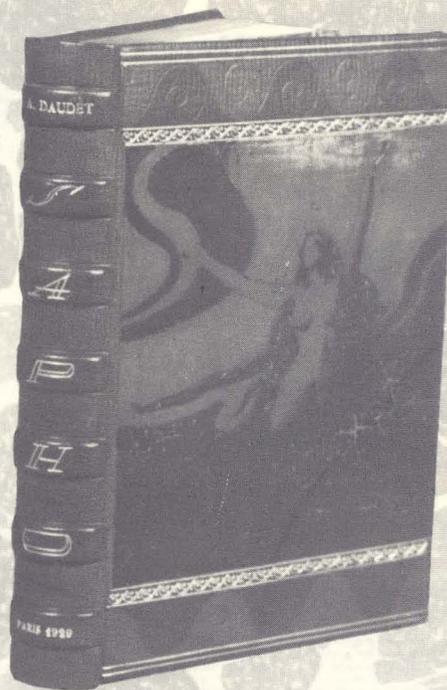
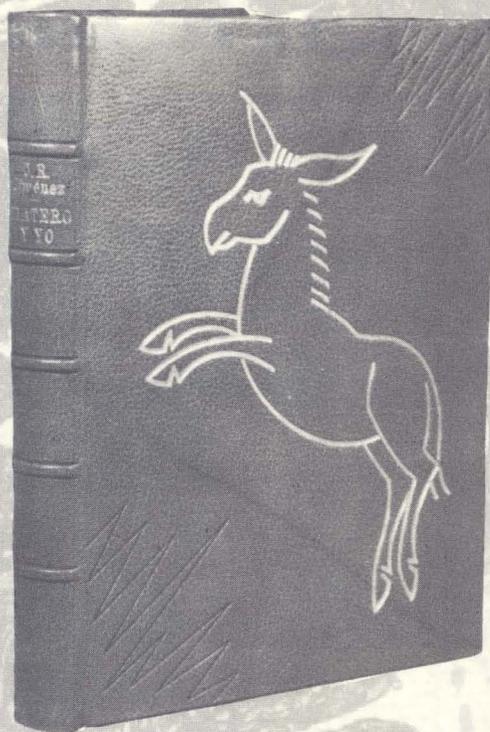


NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS

"La poesía, aunque
parezca evidente,
resulta indefinible"
José Hierro

BOLETIN BIBLIOGRAFICO ANTICUARIO * Director: Pablo Torres * N.º 40 * Julio-agosto, 1994

Dos impresionantes encuadernaciones de Brugalla: "Platero y yo", de Juan Ramón Jiménez, realizada en 1945; y "Sapho", de Alfons Daudet, de la edición de París de 1929. (fotos cedidas por Librería Sánchez, de Barcelona.)



Especial Encuadernación

Depósito legal: M. 14584-1988. Precio 420 pesetas. I.V.A. incluido.

**COMPRO
BIBLIOTECAS**

Teléfono
(91) 464 76 04

JESUS CORTES
ENCUADERNADOR
MADRID
ARTESANO-CAROS-9

*Encuadernaciones de Arte y Sencillas Antiguas y Modernas
Especialista en Bibliofilia y Pergaminos Antiguos
Restauraciones y todo tipo de estuches*

Jesús Cortés

*Caños del Peral, 9 • Tels.: 547 00 27-542 15 36
28013 Madrid*

Rimado

de la

Conquista de Granada

de

Pero Marcuello



Códice rico,
profusamente ilustrado,
que escribió para los Reyes
Católicos un testigo de la
Conquista de Granada.

Edición facsímil

del manuscrito español que se conserva
en el Museo Condé de Chantilly, Francia.

Es una obra de

EDILÁN

Julián Romea, 7. 28003 MADRID

Tlfs. 554 17 10 - 554 67 65

FAX: 535 38 65



Deseo recibir más información sobre esta obra

Nombre

Profesión

Dirección

Población

Tel FAX

ENCUADERNACION: "REDENCION" Y AUGE



E

El viejo oficio artesanal, reconvertido en artístico, atraviesa horas dulces. Hay un manifiesto auge que se advierte en las últimas convocatorias: bienal en Francia y un premio nacional en España. Habría que sumar las exposiciones de talleres-escuelas, en locales modestos (tarde o temprano tendrán el escenario que merecen) y una primera revista dedicada exclusivamente a este noble oficio o Arte.

