultado feliz?

M. Sabrel, autor del primer libro conocido sobre técnicas de encuadernación escrito en español, Manual completo del encuadernador. Teórico y practico. (Barcelona, tercera edición de 1883, cuarta edición de 1911), profesor de encuadernación en 1880, que dedica su trabajo "a los jóvenes para que con su estudio y aplicación puedan llegar a cumplir sus deseos", universalizó con desaliento su propia incapacidad co-

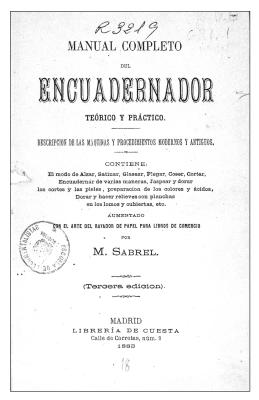
municativa cuando escribió: "En el arte del encuadernador hay ciertas operaciones que, a pesar del deseo de los maestros, no tienen explicación, ni

en teoría, ni en práctica"<sup>32</sup>.¿Está aludiendo a la falta de dedicación apasionada por parte de un maestro idiosincrásico enfrentado a la hercúlea tarea de reunir y procesar los muchos pequeños fragmentos de información que son necesarios para completar una buena encuadernación y que, inconexos, no tienen nunca el mismo significado que integrados en el conjunto coherente de un saber complejo? Sabrel describe en su libro el proceso de encuadernación y las máquinas utilizadas en los talleres de Barcelona en la segun-

da mitad del siglo XIX. Las operaciones de alzar, satinar, glasear, plegar, coser, encordelar y desencordelar, los modos de jaspear y dorar los cortes, la descripción de herramientas, la preparación para el dorado, los tipos de encuadernación ("a la bradel", rústica ) dan paso en la sección XV de este libro a lo que su autor llama "encuadernación mecánica". En 1944 el encuadernador Mariano Monje Ayala considera este trabajo "anticuado para nuestro tiempo".

Mario Monje Ayala, que fue maestro encuadernador de las Escuelas Gráficas de la Santa Casa de Misericordia de Bilbao en los años 1940, autor de *Arte de la Encuadernación* (Barcelona, Labor, 1944), muestra su buena predisposición cuando escribe: "deseo facilitar el camino a los que nos sigan", pero en su libro no pasa de

"ordenar metódicamente todo lo relacionado con el arte de encuadernar" y reconoce con candorosa honradez que su aportación es "vacilante y siempre modesta, dados los escasos recursos intelectuales de un obrero" que trabaja con "ingentes esfuerzos robados al descanso después de la jornada diaria y al cariño de la familia, pero rindiendo fervoroso culto a nuestro arte" 1929 había publicado *Artes gráficas. Encuaderna-*



1883. Manual completo... M. Sabrel.

ción: manual del aprendiz (Bilbao, Escuelas gráficas de la Santa Casa de Misericordia). Entre los muchos discípulos de Mario Monje se cuentan Antonio Díaz Montero (Madrid, 1937), que ha conjugado tradición artesana y audaces mosaicos de tema castizo, y el poeta visual e impresor Francisco Peralto (Málaga, 1942), quien rinde homenaje a quien fue su profesor de encuadernación en un libro titulado *Los estilos príncipe en el arte ligatorio* (Bibliomanía lúdica, Corona del Sur, Málaga, 2009).

El Manual del encuadernador, dorador y prensista (Barcelona, librería Salesiana, Biblioteca profesional E.P.S., reeditado en 1941, 1960, 1966 y 1971) ha formado a varias generaciones de encuadernadores españoles. Se propuso modestamente "dar a los aficionados los conocimientos más indispensables para que por sí mismos pudieran irse orientando y disponiendo para ejecutar sus trabajos con el mayor gusto artístico". La que sus autores califican de "obrita abierta a las observaciones para alcanzar el máximo de eficiencia" es, en realidad, un libro muy didáctico con definiciones claras y sencillas de métodos de trabajos, operaciones y utillaje. Tras una breve historia de la encuadernación, la primera parte de este manual repasa la nomenclatura del libro, expone el doblado, los métodos para plegar,

intercalar, interfoliar, alzar los libros, empastar, coser con hilo de libro, coser a máquina, a la rústica, prensar y batir libros, plegar las guardas y doblar planos y tapas. En la segunda parte se tratan especialidades ligatorias: encuadernación en cartoné, cosido al telar, preparación de los libros para cortar, encolar, trabajo con cartones, telas y cartulinas, manejo de la cizalla, entrado de los libros en tapas, sacado de cajos y enlomado e intercalado de ilustraciones fuera del texto. En la tercera parte se explica el manejo de la guillotina, el corte del papel con guillotina, el chiflado de pieles, la puesta de guardas, la encuadernación en pasta y la confección de cajas y estuches. La cuarta parte trata el dorado de cortes, la manipulación del oro, el bruñido del corte, encuadernaciones de álbumes y estampado de rótulos y tejuelos. En la quinta parte se estudia la ornamentación de lomos con nervios, la prensa de estampar, la preparación de la plancha, la estampación con gofrado, la estampación de tintas litográficas, de purpurina, oro falso y película, de oro fino en relieve, de tintas sobre seda o terciopelo, la ornamentación en mosaico, el cincelado de los cortes y se dan nociones de restauración de libros. En un apéndice se explica el repujado del cuero. Todo se hace con definiciones claras y sencillas e ilustraciones muy explicativas.

# Paul Orssich

2 St. Stephen's Terrace South Lambeth LONDON SW8 1DH

Tel.: +44 - 20 7787 0030 Fax: +44 - 20 7735 9612 e-mail: paulo@orssich.com

Visitantes bienvenidos por cita previa

Libros antiguos relacionados con España y temas hispánicos. Mapas y grabados

SOLICITE MIS CATÁLOGOS TAMBIÉN EN INTERNET:

www.orssich.com

Paul Orssich



#### BLÁZQUEZ LIBROS ANTIGUOS

HISTORIA DE ESPAÑA Y DE AMÉRICA, LITERATURA DEL SIGLO DE ORO, INCUNABLES Y PRIMERAS IMPRESIONES, LIBROS DE VIAJES, LIBROS ILUSTRADOS, DOCUMENTOS HISTÓRICOS, EJECUTORIAS, FIRMAS REALES, AUTÓGRAFOS, ENCUADERNACIONES ARTÍSTICAS

> COMPRAMOS LIBROS ANTIGUOS Y BIBLIOTECAS

Carrera de S. Jerónimo, 44, 1° B 28014 MADRID Tel. 91 429 36 38 Fax: 91 429 50 16 info@libreriablazquez.com www.libreriablazquez.com



Cecilio Cámara (Madrid, 1932-), profesor de encuadernación entre los años 1960 y 1970 en la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid (entre sus alumnos se contó Jesús Cortés y Ángel Gómez Pinto, hoy en el taller de la Biblioteca Nacional de Madrid), es autor de tres libros inéditos donde re-

sume su práctica docente: Encuadernador de mostrador (Programa de promoción profesional obrera, Ministerio de Trabajo, Madrid, 1971), El dorador

"EL MANUAL DEL ENCUADERNADOR... HA FORMADO A VARIAS GENERACIONES DE ENCUADERNADORES ESPAÑOLES"

a prensa (1973), donde describe y dibuja herramientas como la prensa de dorar, títulos, viñetas, rótulos, geometría aplicada a la encuadernación, filetes, orlas y filetes en las tapas, y Dorador de cortes, donde trata el pulido, la preparación y el cincelado de cortes.

Entre lo publicado en los últimos años cabe destacar dos excelentes trabajos del encuadernador y profesor de encuadernación barcelonés José Cambrás Riu<sup>34</sup>. Es autor de Encuadernación (Barcelona, Parramón Edi-

ciones, 2003), su primer libro, una obra sobre la práctica de la encuadernación donde compendia sus veinte años de docencia y cuarenta de actividad profesional concebido como una respuesta a las preguntas, problemas e inquietudes que le han transmitido en su labor docente bibliófilos y alumnos. Este libro ha sido traducido a siete idiomas. Su segundo libro, Encuadernación. Técnicas decorativas (Barcelona, Parramón Ediciones, 2006), es una iniciación a las técnicas decorativas de encuadernación y a los procedimientos para pintar papel, confeccionar estuches, cajas de protección y carpetas. En los libros de Cambras las fotos complementan ilustrando oportunamente el texto.

Para terminar este apartado hay que destacar la labor pedagógica realizada por César

Paumard López (Madrid, 1883-Zaragoza, 1979). No dejó nada escrito, pero siempre tuvo una gran fe en la enseñanza de la encuadernación y fue un excelente comunicador. Se formó con su abuelo Hipólito Paumard, encuadernador de origen francés establecido en Madrid desde 1840, con su padre, encuadernador de arte que derivó hacia la marroquinería, con Antoine Durand y el dorador Victorio Luna. Difundió con generosidad las técnicas en las que descolló (dorado en altorrelieve, cincelado y pintura de cortes, miniaturas) tras obtener la cátedra de encuadernación en la Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid, centro que dirigió entre abril de 1930 y 1931 y entre julio de 1940 y octu-

> bre de 1944. Siempre crítico para con sus propios logros ("mis trabajos me hacen sufrir muchísimo, pues los veo muy lejos de la perfección y siempre los termi-

no de mala gana asqueado hasta el punto de no querer verlos ni enseñarlos a nadie"35) y con los bibliófilos españoles ("van a ver quien lo hace peor y más barato que es lo único que importa al cliente"36), como hemos dicho no quiso dejar nada escrito sobre sus métodos de trabajo pero de su amplia cultura artística, adquirida en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, y de su buena predisposición para la enseñanza dan fe alumnos suyos como Cecilio Cámara (a quien enseñó a cincelar y pintar cortes), Benito Vera (a quien enseñó a do-

rar con pan de oro), Jesús Cortés y Ramón Gómez Herrera.

5. La apertura hacia la transmisión de los conocimientos: centros oficiales, profesores particulares, escuelas privadas y cursos monográficos.

¿Cómo afrontan hoy los encuadernadores españoles la transmisión de la cultura ligatoria? La mayoría pretenden cultivar a toda costa la originalidad, pero, separándose de los grandes maestros de antaño, no la confunden con la irrepetibilidad. La encuadernación -piensan- no es un conocimiento tácito y por ello sus técnicas son susceptibles de ser codificadas, verbalizadas, evidentemente mostradas al público en tiempo real, en el de su ejecución. Para ello se han puesto en marcha diversas iniciativas difíciles de resumir en un artícu-

SALESIANA

MANUAL DEL ENCUADERNA DORADOR Y PRENSISTA LIBRERÍA BARCELONA

1942. Manual del encuadernador... Librería Salesiana, Barcelona.

lo pero que pueden ser reconducidas a tres puntos:

#### a) Centros oficiales

Lo que primero llama la atención es la falta de un centro homologado oficialmente por el Estado que otorgue un título de encuadernador. La Escuela Nacional de Artes Gráficas de Madrid, que fue dirigida en sus inicios por José Pérez Calín y que contó como profesores de encuadernación a César Paumard, Ángel Macedo y Cecilio Cámara, imparte hoy una asignatura de encuadernación pero no expide un título oficial de encuadernador. En los años 1970 existía en Madrid

la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos dependiente del Ministerio de Cultura con profesores de encuadernación como

"...DONDE COMPENDIA SUS VEINTE AÑOS DE DOCENCIA Y CUARENTA DE ACTIVIDAD PROFESIONAL"

Santiago Blázquez. Quedan hoy como centros institucionales de enseñanza la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid, heredera de la Imprenta Municipal del Ayuntamiento de Madrid, que ha contado con profesores de encuadernación como Antolín Palomino, Vicente Cogollor Mingo (1928-2005), Gregorio del Peso (1927), Antonio Díaz Montero (1937), Ángel González Peñalver (1929), Gonzalo Fernández Álvarez (1925), Eduardo Seyller Angel (1928) y José Luis García Rubio (1956).

También enseña encuadernación en Madrid la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales dependiente de la Comunidad de Madrid. En este caso la asignatura de encuadernación artística, impartida por Ángel Camacho Martín, se considera inseparable de la restauración del papel y del desmontaje del libro: el encuadernador del libro no es sólo su decorador sino sobre todo un "cirujano" que diagnostica sobre su materialidad (en el programa hay asignaturas de física y química), una pedagogía cuya mejor expresión son los trabajos del británico Nicholas Pickwoad. Mención aparte merecen las iniciativas de la Facultad de Documentación de la Universidad Complutense, donde se imparten

cursos, dirigidos por el profesor Antonio Carpallo Bautista, que dan una visión general y comprensiva de la teoría y arte de la encuadernación<sup>37</sup>.

En Barcelona se enseñó encuadernación en la Escuela Superior de Artes y Oficios y Bellas Artes y después en la del Conservatorio de las Artes del Libro, donde impartió clases Hermenegildo Alsina Munné (1890-1980), innovador proyectista de encuadernaciones de arte y experto en artes gráficas que fue profesor de Emilio Brugalla. Hoy la Escuela de Artes y Oficios, dependiente de la Diputación de Barcelona, sigue enseñando encuadernación y cuenta

como profesores a José Cambras Riu y Georgina Aspa. Imparte una enseñanza práctica atenta a la tradición del oficio.

También en Barcelona la Escuela de Artes Plásticas y Diseño de Llotja, dependiente de la Generalitat, expide un título oficial de encuadernación y cuenta como *maestra artesana* a María Lucas Goméz-Morán y Ángels Arroyo Benet, que trabaja en una línea de experimentos gráficos sobre libros de autor decorados por artistas como Tàpies, Guinovart, Perejaume, Evru, Fontcuberta, Agustín Puig y Viladecans. En el programa de Llotja hay asignaturas de historia del arte, dibujo y perspectiva. En un contexto de libro

de artista, la enseñanza impartida en esta escuela busca confluencias expresivas entre texto, materiales ligatorios e imágenes siguiendo las enseñanzas de Claire Van Vliet y Keith Smith<sup>38</sup>.

También en Barcelona está abierta la Escuela Massana, un centro de arte y diseño dependiente del Instituto Municipal de Educación: creada en 1929 por el filántropo Agustín Massana bajo el impulso que dio el modernismo catalán a las artes suntuarias, ha orientado sus enseñanzas hacia las artes visuales, las artes aplicadas y el diseño<sup>39</sup>. Por ella han pasado muchos encuadernadores, entre ellos Santiago Brugalla y Sabastián Rodríguez Vázquez<sup>40</sup>.



2006. Página de Encuadernación. Técnicas decorativas de José Cambras Riu. Parramón Ediciones, Barcelona.

#### b) Profesores particulares

La encuadernación artesanal ha sido enseñada también por profesores particulares de encuadernación que, fuera de su horario de taller, han impartido clases de iniciación. Destaca aquí la labor de Ladislao Álvarez, un encuadernador que entre 1982 y 1990 dio

clases a Paz Gancedo, Margarita del Portillo, Marisol Chávarri y María Francisca Rein Duffau. Por los mismos años daba clases en su taller de Madrid el artesano Honorio Sánchez Cruz, excelente dorador, que fue profesor de Andrés Pérez-Sierra, Rosario Vermenouze y José Vicente Torrente Secorún (Huesca, 1920), autor de un

completo Manual del dorado de libros (Madrid, Clan, 2000), quien escribe sobre su maestro: "no tuvo jamás reservas, arcanos ni fatiga a

"NO TUVO JAMÁS RESERVAS, ARCANOS NI FATIGAS A LA HORA DE ENSEÑAR TODO CUANTO SABÍA"

la hora de enseñar todo cuanto sabía, virtud ésta nada común y poco practicada"<sup>41</sup>. También enseñaron encuadernación clásica Manuel Baile (1935), Juan Duarte Calzada, Gonzalo Fernández Álvarez, Francisco Alcalá, Vicente Cogollor (trabajaron en la Imprenta Artesanal de Madrid), Santiago Pérez Blazquez (1909-2002) que fue ayudente de César Paumard en la Escuela de Artes Gráficas y Jesús Cortés (profesor de Ramón Gómez).

Estos encuadernadores tradicionales no han tenido en España el reconocimiento que se merecen y

llama la atención que algunos de los encuadernadores de estética contemporánea que los tuvieron como profesores en sus inicios recuerden a duras penas que fueron ellos quienes les dieron la base artesanal y de oficio sobre la que pudieron construir sus diseños. No hay arte sin artesanos. El artista del Renacimiento nace, según Rudolf Wittkower, de la comunidad medieval de los gremios artesanos. El encuadernador que hoy aspira rabiosamente a la etiqueta social de la modernidad choca con esta realidad. Su retrato, tan actual, fue, sin embargo, cincelado hace cinco siglos por Benvenuto Cellini: "En mi obra- se jactaba cínicamente el orfebre- he superado a muchos e incluso he alcanzado el nivel del único que es mejor que yo".

#### c) Escuelas privadas

Está, por otro lado, el ingente trabajo en pro de la enseñanza desarrollado por las escuelas privadas de encuadernación. Han florecido en España en los últimos veinticinco años llenando el vacío dejado por la mediocridad de la enseñanza en los centros oficiales.

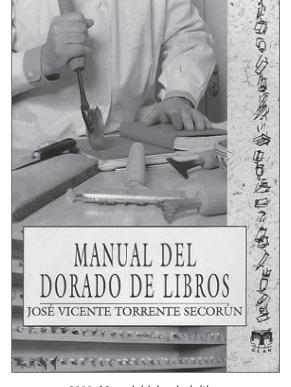
Una exposición de Escuelas de encuadernación celebrada en Madrid en el Centro Cultural Galileo (junio de 1992) -seguirán otras muchas- pone sobre el tapete que los jóvenes encuadernadores formados en las escuelas han creado una estética que rompe con los moldes de los maestros consagrados Antolín Palomino, Emilio

Brugalla, José Galván Rodríguez, Manuel Bueno y José Llorens. La que podemos llamar *joven encuadernación española* se fraguó en centros

de enseñanza como la escuela taller de encuadernación de Ana Jessen<sup>42</sup>, el taller-escuela de Adolfo Ramos<sup>43</sup>, la Escuela de Ana Ruiz-Larrea, la Escuela Antolín Palomino, la Escuela Elenco, la Escuela ENART, Gherardi y Tous y la Escuela de la Institución Libre se Enseñanza.

En estos comienzos el centro que aglutinó a muchos de los encuadernadores que años después protagonizarían una renovación más acusada en la encuadernación española fue la escuela ENART. Fue fundada en Madrid, en 1985, por un grupo de restauradores

de pintura y en ella además de encuadernación se daban asignaturas como restauración de muebles, cerámica y pintura. Su directora fue la generosa mecenas Isabel Inchausti, restauradora de pinturas (directora de la Escuela Feroa), personaje hoy injustamente olvidado al que debe reconocerse el mérito de haber sido unas de las pionera más activas en el apoyo a la enseñanza privada de la encuadernación de arte en España.En 1992 ENART contaba entre sus alumnos a Dolores Baldó, Juana Ballarín, María Eugenia Cardenal de Caralt, Lidia Cavestany, Begoña del Corro, Luis Crespi de Valldaura, Inmaculada Gazapo, María Herrero, Inés Pan de Soraluce, María Jesus Pérez, Jaime Ruiz de Bucesta, María Victoria Sansonetti y María Luisa Zubeldía<sup>44</sup>. ENART cerró



2000. Manual del dorado de libros de José Vicente Torrente Secorún. Clan, Madrid.

sus puertas en 1998 tras varios años de intensa actividad enseñando encuadernación artística, mosaicos, medias pieles, piel entera con dorados y restauración de documentos. También se realizaban encuadernaciones con diseños vanguardistas. De este centro salieron encuadernadores aventajados que después fundaron sus propias escuelas: María Josefa Crespi, Beatriz Moreno, Maria Pan de Soraluce, Ángel Gomez Pinto (hoy en la

Biblioteca Nacional), Inés Pan de Soraluce, María José Pita y Ana Jessen Delgado de Torres. En sus inicios tuvo como profesores a Charo Carrión, graduada en artes gráficas, y a María Victoria Calderón, una de nuestras mejores restauradoras del documento gráfico (trabajó en la Biblioteca Nacional), y más tarde a Ángel Gómez Pinto, quien entre 1993 y 1997 impartió la asignatura de encuadernación artística y técnicas de dorado. Otorgaba el premio de encuadernación ENART y en sus locales de la calle Goya de Madrid se reunieron quienes después serían los socios fundadores de AFEDA, Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte.

Las escuelas españolas nacidas tras la desaparición de ENART han estado, en general, más atentas a las demandas de los encuadernadores de arte (profesionales o aficionados) que a las necesidades crasas del sustrato artesanal del viejo oficio. En este aspecto coinciden con otras escuelas privadas de fuera de España como la Escuela de Edgar Claes (Bélgica)<sup>45</sup>, Burg-Giebichenstein Hochschule für Kunst und design (Halle, Alemania)<sup>46</sup>, Centro del Bel Libro de Ascona (Suiza)<sup>47</sup> y el Taller del Artes Aplicadas Le Vesinet (Chatou, Francia)<sup>48</sup>. Sin ánimo de enumeración exhaustiva destacamos el trabajo de las siguientes escuelas privadas.

En 1988 Ana María Ruiz-Larrea Cangas (1947), una encuadernadora española que se formó en Bruselas con Christine Léonard y en la Escuela de la Cambre (1984) de esta ciudad, bajo la égida de Henry Van de Velde, con Micheline de Bellefroid, abrió en Madrid una escuela que dio carta de naturaleza a las tendencias más renovadoras de la encuadernación de arte española contemporánea. En su enseñanza rompe una lanza en contra de aislamiento y retraso estético que arrastra la encuadernación española del siglo XX. Esta renovación implicó 1) Una actualización de la decoración, esto es, la introducción en España de una encuadernación de arte y diseño sensible a los postulados de la reliure original; 2) Una renovación en la metodología del trabajo en el taller; 3) La pérdida de peso de la enseñanza del dorado y el gofrado en beneficio del mosaico, una línea de trabajo que desde Legrain y Bonet desemboca en Monique Mathieu; 4) Dar primacía a la exigencia técnica, valorando la costrucción arquitectónica del libro; 5) Socializar la encuadernación española en exposiciones, iniciativas y europeización de la pedagogía: proyecto Enbontraine, cursos de Florent Rousseau, Edgar Claes, François Brindeau, Claude Ribal, Jacky Vignon... Ruiz-Larrea desarrolló un método de enseñanza basado en la progresión pedagógica (aprendizaje cronológico), la claridad en el diseño, la reflexión

## Libreria Anticuaria Rafael Solaz

Compra-venta de libros antiguos, raros y curiosos. Coleccionismo



C/ San Fernando, 7 - B 46001 VALENCIA Tel. 96 391 91 78 libreria\_rafaelsolaz@hotmail.com



C/ Caños del Peral, 9 - 28013 Madrid Tel. 915470027 / 0456 Fax: 915421536 e-mail: jesuscortes@jesuscortes.com http://www.jesuscortes.com

ESPECIALISTA EN BIBLIOFILIA Y OBRA GRÁFICA

Encuadernaciones de Arte y Sencillas Pergaminos y Antiguos Restauración de libros y documentos

Se hacen trabajos de Dividido y Chiflado de pieles

www.jesuscortes.com

sobre el proyecto previo y en interés en la ejecución. Según esta propuesta, cada encuadernador, alcanzada la pericia en la construcción del libro, ha de buscar en el diseño la plasmación de su propia capacidad expresiva. El taller madrileño de Larrea cerró sus puertas en 2003 y esta en-

cuadernadora, verdadera personalidad carismática (en el sentido weberiano del término) dentro de la encuadernación de "PIENSA QUE EL DECORADO DEBE ARMONIZAR CON EL TEXTO Y POR ELLO PIDE A SUS ALUMNOS QUE LO LEAN"

arte española, se trasladó a la región de París, donde hoy continúa ejerciendo la docencia y comparte taller con François Brindeau. En sus mejores momentos tuvo una media de cuarenta y cinco alumnos al año, por lo que ha dejado huella en la última encuadernación española.

Entre estos discípulos de Larrea estacan las aportaciones del grupo de trabajo *Cinco*+, formado por Dolores Baldó, Margarita del Portillo<sup>49</sup>, Isabel García de la Rasilla<sup>50</sup>, Inmaculada Gazapo<sup>51</sup> y Andrés Pérez-Sierra<sup>52</sup>. *Cinco*+ propone una intervención sobre el proceso completo de fabricación del libro, sobre la edición, la ilustración

y la encuadernación. Experimenta con nuevas técnicas y materiales partiendo de un enfoque que convierte al libro en ejemplar único<sup>53</sup>.

En 1984 María José Pita Gherardi fundó en Madrid un taller-escuela organizado en grupos de trabajo integrados por amantes del libro, la lectura, la restauración y la encuadernación desde la perspectiva de las artes del libro. En 1993 contaba entre sus alumnos a Paloma Gil, Lola Herrero, Josefina Dios, Fabiola Ibarrra, Pilar Blanch, Dalia Fernández, Juana Matas, Águeda Álvarez, Yolanda Recio e Itziar Dorado. Este centro practica y enseña la encuadernación clásica (dorado), el mosaico "borde a borde" y la encuadernación simplificada, realiza series de encuadernaciones con variaciones decorativas sobre un tema literario propuesto por Pita, pues esta encuadernadora piensa que el deco-

rado debe armonizar con el texto y por ello pide a sus alumnos que lo lean y le comuniquen sus impresiones sobre él. Han colaborado en estas iniciativas Montserrat Buxó, cuyos papeles marmoreados de colores bellamente disueltos sintonizan con la estética de esta escuela, Gloria Fernández Lapeña, Rolly Reed e Itziar Dorado, quien actualmente codirige este taller.

En 1987 Marisol Chávarri Colón de Carvajal e Isabel Linfante abrieron en Madrid la *Escuela de encuadernación Villanueva*. Con la colaboración de Marta Roxas Olgado, esta escuela, que en 1993 contaba con alumnos como Carmen Figueras, Elia García, Luis Te-

jada, Marta Rodríguez Salmones y Pilar Quijano, imparte hoy clases de encuadernación clásica y contemporánea siguien-

do una pedagogía muy personalizada que se adapta a las necesidades y capacidades de los alumnos. Ha colaborado dando clases en esta escuela el maestro Vicente Cogollor enseñando cómo componer decoraciones de arquillos combinados con mosaicos. Se enseña la confección de papeles marmoreados, encuadernación japonesa y bradel. Entre sus alumnas más recientes se han contado Ana González-Irún, Ana Prada, Margarita del Portillo y Zita Echevarría, que en 2007 abrió el taller Zien.

En *Obradoiro de encuadernación Penumbra*, un taller de encuadernación artesanal creado en 1987 en A

Coruña por Rosa Fernández Iglesias y María del Carmen Villalba Caramés, se enseña la manufactura de encuadernaciones con materiales como el hueso, el metal y la madera y se investigan nuevas técnicas de pintado, grabado al linóleo, lijado e incisiones.

El Taller y Escuela de encuadernación Cizalla, fundado en 1992 en Madrid por Ana Ruiz y Ruiz y Lorenzo González Arévalo, hoy imparte cursos permanentes de encuadernación clásica, encuadernación japonesa, mosaico, dorado de cortes y encuadernación en pergamino. Este centro ha fomentado experimentaciones originales con materiales como tramas de alambre, aluminio, imitaciones de granito, poliéster, serrajes pintados, plásticos, latón tratado con espátula, paladio, manchas de pan de oro, arpilleras multicolor, policarbonato... En esta escuela han

dado cursos monográficos el dorador de cortes Juan Manuel Perulero y el maestro del mosaico Ramón Gómez Herrera. Hay que destacar también los cursos dados en este taller por Vicente Cogollor, un maestro en el dorado y en el mosaico con arquillos y tronquillos que en sus enseñanzas, siempre muy generosas y explicativas, sin guardarse nada para sí, partiendo de la tradición supo en-



Taller de encuadernación. Grabado de Jan Luyken, 1698.

lazar con las tendencias más renovadoras. Las enseñanzas de *Cizalla* han dejado huella en la nueva generación de encuadernadores españoles como prueba el premio concedido en 2009 a Carolina Viñé Lombilla, una encuadernadora abierta a los diseños del constructivismo ruso,

la Bauhaus y a los experimentos de artistas como Chillida y Palazuelo.

"ALIENTA UNA DECORACIÓN ESPECÍFICA PARA CADA OBRA TENIENDO EN CUANTA EL TÍTULO, LA EDICIÓN, EL TEMA..."

En 1992 Francisca Rein-Duffau, una encuadernadora formada en la
Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artisticos y en la

Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artisticos y en la Escuela de Ana Ruiz-Larrea, funda en su taller privado de Madrid una escuela donde enseña encartonado, bradel y mosaico con pieles de búfalo, cabra y *galuchat*.

En 1995 María Josefa Crespi de Valldaura abre en Madrid una escuela de encuadernación con Beatriz Moreno. Crespi, que se había formado en la Escuela ENART de Madrid con María Victoria Calderón y que completó su formación en Inglaterra con Sally Lou Smith y David Sellars y en Francia con Sün Evrard, trasladó en 2003 su escuela a Málaga.

Desde 2002 Paz Alomar Garau (1963) dirige en Palma de Mallorca una escuela de encuadernación donde ha formado a bibliotecarios, docentes de artes gráficas y profesores del mundo del diseño. La docencia le ha llevado a plantearse los problemas decorativos de la encuadernación original que siempre compagina con la filosofía artesanal y "el buen oficio".

Desde 2003 Dolores Baldó, historiadora de la encuadernación contemporánea y encuadernadora de arte formada en la escuela ENART y en la de Ana Ruiz-Larrea, dirige en Madrid la escuela-taller *Estudio de diseño y encuadernación de arte*, que alienta una decoración específica para cada obra teniendo

en cuenta el título, la edición, el tema, las ilustraciones con un tratamiento de los materiales y un vocabulario contemporáneos<sup>54</sup>. Esta escuela organiza cursos monográficos e incorpora los conocimientos adquiridos por su directora a lo largo de su formación con prestigiosos encuadernadores europeos, como François Brindeau, Ana Ruiz-Larrea, Antonio Pérez-Noriega, Edgard Claes, Florent Rousseau, Jacky Vignon y Brigitte Chardome.

Tras el traslado en 2003 del taller Ana Ruiz-Larrea a París, el taller de Baldó se ha convertido en un importante punto de referencia para la enseñanza de la encuadernación de arte contemporánea en España.

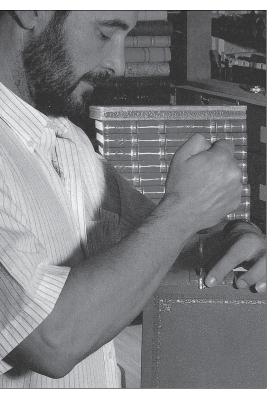
En 2003 Beatriz Moreno crea su propio taller en Madrid. Formada en la escuela ENART de

Madrid con María Victoria Calderón y en el London Collegue of Printing, después con Godélieve Dupin de Saint-Cyr y Sün Evrard, en su taller, actualmente en activo, enseña encuadernación clásica con dorado en pan de oro, encuadernación moderna, bradel, encuadernación simplificada, mosaico, incisiones y *transfer*.

En 2003 Francisco Lacasta Núñez-Polo (1949) fundó en Barcelona con Elvira Postigo, Yolanda Alentorn, Marta Canet y María José Gómez la asociación *Llibres & Arts* (activa hasta julio de 2008), donde dio cursos de gofrado, dorado y papel pintado. Desde 2007 es pro-

fesor colaborador en la Escuela Universitaria Elisava, de la Universidad Pompeu Fabra, donde colabora en temas de historia de la encuadernación y encuadernación artesanal y artística.

El taller-escuela El Dieciséis-16, fundado en Madrid por Gonzaga Gil-Delgado, un encuadernador formado en el taller de Ana Jessen, es una escuela generalista centrada en la encuadernación contemporánea donde se doran y rotulan los libros. Se enseña encartonado, bradel, encuadernación simplificada, mosaico de tres tipos (hundido, a nivel y sobrepuesto), se pintan papeles y se utiliza la técnica del transfer<sup>55</sup>. Se usan materiales como cuerdas de guitarra y piel de búfalo. Se hacen cajas de petaca de doble apertura, cajas con imanes, estuches y camisas.



José A. Álvarez en su taller.

La escuela de encuadernación *Bradel*, abierta por Pilar Horcajo y Mamen Just en Madrid en enero de 2005, se planteó como objetivos fomentar el amor por los libros, enseñar las mejores y más avanzadas técnicas de encuadernación basadas en el trato respetuoso para con la edición sobre la que se trabaja y situar el libro dentro de un proceso creativo.

En 2006 Guadalupe Roldán, formada en *Cizalla* y en la Escuela de Ana Ruiz-Larrea, y Susana Domínguez Martín, formada en el taller-escuela Antolín Palomino, fundaron en Madrid la escuela de

encuadernación *Codex*, un taller que nació con el propósito de ser un lugar de encuentro e intercambio para el desarrollo artístico con el fin de que

"EL OCULTISMO DE LOS QUE SE CREYERON EN POSESIÓN DE LA VERDAD SUPREMA DE LA ENCUADERNACIÓN"

los alumnos compartan lo aprendido en un medio favorable al diálogo artístico con los profesores. Se practican técnicas procedentes del *transfer*, grabado de la piel con planchas de zinc y *collage*. Las planchas de metal se entienden como parte de la decoración. Se utilizan pieles degradadas, lijadas, tintadas... En *Codex* la piel y el libro se convierten en el soporte idóneo para la expresión artística, de modo que el alumno pueda expresar con libertad su propia perspectiva creativa e interpretativa.

Luis Barrios regenta con Margari Navarro el

taller *Encuadernaciones Lumar* (Errenteria, Guipúzcoa). Este encuadernador es maestro del Taller de Encuadernación Artística del Centro Municipal de Artes Plásticas Xenpelar (Errentería), donde diseña y fabrica herramientas, útiles y máquinas para la encuadernación.

En Pamplona el encuadernador autodidacta y poeta Jesús Pagola Salinas (1954) compagina desde 1995 su trabajo de encuadernador con la enseñanza de la encuadernación en su propio taller. Se ha especializado en el desmontaje y restauración del libro, confección de estuches y cajas y en decoraciones ejecutadas con aerógrafo.

En 2005 las hermanas Concha y Rosana López Bermejo crearon en Madrid el taller es-

cuela *Encuaderna-via*. La primera había fundado el taller *Elenco*, activo en la década de 1990. Es una escuela generalista formada por dos especialistas en la restauración del documento gráfico.

Los programas de enseñanza de muchas de estas escuelas o talleres-escuelas de encuadernación priman ante todo el diseño de arte, los nuevos materiales, la

aplicación de la informática al diseño y la experimentación con nuevas tecnologías, ocasionalmente atienden a la construcción del libro pero, en general, relegan a un segundo plano las técnicas más tradicionales del oficio,

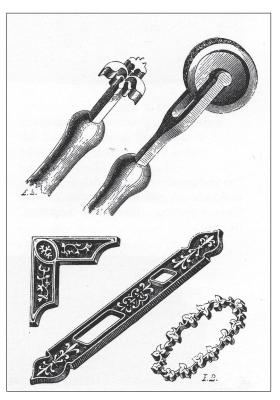
> que, ante la indiferencia general, decaen o agonizan. Daremos dos ejemplos.

> El dorado es un trabajo lento que requiere

concentración en el ejecutante y una buena preparación técnica. Las figuras de la encuadernación española del siglo XX, como Antolín Palomino, Emilio Brugalla y José Galván Rodríguez, lo estudiaron en los manuales clásicos de Jules Fache y Guido Colombini y lo practicaron dedicándole con ahínco largas jornadas de trabajo. José Vicente Torrente Secorún ha escrito en el único manual de dorado conocido en lengua española que, para evitar las rebabas y la mala adhesión a la piel, "el dorado es incompatible con las prisas y la impaciencia". Estas exigencias chocan con quienes consideran la encuadernación mera terapia

ocupacional. Hoy en España lo practican pocos con las exigencias de antaño, pero sigue en pie gracias al tesón de algunos encuadernadores vocacionales. Uno de ellos es José Luis García Rubio (Madrid, 1956), uno de los encuadernadores hoy más reconocidos fuera de España, formado en el taller de Rogelio Rodriguez Luna con José Romero Cabresteros, desde 1983 en la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid, donde aprendió de Vicente Cogollor la técnica del dorado con panes de oro. Ha alcanzado en el dorado altas cotas de perfección técnica atemperando en sus trabajos paciencia, práctica y laboriosidad. Aunque en sus inicios sufrió "el ocultismo de los que se creyeron en posesión de la verdad suprema de la encuadernación y procuraban por

todos los medios no traspasársela a nadie"<sup>56</sup>, en los últimos años viene colaborando con otros muchos rotulando los dorados de encuadernadores como François Brindeau, Ana Ruiz-Larrea<sup>57</sup>, Carlos Sánchez Álamo, Concepción Rodríguez de la Maza, Marta Roxas Olgado, Ana Ruiz de Villarías, Linda Yvonne, Marielle Zarraluqui, Cristina García, Paz Gancedo Carazo, Gloria Fernández Lapeña y Begoña Itziar Dorado.



Hierros, rueda y placas de dorar, de finales del s. XIX.

Valora el dorado como parte consustancial de un coherente sistema de referencia clásicas: contrucción minuciosa del libro, respeto de los diferentes pasos, funcionalidad de la encuadernación, subordinación de la expresión plástica

a la perfección tecnica.

El segundo dorador destacado de la encuadernación española actual que mantiene viva la técnica es Juan Anto-

nio Fernández Argenta (1969): ha conseguido adaptar el glorioso pasado del arte del dorador sobre piel a los diseños de arte contemporáneo<sup>58</sup>. Ha rotulado para otros muchos encuadernadores, entre ellos Ana Prada<sup>59</sup> y Andrés Pérez-Sierra. En Francia esta intervención de los doradores es una práctica habitual: el taller parisino La Feuille d'or colabora con Antonio Pérez-Noriega.

Palomino decía que "si el dorado es perfecto, subyuga a la vista y es el imán más atrayente de los sen-

tidos" y que "debe ser rutilante y esplendoroso". Juan Manuel Perulero transmitió sin reservas el arte de dorar cortes. Hoy son muchos los encuadernadores que dan la espalda al dorado porque no están dispuestos a afrontar las dificultades que entraña su aprendizaje ni el trabajo y concentración que requiere su aplicación. Otros lo han abandonado simplemente por una opción estética. La gran encuadernadora francesa Monique Mathieu ha escrito que "aunque el dorado tradicional aligerado y totalmente transformado por el deseo del encuadernador puede lograr la concordancia íntima con el texto, se ha convertido para muchos en algo desconocido. El oro solo se usa raras veces... La panoplia de las herramientas ha cambiado: se diseña, se encaja, pero también se perfora, se rehúnde, se corta, se embute, se superpone, se articula...60

La pintura de cortes (fore-edge painting y disapearing fore-edge painting61), también en franco retroceso, es una técnica de decoración muy exclusiva que pide paciencia, minucia y un tiempo que hoy nadie encuentra<sup>62</sup>. En la actualidad esta técnica no se enseña en las escuelas privadas y tampoco los bibliófilos españoles parecen pedirla para los libros que encargan.

El taller-escuela Antolín Palomino de Madrid es uno de los pocos centros de enseñanza donde se prima la encuadernación artesanal de corte clásico. Ha contado entre sus profesores a Antonio Díaz Montero (1937),

> un encuadernador contemporáneo formado en las Escuelas Gráficas de la Casa de la Misericordia de Bilbao bajo la influencia de Mariano Monje Ayala. Ha enseñado técnicas de dorado, gofrado,

mosaico y cincelado de los cortes. Esta escuela, donde enseña también la encuadernadora María Manso, ha contado entre sus alumnos a Susana Domínguez, Juan Antonio Fernández Argenta, Eduardo Giménez Burgos, Francis Mas y Diana Vilalta.

#### d) Cursos monográficos.

SU APRENDIZAJE"

En ellos los encuadernadores realmente originales españoles han explicado sus especialidades.

Han sido promovidos por AFE-DA, han sido animados por las escuelas privadas o por talleresescuelas, por centros oficiales (Universidad Complutense), por centros culturales (Centro Cultural Buenavista, Madrid) o bien la iniciativa ha partido de un encuadernador. Se ha contado con la colaboración de encuadernadores franceses como François Brindeau, Alain Taral, Claude Ribal y Brigitte Chardome. Se enseñan sobre todo técnicas destinadas a encuadernadores de arte, pero no han faltado los cursos artesanales, como los impartidos en el tallerescuela Antolín Palomino de Madrid por Antonio Díaz Montero (1937). En la estela de Palomino, Vicente Cogollor y José Luis García Rubio han enseñado en el taller de la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid, donde hoy funciona un taller de encua-

dernación atento al mantenimiento de las técnicas tradicionales de confección del libro.

Daremos algunos ejemplos de cursos destinados a encuadernadores de arte. Antonio Pérez-Noriega (1949) ha dado cursos sobre tapas articuladas de madera. Andrés Pérez-Sierra (1939) ha dado cursos sobre cajas de protección en la Escuela-taller de Do-



"HOY SON MUCHOS LOS ENCUADERNADORES

QUE DAN LA ESPALDA AL DORADO PORQUE

NO ESTÁN DISPUESTOS A AFRONTAR

LAS DIFICULTADES QUE ENTRAÑA

Cortes pintados por Cesare Vecellio (1551-1601)

lores Baldó de Madrid. Además ha impartido talleres sobre cajas articuladas y *arte cisoria* en el taller-escuela *Llar dell Llibre* de Alicante<sup>63</sup>. Juan Antonio Fernández Argenta ha impartido cursos sobre encuadernación alternativa en Urueña (Valladolid), encuadernación general en el centro Cultural Ibercaja de Guadalajara y en la

Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid y en la Escuela-taller del Archivo Municipal de Segovia cursos de estuchería y dorado. Luis Mínguez Serrano (1967), ganador del úl-

"EN EL CAMPO ESPECIALIZADO DE LOS PAPELES MARMOREADOS HAY QUE DESTACAR LA INTENSA Y GENEROSA LABOR DE ENSEÑANZA REALIZADA POR MONTSERRAT BUXÓ"

timo Premio Nacional de Ministerio de Cultura, ha dado en el taller de encuadernación del Centro Cultural Buenavista (Madrid) cursos sobre aplicación de mosaicos con hierro de dorar. Eduardo Giménez Burgos (1958), tras ocho años dedicado a la enseñanza de la encuadernación artesanal, en 2006 fundó en Zaragoza la Escuela de Encuadernación *Libro*, donde ha impartido cursos sobre encuadernación japonesa, tema en el que es un verdadero experto.

En el campo especializado de los papeles marmoleados hay que destacar la intensa y generosa labor de enseñanza realizada por Montserrat Buxó (1960), una sensible artista del libro que desde 1988 viene dando cursos sobre todos los modos posibles de pintar sobre un líquido (cursos en Barcelona, Madrid, Bilbao, Alicante y Mallorca)<sup>64</sup>. Antonio Vélez Celemín (1959), discípulo del marmoreador milanés Ugo Zovetti, enseña a sus alumnos a pintar papeles al engrudo decorados con sutiles abstracciones de movimiento circular. Ha impartido cursos privados y realiza una labor de difusión del marmoleado en su blog http://marmoleado.blogspot.com. El marmoleador Manuel Martín Barranco, formado en la Escuela Nacional de Artes Gráficas, ha desarrollado

sobre técnicas de Antolín Palomino diseños originales de papeles jaspeados (decoración llamada de "onda española") que ha transmitido a alumnos como Beatriz Moreno e Inmaculada Gazapo.

Como ejemplo de enseñanza nacida de una iniciativa particular citamos los cursos impartidos por Ra-

món Gómez Herrera (1938) por toda la geografía española, desplazamientos facilitados por el hecho de que el mosaico de pieles, arte en el que ha descollado y del que se ha convertido en maestro indiscutido, no necesita herramientas pasadas<sup>65</sup>. Según su discípulo Santiago Raventós: "Ramón Gómez vuelca en sus clases toda

> su experiencia como encuadernador y logra transmitir no solo las diferentes técnicas, sino también la experiencia de calidad, de pulcritud, de autoexigencia de innovación

permanente y todo sin guardarse nada"66.

Hay también iniciativas personales de trasladar la cultura de la encuadernación española a otros países, como el realizado por Ana González-Irún, en México, donde esta encuadernadora montó por propia iniciativa un taller de encuadernación orientado a transmitir conocimientos ligatorios, tanto de estructuras nuevas, como de

materiales para que las personas enamoradas de este oficio y con pocos medios puedan vivir de él. En este empeño, del que han nacido varios talleres locales, ha colaborado activamente la encuadernadora mejicana Mireya Badillo<sup>67</sup>. No abundan estas iniciativas altruistas que transmiten desinteresadamente la cultura del oficio. Ana González-Irún ha dado clases de encuadernación de tapa suelta, encartonado y encuadernación articulada.

Entre las iniciativas más creativas se cuentan la enseñanza de encuadernación por Internet. En este campo destaca la aportación de Carlos Rey, creador del sitio www.aquisencuaderna.com Escribe Rey: "asombrado por las posibilidades de Internet y de lo que se puede conseguir con un ordenador, una cámara digital y un escáner, voy a intentar expli-

car aquí, por si a alguien que empiece a caminar por este mundo le es de utilidad, lo que he logrado aprender durante todos estos años: historia, técnicas, anécdotas, recuerdos y vivencias.para que cualquiera, lejos de las posibilidades de las grandes ciudades, pueda encuadernar sus propios libros... No importa el método, lo importante es la claridad en los conceptos, en las ideas, en las técnicas e



Montserrat Buxó "pintando sobre líquido" (Archivo fotográfico de AFEDA).

intentar explicarlo de la forma más sencilla posible, con una gran difusión gráfica: ningún paso sin su foto". Las explicaciones de Rey van acompañadas, en efecto, de imágenes clarificadoras y explicativas. Este sitio, de alto valor pedagógico, es una importante aportación para descentralizar y democratizar la enseñanza de la encuadernación en España.

6. Conclusión: ¿Dónde está la encuadernación española actual?

"EN 1992 NACE AFEDA, ASOCIACIÓN PARA EL FOMENTO DE LA ENCUADERNACIÓN DE ARTE, QUE RECOGE EN SUS INICIOS EL IMPULSO DE ESTA ANSIA DE RENOVACIÓN"

La transmisión de las técnicas y destrezas entre artesanos del libro ha sido uno de los factores que más ha contribuido en los últimos años al desarrollo de la encuadernación en España. La etapa de los grandes maestros autoritarios y exclusivos que mantuvieron alejados del conocimiento público sus habilidades y hallazgos (Antolín Palomino) o los subordinaron a razones de empresa (Emilio Brugalla) produjo encuadernaciones admirables, pero trajo también el estancamiento estructural del oficio<sup>68</sup> "El taller

de aquella época -escribe Jesús Cortes recordando los talleres de los años 1950- no resultaba un sitio muy habitable para el aprendiz, que era objeto favorito de la represión de los profesionales que estaban por encima de él. La equivocación de aquel se traducía en retorcimiento de orejas, lluvia de capones o tablerazo en el occipucio".... "Por entonces el oficio solo se aprendía paso a paso y a costa de abrir mucho los ojos y fijarse bien en lo que hacían los demás, porque no era muy grande el interés de los oficiales en que aprendieran los jóvenes"69. Poco proclive a la innovación, el taller autoritario y secretista, que dura hasta los años 1970, se mantuvo por inercia algunos años más. Después las cosas cambian paulatinamente.

Encuadernación de Arte

ONIOD
EL TE

ONIOD
EL TE

FOZ

DE YAR

DE YAR

Revista de la Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte.

La escuela ENART y la de Ana-Ruiz Larrea preconizaron en los años 1980-1990 la comunicación de conocimientos y éstos, de nueva planta, tuvieron mucho que ver con la recepción de lo que se hacía en París (the french touch) y con métodos de trabajo beligerantes contra la rutina del artesanado tradicional y contrarios a los oropeles sobre los lujosos marroqui-

nes. Fue un punto de partida para la fundación de nuevas escuelas de encuadernación que renovaron las estructuras y los diseños de la anquilosada encuadernación española. Con ellas han surgido, sin embargo, nuevos problemas: la falta de un marco legal *ad hoc* que cree el título de encuadernador ha propiciado que

encuadernadores sin la formación adecuada se lancen a abrir sus propias escuelas. Ante la desinformación de quienes se inician en el oficio, los encuadernadores con

buena formación sufren así una competencia desleal que va en detrimento y desprestigio del oficio.

En 1992 nace en Madrid AFEDA, Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte<sup>70</sup>, que recoge en sus inicios el impulso de esta ansia de renovación en la *encuadernación de arte y diseño*. En sus dieciocho años de vida ha potenciado en la sociedad española la imagen cultural de la encuadernación, or-

ganizando cursos especializados, convocando premios, promoviendo cursos teóricos y desarrollando una relevante política editorial en la que destacan los catálogos de exposiciones y, sobre todo, la publicación cuatrimestral de la revista *Encuadernación de arte*, que hoy es un referente inexcusable en el mundo de la encuadernación española.

Los cambios del entorno traen cambios en el oficio, entre ellos el incremento de la colaboración entre encuadernadores que, sin embargo, no ha impedido cierto resurgimiento de los personalismos de antaño, en concreto de la figura *encuadernador-estrella*<sup>71</sup>, un personaje obsesionado por ser adalid y líder de la modernidad<sup>72</sup>, un *artista-de-*

*corador* que acapara los premios, monopoliza la clientela y "tapa" a quienes no son de su grupo<sup>73</sup>.

El segundo dato que dificulta la comunicación no es nuevo: libreros, bibliófilos y bibliotecarios ejercen un monopolio sobre el libro bellamente encuadernado. Como propietarios o gestores exclusivos de un objeto precioso y no fungible, a menudo lo guardan

con celo y eventualmente lo muestran tan solo a un círculo reducido de próximos<sup>74</sup>. Este monopolio sobre el objeto, solo paliado por escasas exposiciones, lleva a menudo aparejado el monopolio de la posibilidad de estudiarlo imposibilitando a los investigadores acceder a él.

En contra de la socialización cultural del libro bellamente encuadernado milita también la actitud de quienes lo en"LIBREROS, BIBLIÓFILOS Y BIBLIOTECARIOS

EJERCEN UN MONOPOLIO SOBRE

EL LIBRO BELLAMENTE

ENCUADERNADO"

no marca de distinción so
coinciden con los artesano

tienden exclusivamente como marca de distinción social<sup>75</sup>. Según un extendido tópico, encuadernar libros se ha convertido para este grupo, formado predominantemente por mujeres de edad media liberadas de sus obligaciones familiares, en una profesión artístico-literaria, un pasatiempo para "embellecer la biblioteca familiar". <sup>76</sup>. El libro encuadernado es entendido en este medio como un *bibelot* que compite en los interiores burgueses o aristocráticos con otros bellos objetos de las artes decorativas. La biblioteca se transforma en bibeloteca.

Antisocial, pura antipedagogía, es también el mantenimiento de la figura del encuadernador exclusivo, que es un personaje solitario por voluntad propia y que mira con nostalgia al "genio único" del pasado reciente (Palomino), y de la vieja figura del encuadernador aislado, aquel que, pese a la calidad de sus trabajos, no ha sabido o no ha podido"vender" sus originalidades a causa de su autoexigencia<sup>77</sup>. El hecho de que sus posibles clientes no aprecien la calidad de sus trabajos realimenta su soledad, también a veces su resentimiento, que puede llegar a desembocar en el abandono definitivo de su trabajo: el prototipo es César Paumard.

Dificulta también la transmisión de la cultura liga-

toria en España la falta de debate público. Se echa en falta una crítica especializada e independiente. Las publicaciones sobre arte contemporáneo ignoran la encuadernación. En su día bibliófilos y bibliotecarios ensalzaron con ditirambos y panegíricos desmedidos el trabajo de encuadernadores como Palomino o Brugalla, pero muy pocos de ellos razonaron sus juicios encomiásticos analizando las estética de sus decorados.

Los aspectos relacionados con la construcción del libro han sido ignorados y raras son las menciones al problema de la adecuación del decorado con el texto del libro. ¿Han sido capaces los escasos opinantes de aquilatar las aportaciones de generaciones de encuadernadores que tienen distintos referentes culturales

a los suyos?<sup>78</sup> A falta de crítica, los premios de encuadernación "crean opinión", pero los *encuadernadores aislados*, que en demasiados casos

coinciden con los artesanos atentos a la restauración, el dorado y el gofrado, se quejan de que los debates entre los miembros de los jurados de estos premios están más atentos a satisfacer protagonismos espúreos de escuela hegemónica que a la valoración objetiva de cada encuadernación. No pocos encuadernadores han optado por no concursar.

La comunicación de la cultura ligatoria choca también con el obstáculo de que el mundo de la biblio-

filia española, siempre tan relacionado con la encuadernación, es endogámico, está cerrado sobre sí mismo, está concentrado en pocas manos, lo que le hace poco permeable a las influencias sociales externas. Encerrado en el ámbito de lo déjà vu, el bibliófilo medio español, anclado en el pasado, a veces reaccionario, valora por encima de todo las encuadernaciones históricas que coleccionó Rico y Sinobas en la segunda mitad del siglo XIX, o las encuadernaciones retrospectivas, aquellas cuya restauración preconizó algunos años después Ramón Miquel y Planas<sup>79</sup>. Sintiendo cierto recelo ante el arte contemporáneo80, el bibliófilo medio pocas veces encarga encuadernaciones de estética contemporánea ¿Cómo ha de pedirse aquello cuya existencia se ignora?81



Encuadernador tradicional.

La estética de los decorados es otra asignatura pendiente de la enseñanza de la encuadernación. Aquí los cambios han sido rápidos y poco meditados. Se han asimilado mal las vanguardias del siglo XX<sup>82</sup>. Se ha estudiado poco la historia del diseño. ¿Es en realidad la *reliure original* española la "encuadernación que proviene de la imaginación creadora del artista modelada por la plástica

contemporánea y puesta al servicio de una obra literaria para condensar en su misma esencia en una combinación de líneas y colores"?83 Sólo en parte. Ha habido una ruptura con los diseños retrospectivos, una búsqueda denodada de la novedad: altorrelieves (Fernández Argenta), incrustaciones de madera (Mínguez), transfer (Sanchéz-Alamo). Se ha "revisitado" el pergamino, los nervios vistos, "la "primigenia del libro". María Lucas Gómez-Morán ha dominado un estilo internacional fundado sobre formas logradas a base de mosaicos de pieles y maderas y con trazados improvisados acompañados de efectos aleatorios sobre la materia. Ha habido una renovación en las estructuras, un abandono progresivo del dorado, el gofrado y la restauración. Ha primado el "gesto artístico" sobre la evocación del contenido de la obra. Casi todos los encuadernadores dicen haber leído el texto y haberse dejado empapar por sus resonancias, pero lo cierto es que es muchas de sus "lecturas plásticas" son tautológicas, redundantes, puro pleonasmo: "¡Nunca un burrito en una encuadernación de Platero y yo!" - exclama enérgicamente Pérez-Sierra<sup>85</sup>.

Lo excesivo colosalista y desproporcionado en el decorado ha hecho olvidar a muchos la naturaleza aplicada del oficio. La artista conceptual Mechthild Lobish lo ha explicado muy bien: muchos encuadernadores confunden el objeto artesanal embellecido que el libro encuadernado generalmente es con la obra de arte absoluta que raras veces logra ser (Philip Smith ha dejado secuelas). En inauditas demostraciones de presunción algunos encuadernadores se sienten más inclinados a demostrar lo que son capaces de hacer que a ponerse al servicio del objeto. Tchékéroul demostró, por el contrario, en su búsqueda genética de un libro zen, que borrar todas las huellas que demuestran trabajo y esfuerzo podría infundir a la manufactura de las encuadernaciones una belleza absoluta. Micheline de Bellefroid, maestra de encuadernadores en La Cambre, adelantó con lucidez hace más de veinte años las consecuencias estéticas de estas demostraciones ampulosas del ornamento: "la encuadernación de arte -escribió- se ha convertido, por sus pretensiones desorbitadas, en el pariente pobre y endomingado de las Bellas Artes".

En una coyuntura, como la presente, de crisis económica con repercusiones inmediatas (a la baja) en los encargos de los bibliófilos-mecenas, la enseñanza del oficio será cada vez más para muchos encuadernadores el medio primordial para completar sus exiguos ingresos económicos, pues en este comienzo del



PLAN GENERAL DE LA OBRA

I. Origen del libro.

II. Sobre el formato de los libros.

III. Sobre la elección de los libros.

IV. Sobre la encuadernación antigua y moderna.

V. La ilustración y la decoración de los libros.

VI. Las encuadernaciones con armas, cifras y monogramas.

VII. Los manuscritos y la miniatura de libros.

VIII. Los enemigos de los libros.

IX. Sobre la clasificación sistemática de los libros.

X. Sumario de los anteriores tomos. Índices y léxico.

#### Ya a la venta el séptimo volumen

# NOVEDAD 35 euros

#### Conocimientos necesarios para un Bibliófilo

CONOCIMIENTOS NECESARIOS PARA un Bibliófilo acompañados de notas críticas y de documentos bibliográficos recogidos y publicados por

ÉDOUARD ROUVEYRE

Librero y editor, oficial de instrucción pública

τομο σέρτιμο

Edición y notas de Celeste Sánchez Martínez

Los manuscritos y la pintura de los libros. Breviarios y libros de horas manuscritos, ilustrados e historiados. Letras capitales y miniaturas

Estilo ornamental. Caracteres de la escritura. Decoración de los manuscritos y de las letras capitales del siglo IV al XIX

siglo XXI el encuadernador español no puede optar a becas, no dispone de ayuda financiera pública y en contadísimos casos recibe encargos de las instituciones (Bibliotecas públicas universidades, comunidades autónomas) que pueden proporcionarle medios para ganarse la vida.

Están, por otro lado, los problemas que hoy plantean a su trabajo el impacto de las nuevas tecnologías. El libro tradicional (codex) competirá (;compite ya?) con la ciberedición (e-book, iPad). Los libros electrónicos, que no necesitan una encuadernación, que no dejarán al encuadernador embellecerlos, que no precisarán de la protección de marroquines, badanas ni pergaminos, que tampoco nos dejarán saber lo que la gente lee en los transportes públicos, como se lamenta un artículo reciente del The New York Times. provocarán a la larga una reconversión del viejo oficio bibliopégico, una reorganización en sus prácticas y un nuevo reparto de papeles. El humilde artesano-encuadernador que durante tantos siglos ha ejercido su oficio con fervor y abnegación, la persona que ha mantenido vivo el soporte de textos que sin su intervención habrían desaparecido, se convertirá probablemente en un técnico cuyas habilidades tradicionales serán muy útiles para lo que se puede presumir serán sus futuros cometidos: la conservación y restauración de los viejos libros de papel (¿en cajas desacificadas?)86, vestigios quizá en un futuro no tan lejano de un modo de lectura que será considerado raro y tradicional<sup>87</sup>.

#### José Luis Checa Cremades

#### NOTAS:

- <sup>1</sup> Era una literatura que cubría una demanda de información sobre ciencia popular orientada hacia recetas domésticas de taller que explicaba la confección material de una encuadernación y la decoración exterior del libro (métodos para refinar el oro, para preparar los colores y los tintes, curtido, coloreado y dorado del cuero).
- <sup>2</sup> El *De' secreti del reverendo donno Alessio Piemontese* (Venecia, 1556-1557), un obra que se tradujo al francés, alemán, holandés, latín, danés e inglés, explicaba la técnica para dorar de cortes. John Evelyn explica las técnicas del marmoreado en *An exact account of the making of marbled paper* (Londres, 1662), un texto procedente de otro1646 que formaba parte del *Ars magna*, del enciclopedista Athanasius Kircher. A pesar de que su título lleva la palabra "exacto", este libro no dejaba de estar influido por las causas ocultas y subterráneas que tanto gustaban al jesuita.

- <sup>3</sup> Emilio Brugalla, *Tres ensayos sobre el arte de la encuader-nación*, Barcelona, José Porter, 1945.
- <sup>4</sup> Los encuadernadores no se habrían esforzado por escribir sobre sus técnicas y destrezas si hubieran sabido que lo escrito por ellos no iba a ser comprendido
- <sup>5</sup> En aras de la evitación de errores habría sido conveniente recordar al encuadernador lo que escribió Ludwig Wittgenstein en su *Tractatus*: "de lo que no puede hablarse mejor es callarse".
- <sup>6</sup> Éste sabía acerca de lo que escribía, pero carecía de la competencia técnica para plasmarlo en palabras (es también el problema de muchos encuadernadores de hoy).
- <sup>7</sup> En la Escuela Estienne de París se enseña encuadernación desde 1889.
- 8 Revista Gráfica, Jaime Rovira y Adán, 1902.
- <sup>9</sup> Middleton es autor de dos obras fundamentales y de amena lectura: A History of English Craft Bookbinding Technique (Holland Press,1963 y 1978), donde reconstruye con buena pedagogía la historia de las prácticas artesanales en los talleres de encuadernación británicos entre los siglos XVI-XVIII utilizando la literatura profesional privada y los manuales del oficio, y The Restoration of Leather Binding, (American Library Association, 1972 y 1984), donde describe su experiencia en los procesos de reparación, restauración y reeencuadernación de libros.
- <sup>10</sup> Janos Szirmai ha descrito los métodos de costura de la encuadernación antigua del Oriente Próximo y del Occidente cristiano en *The Archaeology of medieval bookbinding* (Ashgate, 1988).
- <sup>11</sup> Nicholas Pickwoad ha trasladado sus experiencias como encuadernador en el taller de Roger Powell a los artículos que ha publicado en la revista *Paper Conservator* y a sus trabajos en la unidad de investigación *Ligatus* (2007).
- <sup>12</sup> Recibió siete millones de pesetas. Antolín Palomino Olalla, Autobiografia. Conocimientos y recuerdos sobre el arte de la encuadernación, Madrid, 1986. Carta de Emilio Brugalla a Antolín Palomino, Aitor Quiney, "Antolín Palomino Olalla. En el centenario de su nacimiento. Una semblanza biográfica al desuso". Encuadernación de arte, nº 33. 2009.
- <sup>13</sup> Gracias a las gestiones del regidor de Madrid Enrique Tierno Galván y del librero Luis Bardón
- <sup>14</sup> Antolín Palomino Olalla, *Autobiografia: conocimientos* y recuerdos sobre el arte de la encuadernación, Madrid, Imprenta Municipal, 1986. Encuadernó la Constitución de este país.
- <sup>15</sup> Anotación manuscrita del puño y letra de Antolín Palomino en uno de los papeles de su archivo guardado en

- la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid. Ver además Antonio L. Bouza, *Antolín Palomino o el libro de arte*, Aranda de Duero, Ayuntamiento, 1996.
- <sup>16</sup> Carta de Antolín Palomino a José Galván Rodríguez. Madrid, septiembre de 1963. Archivo de la familia Galván.
- <sup>17</sup> Carta de Antonio Palomino a José Galván Rodríguez, 31 de agosto de 1972. Archivo del taller Galván, Cádiz.
- <sup>18</sup> Carta de Antolín Palomino a José Galván Rodríguez, Madrid, 25 de enero de 1971. Archivo de la familia Galván.
- <sup>19</sup> Escribe Brugalla: "Has sido el Astro Rey de nuestra profesión y todos quien más quien menos, hemos brillado gracias a los rayos de ti recibidos, que con su calor y profunda humanidad han alimentado desde el centro de España el fuego sagrado de la tradición ligatoria, que arranca del lejano Califato de Córdoba, sin solución de continuidad, gracias a ti, hasta nuestros días".
- <sup>20</sup> Bibliofilia, 1950.
- <sup>21</sup> Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Nº 17, enero-febrero de 1954, *Entrevista con Azorín, bibliotecario*.
- <sup>22</sup> Entrevista de José Luis Pécker a Antolín Palomino de noviembre de 1986. Ver además, Antolín Palomino, *Mis papeles pintados*, exposición en el Centro cultural del Conde Duque, Ayuntamiento de Madrid.
- <sup>23</sup> Tan solo comunicó sus "secretos" para confeccionar papeles pintados (hoy muy apreciados) a Juan Duarte: "Yo, a pintar papeles he enseñado a algunos, pero no he tenido escuela, ni alumno aventajado, excepto Juan Duarte que trabajaba en el Ayuntamiento de Madrid y fue el único que aprendió de mí".
- <sup>24</sup> Este taller se abrió en en Barcelona en 193: en 1934 estaba formado por dos locales unidos que en 1943 fueron ampliados a otros dos.
- <sup>25</sup> Es decir, vigilaban el grosor del lomo una vez cosido, el redondeado, el sacado de cajos, incluso el recubrimiento con piel o pergamino.
- <sup>26</sup> Emilio Brugalla, *Tres ensayos sobre el arte de la encuader-nación*, Barcelona, J. Porter, 1945.
- <sup>27</sup> Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611.
- <sup>28</sup> Antolín Palomino, Op. cit.
- <sup>29</sup> Ives Devaux, Arts et metiers du livre, 1980, pág 21.
- <sup>30</sup> Trabajó para el rey Alfonso XIII, para el conde Vilches, Guillermo Osma, el marqués de Somió y el conde Valencia de Don Juan.

- <sup>31</sup> Ya nos hemos referido a la familia de Emilio Brugalla: Emilio, su hermano José y el hijo de aquel, Santiago Brugalla Aurignac, con taller Barcelona, en la calle Aribau 7.
- $^{\rm 32}$  M. Sabrel, El Manual completo del encuadernador.
- <sup>33</sup> Mario Monje Ayala, *El arte de la encuadernación*, Madrid, Clan, 1995.
- <sup>34</sup> José Cambras se formó en la Escuela del Trabajo de Barcelona con el dorador de oficio Francisco López Rull. Amplió conocimientos en el taller de Manuel Bueno Casadesús y años más tarde en el de Ramón Gómez Herrera. En su taller, y gracias a su docencia impartida en la escuela de Artes y Oficios desde 1985, se han formado encuadernadores como Paz Alomar Garau.
- <sup>35</sup> Carta al encuadernador gaditano José Galván Rodríguez, Madrid, enero de 1951. Archivo Galván.
- 36 Ibid.
- <sup>37</sup> Son cursos son teóricos y prácticos. Hay un curso de identificación, catalogación y estudio de encuadernaciones artísticas que se propone dotar a cualquier persona amante de la encuadernación de los conocimientos necesarios para identificar las diferentes encuadernaciones artísticas que han aparecido a lo largo de la historia. El estudioso podrá conocer cuáles eran las técnicas de construcción (cosidos, tapas, cabezadas, etc.), materiales empleados (pieles, pergaminos, papeles, etc.), motivos y estructuras decorativas empleadas en cada uno de los estilos decorativos, desde la antigüedad hasta el siglo XX. En su programa incluye la identificación y estudio de encuadernaciones artísticas (técnicas y estilos decorativos, la catalogación y descripción de encuadernaciones artísticas, el análisis documental del fondo antiguo (impresos y manuscritos), el estudio e identificación de las encuadernaciones de la Biblioteca Rica de Felipe II en la Biblioteca de El Escorial, la identificación y descripción de marcas de propiedad y escudos heráldicos, el estudio e identificación de encuadernaciones en pergamino, el estudio e identificación de estructuras internas y técnicas de construcción de encuadernaciones. El curso práctico se propone dotar a cualquier persona amante de los libros y de la encuadernación de los conocimientos prácticos necesarios para realizar sus propias encuadernaciones y la decoración de éstas, recuperar y preservar el fondo existente en los archivos y bibliotecas particulares que tengan sus encuadernaciones muy deterioradas, decorar, mediante diversas técnicas, los cortes y los lomos de los libros y las tapas de las encuadernaciones. Hay un segundo curso de técnicas básicas y dentro de él una parte teórica done se estudian las estructuras de las encuadernaciones medievales, los antecedentes históricos de la conservación, la encuadernación artística en la Edad Media y moderna. En la parte práctica se estudian los materiales y herramientas básicas (papel, tela, cartón, cintas, cizalla, prensa, etc.), el

plegado, serrado del lomo, cosido con cordel y cinta, los tipos de cosido: a la española, a la francesa, a la americana, diente de perro, los trabajos previos al acabado: encolado y enlomado (sacar cajos, redondeado de lomos, cabezadas, refuerzos, la creación y colocación de tapas. las tapas tipo rústica, las tapas tipo cartoné (con tela y guaflex), las tapas flexibles, las tapas tipo holandesa: (sencilla, puntas, bandas). Hay además un curso especializado de encuadernación en piel y en pergamino, un curso de dorado, gofrado y mosaico, jaspeado de pieles y de cortes y de fabricación de cajas y estuches de conservación, un curso de encuadernacion de álbumes y finalmente un curso de encuadernaciones orientales (encuadernación copta y árabe).

<sup>38</sup> Artista del libro, editor y encuadernador contemporáneo. Es autor de unos 175 libros de artista y desde 1982 ha publicado "libros sobre libros" en los que explica sus propias ideas y métodos de trabajo. Explica cómo crear encuadernaciones sin adhesivos, prensas, ni equipo pesado, sólo con una aguja, unas tijeras y otras herramientas mínimas. Entre sus libros se cuentan Structure of the Visual Book (2003), Text in the Book Format (2004), Bookbinding for Book Artists (1998) y sus textos sobre encuadernaciones sin adhesivos (Non-Adhesive Bindings) (1995): Books without Paste or Glue, Section Sewings (1995), Exposed Spine Sewings(1995), Smith's Sewing Single Sheets (2001) y Quick Leather Bindings (2003).

<sup>39</sup> Este enfoque interdisciplinar la ha hecho muy adecuada para la formación de encuadernadores de arte (entre sus alumnos estuvo Santiago Brugalla): busca en la enseñanza la respuesta especulativa a los problemas del diseño y sabe compaginarla con pautas que derivan de las demandas más concretas del entorno social.

- <sup>40</sup> Encuadernador con taller abierto en Sevilla, autor de encuadernaciones retrospectivas y de originales encuadernaciones de mosaicos de metales laminados sin pulimentar.
- <sup>41</sup> José Vicente Torrente Secorún, *Manual del dorado de libros*, Clan, 2000.
- <sup>42</sup> Entre los alumnos de la Escuela Ana Jessen se contaban en 1993 Zita Echevarría, Inés Carvajal, Pedro Argüelles, Carolina Friedberg, Gonzaga Gil-Delgado, Isabel Marsans, María Marsans, Alicia Panizo, Eva Pérez Vara, Antonio Puertas, Javier Alen, María Dolores Fernández-Santaella y Enrique del Rey.
- <sup>43</sup> Entre sus alumnos se contaban Antonio Ruiz Heredia, Carlos Fernández, Edith García, Javier González, Lorenzo González Arévalo, Pedro Gil Díaz y Raquel Mayoral.
- <sup>44</sup> Exposición de Escuelas de encuadernación en Madrid. Catálogo, Días 29 de junio a 7 de julio de 1992. Ayuntamiento de Madrid. Junta Municipal de Chamberí.

- <sup>45</sup> Se enseña encuadernación en policarbonato y técnicas de aerógrafo.
- de Donde Mechthild Lobisch (1940) ha enseñado arte conceptual del libro en los antiguos talleres de Otto Dorfner. Lobisch es la encuadernadora alemana más influyente en la segunda mitad del siglo XX. Se formó en Munich y residió en París entre 1961 y 1964, donde estudió dorado con Mondange y decoración de encuadernacion con Knoll en la Escuela Estienne. De vuelta a Alemania termina sus estudios artísticos y artesanales en la escuela de artes aplicadas de Folkwangschule für Gestaltung.
- <sup>47</sup> Creado en 1965 por Joseph Stemmle, donde profesores como Lucien Martin y Hugo Peller han dado clases reservadas exclusivamente a profesionales. La sección encuadernación dorado está dirigida por Edwin Heime y la de restauración por Renate Mesmer. En 1967 Emilio Brugalla impartió en este centro clases teóricas sobre estructura de la encuadernación.
- <sup>48</sup> Es una asociación fundada en 1977 por Annie Persuy centrada en la encuadernación contemporánea. Los profesores de encuadernación de este centro son Bruno Broquet, Godélive Dupin de Saint-Cyr, Sün Evrard, Marie-Pia Jousset y Françoise Wicker.
- <sup>49</sup> Margarita del Portillo Yravedra es encuadernadora, doradora y profesora de encuadernación contemporánea con taller propio abierto desde 1988. Formada en la escuela de Ana Ruiz-Larrea, en la escuela Villanueva de Madrid, con Ladislao Álvarez, con Vicente Cogollor, Manuel Martín, Antonio Pérez-Noriega, Françoise Brindeau, Jacky Vignon, Claude Ribal y Brigitte Chardome, desde 1991trabaja la encuadernación moderna inspirándose en la obra de arquitectos, escultores y pintores contemporáneos.
- <sup>50</sup> Isabel García de la Rasilla Pineda es una bibiliófila y encuadernadora española contemporánea que, en 1994, obtuvo el 2º Premio Nacional de Encuadernaciones Artísticas del Ministerio de Cultura. Comenzó a encuadernar en el año 1987. Es creadora de *livres de peintre* que idea en torno a un tema poético de su predilección y en los que han intervenido artistas plásticos como Álvaro Delgado, Gustavo Torner, Gerardo Rueda, François Marechal y Eleri Mills.
- <sup>51</sup> Inmaculada Gazapo es una encuadernadora española contemporánea formada en la escuela ENART de Madrid (1988-1992) y en la Escuela de encuadernación de Ana Ruiz-Larrea (hasta 2003). Influida por Jean de Gonet, Monique Mathieu, François Brindeau y Ana Ruiz-Larrea, ha sido finalista del Premio a las Mejores Encuadernaciones Artísticas, (1993), finalista del Premio a las Mejores Encuadernaciones Artísticas, (1999). Segundo Premio a las Mejores Encuadernaciones Artísticas (2002), seleccionada entre los 100 Maestros Encuadernaciones Encuadernaciones Artísticas (2002), seleccionada entre los 100 Maestros Encuadernaciones Encuadernaciones Artísticas (2002), seleccionada entre los 100 Maestros Encuadernaciones Artísticas (2002), seleccionada ent

cuadernadores de Macerata (2002), primer Premio "Small Large World" V International Exhibition of artistic Bookbinding. (Lituania, 2007).

- <sup>52</sup> El encuadernador Andrés Pérez-Sierra es autor de diseños vanguardistas: ha creado su propio lenguaje artístico a partir de las enseñanzas de Ana Ruiz-Larrea, pero sus innovaciones también se han apoyado en una infraestructura de conocimientos prácticos derivada de las enseñanzas que recibió del artesano tradicional Honorio Sánchez-Cruz. Un ejemplo a seguir de imaginación creativa atenta al diseño industrial sustentada en sólidos conocimientos de la artesanía del oficio.
- <sup>53</sup> Este grupo ha creado libros-acordeón encuadernados en pizarra con un único diseño lineal que se desarrolla a lo largo de las tapas y series de encuadernaciones decoradas con colores entendidos como conjunto significante armónico.
- <sup>54</sup> Para Dolores Baldó "los términos "diseño" y "arte" son los hilos conductores de una enseñanza que prima ante todo la correcta ejecución de todos los pasos técnicos que posibilitan la terminación de una buena encuadernación de arte. Se enseñan técnicas constructivas y los correspondientes conceptos decorativos Ha escrito Baldó: "Para las encuadernaciones de técnicas más elementales y también para las más elaboradas y complejas, se concibe un diseño y se ejecuta una decoración específica con un vocabulario estético contemporáneo y materiales y tratamientos modernos".
- <sup>55</sup> Diseños impresos con tinta sobre papel que después se trasladan a la piel de una encuadernación.
- <sup>56</sup> Encuadernacón de Arte, núm 7, 1996. Margarita del Portillo y Andrés Pérez-Sierra, "Entrevista con José Luis Garcia Rubio", págs 12-18.
- <sup>57</sup> Reliures Gourmandes, Editions le Faton, 2009.
- <sup>58</sup> En su caso los dorados, sobre la cubierta y cortes de los libros, quedan visualmente realzados por la creación de una original manufactura de estuchería con peanas o piezas similares que permiten exhibir el libro como objeto.
- <sup>59</sup> Reliures Gourmandes, Editions le Faton, 2009.
- 60 Monique Mathieu, « Note sur l'art de la reliure » , Bulletin de Bibliophile, París 1973. Frente a esta tendencia, como reivindicación del oro, de su historia y de sus técnicas, ahora que tantos lo han olvidado, es recomendable la lectura del libro de Eugéne Verbizier Traité de dorure sur cuir (por el autor, París, 1990, dos tomos, tirada de 1000 ejemplares), una obra que su autor, dorador vocacional formado en la Escuela Estienne, empezó a escribir en 1968 con la idea de "dejar una huella de un arte que está en vías de volverse raro". El tomo I de este libro está dedicado a la historia del dorado en encuadernación. El tomo II estudia las técnicas y la his-

toria de la técnicas del dorado. Miembro desde 1951 del Sindicato de la Reliure Brochure, en 1985 Verbizier fue nombrado vicepresidente de la Sección Encuadernación-dorado a mano. Ha decorado encuadernaciones ejecutadas por su hija, Solange Verbizier, y por Charles Vermuyse.

- 61 Literalmente "decoración en la que desaparecen las pintura del corte". Es la decoración de los cortes con colores a la acuarela que sólo son visibles cuando se abre el volumen en abanico y que desaparecen cuando se cierra. Es una técnica que nace en Inglaterra a mediados del siglo XVII. La primera decoración se remonta a los años 1645-1649 y la primera firmada y fechada es una Biblia de 1651 pintada con motivos floreales y con un escudo heráldico atribuida a los hermanos Stephen y Thomas Lewis de Londres. Los mejores cortes pintados se hicieron en la segunda mitad del XVIII en el taller de William Edwards de Halifax (1723-1808). A unas iniciales representaciones de elementos meramente decorativos (armas, lemas, motivos floreales), sucedió la figuración de elementos pictóricos como paisajes, escenas religiosas, iglesias, marinas o escenas galantes. El fore-edge painting se mantiene hasta el siglo XIX. Presenta formas diversas: 1) La pintura aparece sobre el corte sólo cuando se abre el libro por la tapa anterior. 2) La pintura aparece sobre el corte sólo cuando se abre por la tapa posterior (caso menos frecuente). 3) Son visibles dos dibujos diferentes según el lado por el que se abra el volumen. 4) Aparecen dos pinturas cada una en un lado del corte del volumen si éste se abre a medias. Carl Jefferson Weber, Fore-edge panting: a historical Survey of a Curious Art in a Book Decoration, Irvington-on-Hudson, New York, Harvey House, 1966. Es una edición revisada de la primera, A thousand and one Fore-edge paintings, Waterville, Maine, 1940.
- 62 Salvo en los trabajos del encuadernador suizo Roland Meuter, quien pinta, sobre el corte del libro, una acuarela inspirada en el texto del libro y después aplica sobre ella una fina película de oro, la "pintura sobre corte" prácticamente ha desaparecido de la encuadernación de los últimos años. En España practicaron esta tecnica Josefina Díez Lasaletta (1890-1969), quien pintaba sobre los cortes de los libros escenas mitológicas o de inspiración goyesca y César Paumard López, quien también los cincelaba.
- 63 Los alumnos de estos cursos han podido ver actuar a quien Javier Abellán ha llamado "encuadernador geómetra" porque diseña círculos, cuadrados, triángulos, esferas, prismas y polígonos y porque "esas imágenes las va sometiendo a traslaciones, homotecias, abatimientos y escalas, mezclándose entre sí y multiplicándose produciendo nuevas y originales formas que luego plasma en diseños de pura geometría euclidiana". Javier Abellán, "Semblanza de Pérez-Sierra", en *Encuadernaturas*. Congreso de encuadernación y bibliofilia, Cadiz, 2009.

<sup>64</sup> Ha colaborado, entre otros, con los encuadernadores Ángel Camacho, Manuel Bueno, Galmes, Pita Gherardi, Paz Alomar, Georgina Aspa y José Cambras.

65 Manuel Carrión ha descrito su obrador como "un taller que se convierte en estudio" y por ello su técnica y los pasos de su trabajo son bien conocidos: preparación del diseño, preparación de las pieles de colores de los mosaicos, recorte de las piezas en papel, colocación de las piezas sobre cada color de piel, corte de las piezas en piel, montaje de papel poliéster sobre la portada en piel, uso del repujador, marcado del diseño con calor sobre el poliéster, pegado de la segunda pieza de empalmar. Aitor Quiney, "Ramón Gómez, Silentium est Aurum•, en Color a flor de piel, Cádiz, 2004.

66 Ibid.

<sup>67</sup>Actualmente Ana González-Irún colabora con el Centro Cultural de España organizando cursos y seminarios relacionados con el mundo del libro.

<sup>68</sup> Hay que exceptuar la labor pedadógica realizada en Madrid por encuadernadores de a pie como Ladislao Álvarez y Honorio Sánchez Cruz.

<sup>69</sup> Jesús Cortés, "De la azarosa vida del aprendiz", *Noticias bibliográficas*, nº 40, julio-agosto, 1994, pág 27.

<sup>70</sup> En 1997 María José Pita señaló que había encuadernadores que trataban de imponer su propia idea de modernidad como valor universal: "Velada y sutilmente –escribió- hay un sector de la encuadernación que quiere dar la sensación de que son los únicos, de que son los que están en posesión de la verdad, de la vanguardia, del saber hacer, de que son europeos, y a veces evitan la colaboración con el resto". Entrevista con María José Pita Gerardi, por Lorenzo Granes y José B. Bermejo. *Encuadernación de arte*, nº 12, 1997, págs 25-33.

<sup>71</sup> Término acuñado por el encuadernador francés Florent Rousseau.

<sup>72</sup> Encuadernación de arte, Nº 12, 1997, pag. 32.

<sup>73</sup> El poder se ha repartido en pocas ciudades: Madrid, Barcelona, quizá París. En la capital de España tienen su taller no pocos encuadernadores prestigiosos y residen los actores principales de la comunidad bibliófila española (coleccionistas, Biblioteca Nacional, Ministerio de Cultura, Ferias del Libro Antiguo etc). Barcelona mantiene vivo –más bien por inercia- un pasado prestigioso en la librería, la edición y la enseñanza de las artes del libro. París, como secular foco de irradiación de la encuadernación de arte, ha enriquecido el trabajo de encuadernadores-emigrantes españoles como Ruiz-Larrea, Pérez Noriega, Sánchez-Álamo y Marilu Bereciartúa. El caso del taller Galván y del Premio de encuadernación que lleva su nombre, alejado en Cá-

diz de los circuitos habituales, prueba, sin embargo, que la dominación de la centralidad no es una regla absoluta. La creación de talleres y de nuevas asociaciones de encuadernadores en Galicia (Asociación galega de encuadernación de arte) e Islas Baleares (Amics del Relligat d'art, dirigida por Marlene Bosch) confirma el empuje de la periferia.

74 No es raro que las obras maestras de nuestra encuadernación salgan fuera de España: encuadernaciones de Santiago Brugalla en Montreal (colección Saul Shapiro), Vancouver (colección John Galvin) y San Francisco (colección Gill Oriane Tarlau), mosaicos de Ramón Gómez cautivos del legado Lachard... Un paliativo a todas luces insuficiente: las exposiciones de encuadernaciones dejan salir temporalmente el libro encuadernado extramuros de los gabinetes privados y gracias a las fotografías de los catálogos salvan del olvido su imagen. Tampoco ayuda mucho al conocimiento de las bellas encuadernaciones la inevitable especulación económica que sufre el objeto, sobre todo cuando éste está firmado por encuadernadores de prestigio. La dispersión de colecciones orgánicas de encuadernaciones, adquiridas por mercaderes del libro (a menudo para "colocar" dinero negro), priva al amateur de deleite estético, al estudioso de su objeto de trabajo, al encuadernador-autor de los "hijos" de su trabajo e inventiva y a los demás encuadernadores de obras maestras paradigmas del saber hacer.

<sup>75</sup> Pierre Bourdieu, *La distinción*, Madrid, Taurus, 1990.

76 Practicada en espacios privados, la encuadernación es entendida como sinónimo de cultura y refinamiento, una actividad donde confluye el arte, la literatura y cierta sociabilidad "de buen tono" que impone la imagen de una cultura dominada por the french touch. La encuadernación, considerada como objeto, pasa a convertirse en fetiche, objeto de culto, bibelot que demanda una adecuada presentación en interiores burgueses junto a otros objetos de las artes decorativas considerados igualmente "distinguidos". Reemplazada por la idea del objeto único y firmado, ha muerto la idea decimonónica de la serie artesanal de encuadernaciones anónimas. Recordemos las palabras de G. K. Chesterton: "los libros encierran las joyas más valiosas en los cofres más pequeños, pero nada impide que la superstición comience en el mismo punto en el que el cofre empieza a ser más valorado que las joyas: nos encontramos ante el gran pecado de la idolatría contra el que continuamente nos previene la religión. Estamos lejos de quienes no hace tanto se acercaron a la encuadernación por creerla una ocupación manual "honrada" idónea para jóvenes con minusvalías físicas o psíquicas

<sup>77</sup> Hay, con todo, encuadernadores exclusivos que han transmitido sus técnicas: el belga Edgar Claes (1954) ha enseñado a encuadernadores españoles cómo manufacturar encuadernaciones con policarbonato pintadas con aerógrafo, Pérez-Noriega cómo trabajar con maderas exóticas Sün Evrad cómo manufacturar la "encuadernaciones de cajo abierto, una Estructura ligatoria inventada por Evrard para encuadernar acuarelas montadas sobre escartivanas donde no hay bisagras y los cuadernos están cosidos sobre tiras de piel que sostienen las cubiertas siendo estas tiras los únicos vínculos de unión del bloque-libro con las tapas.

78 Los bibliófilos, cuando han opinado, han caído en el panegírico (Miquel y Planas, Castañeda) o en la descalificación. Los encuadernadores que han escrito y escriben sobre sus colegas de profesión no están quizá en la mejor posición para el juicio ecuánime ¿Valoró Palomino con ecuanimidad como consejero bibliófilo de Bartolomé March las primeras encuadernaciones de José Galván Rodríguez? ;Porqué hoy nadie recuerda las encuadernaciones de Ladislao Álvarez? Los bibliófilos, cuando han opinado, han caído en el panegírico (Miquel y Planas, Castañeda) o en la descalificación. Tímidos conatos de debate han hecho acto de presencia en Encuadernación de Arte, una de las pocas revistas europeas dedicadas exclusivamente a la encuadernación. Se habló de encuadernación en el Seminario Internacional de Bases de datos celebrado en la Biblioteca de Palacio (Madrid, 2008) y en los tres Congresos Nacionales sobre Bibliofilia y Encuadernación Artística celebrados hasta la fecha en Cádiz (1999, 2004 y 2009). En la red, el blog editado en México desde 2006 por Rodrigo Ortega Hispanoamérica. Artes del libro. (http://www.artesdellibro.com) y la página http://www.encarte.org del Llar dell Llibre (Alicante), son interesantes foros abiertos a la opinión con abundante información sobre temas relacionados con el mundo de la encuadernación.

<sup>79</sup> No hay una clientela estable para a encuadernación de arte de estética contemporánea. Las manufacturas de los encuadernadores-decoradores tienen una estrecha franja de seguidores. La situación es parecida con los escasos trabajos de los encuadernadores-artistas creadores de libros-objeto (seguidores de Philip Smith y Trevor Jones). Menor es aún la demanda de las encuadernaciones que han desviado al libro de su forma tradicional (en la línea de las encuadernaciones-escultura de Daniel Knoderer). En medio de este panorama, emerge cierto futuro para los libros de arte y de diseño, la experimentación gráfica y los libros de artista (José Emilio Antón).

80 El coleccionismo de encuadernaciones contemporáneas se atrinchera, sin embargo, en unos pocos encuadernadores de élite, libreros y en un grupo reducidísimo connaisseur de bibliófilos: Isabel García de la Rasilla, De Ramón/ Jacob, Crespi Valldaura, Santiago Saavedra,...

82 ¿Ha habido realmente en España encuadernaciones cubistas, surrealistas, abstractas, constructivistas o futuristas como las de Sonia Delaunay y Georges Leroux en Francia y las de Fedele Azari, Paolo Alcide Saladin y Cesare Andreoni en Italia?

- 83 Brugalla, op. cit.
- <sup>84</sup> Según expresión de la encuadernadora María Lucas Gómez-Morán.
- 85 Encuadernación de arte, num 30, segundo semestre 2009, pág 45. Incluso Emilio Brugalla, lejos de las preceptivas lecturas interpretativas recomendadas por la reliure original (Rose Adler, Creuzevault), decoró pleonásticamente un Platero y yo con un burrito.
- <sup>86</sup> Conceptos básicos de la teoría de la restauración ligatoria como "apertura fácil", "resistencia", "integridad del libro"y "desacidificación" propuestos por Sün Evrard y el grupo de encuadernadores *Tomorrow's Past* pasarían a primer plano.
- <sup>87</sup> En este aspecto son premonitorias las encuadernaciones de conservación ejecutadas por el grupo Tomorrow's Pas. Tomorrow's Past, es el nombre que ha adoptado un grupo internacional de encuadernadores contemporáneos que defienden la construcción de encuadernaciones de conservación. En sus trabajos el examen y estudio de las estructuras de las encuadernaciones antiguas permite decidir acerca de cuáles de ellas se adaptan mejor a los requerimientos materiales de conservación, a las "necesidades físicas de los libros" (Sün Evrard). Éstas pueden inducir a mantener la doble costura original en una encuadernación de archivo del siglo XVIII, a practicar una tercera costura de refuerzo, a interponer entre los materiales de recubrimiento y el corps d'ouvrage una barrera de protección (como pueden ser las guardas) de materiales neutros desacificados... Estas intervenciones tienen que ser poco agresivas y asegurar la conservación del libro y el respeto a su carácter antiguo. Sün Evard considera estas iniciativas compatibles con una decoración moderna que ha de recrear la atmósfera en la que el libro antiguo fue encuadernado. El grupo Tomorrow's Past está formado por los encuadernadores Sün Evrad, Carmencho Arregui, Jen Linsay, Nesta Rendall, Cristina Balbiano, Emma Coll, Charles Gledhill, Katinka Keus, Trace Rowlledge, Eva Szily y Alain Taral. Todos ellos han compaginado, en sus encuadernaciones, las técnicas de conservación-restauración de libros antiguos, con una estética moderna y creativa que han puesto al servicio del texto. En otros casos el encuadernador-artesano dejará de serlo para siempre para convertirse en un artista de lujo capaz de transformar el viejo objeto de cultura en símbolo prestigioso de un estatus social de prestigio.