En la encuadernación juega un papel destacado el taller, espacio mágico donde se forman los artesanos o artistas, donde aprenden los arcanos del bien encuadernar. Porque, hasta hace bien poco, los maestros encuadernadores guardaban los secretos del oficio como si les fuera la vida en la transmisión de sus conocimientos. Afortunadamente los nuevos profesores se empeñan en que sus alumnos conozcan hasta los más nimios trucos del mejor ligar los pliegos.

Los viejos maestros han dejado sabiduría y escuela, quizá un tanto atrapados por su propia obra. Los nuevos encuadernadores, abiertos a todas las tendencias, se manifiestan frescos, innovadores, con desparpajo. El libro bien encuadernado les supone una necesidad, cuidando con mimo hasta los papeles de guardas. En esta especialidad, auxiliar de la encuadernación, afloran nombres españoles muy cotizados, que realizan auténticas maravillas. (un ejemplo se puede encontrar en el interior de Noticias Bibliográficas).

Afrontar un monográfico sobre la encuadernación española, nos ha supuesto descubrir nombres de estudiosos que realizan investigaciones poco o nada conocidas, investigaciones básicas para perfilar una necesaria "Historia de la Encuadernación española". Víctor Méndez, de Librería El Renacimiento (Madrid) nos ha cedido altruistamente --¡gracias Víctor!-- un increíble trabajo sobre la lacería mudéjar; José Quevedo, de Encuadernaciones Asturianas (Oviedo), nos ha enviado buenos trabajos sobre las encuadernaciones de Arte y Bibliofilia; Mar Torres, licenciada en Filosofía, nos ha hecho un resumen de los distintos estilos de Encuadernación... Todos ellos han conformado un número de Noticias Bibliográficas singular y valioso, de alto interés para todos nuestros suscriptores y amigos.

Por supuesto que el tema no se agota. Quedan muchos números más de Noticias Bibliográficas, muchos artículos que, poco a poco, aparecerán en nuestras/vuestras páginas. Porque faltan nombres, importantes todos. Nuestra limitación de espacio nos impide incluir tan extensa nómina, que iremos completando número a número.

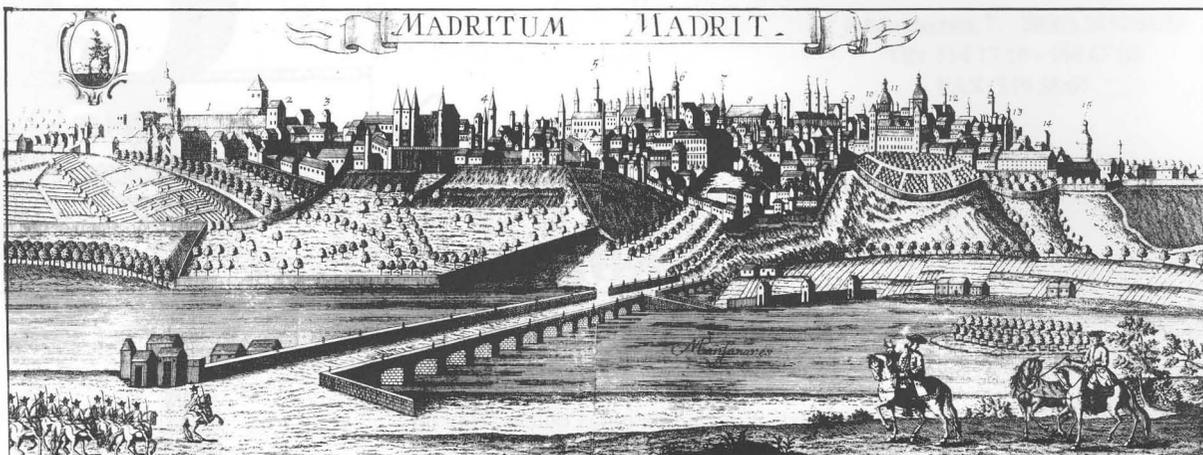
Afrontar un monográfico sobre la encuadernación española, nos ha supuesto descubrir nombres de estudiosos que realizan investigaciones poco o nada conocidas, investigaciones básicas para perfilar una necesaria "Historia de la Encuadernación española".

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS. Edita: Pablo Torres. Imprime: Gráficas 82. Administración y publicidad : Diego Martín. Teléf.: 5547412. Redacción: c/ Pedro Barreda, 16. Bajo. 28039 Madrid. Teléf.: 5545882. Director: Pablo Torres. Redactor jefe: Bernardo Fernández. Redacción: Patricia Montero, Serafín Argumánez. Fotografía: Pablo T. Guerrero y Angel Martín.

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS permite la reproducción total o parcial de sus contenidos, salvo para fines comerciales.

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS no comparte necesariamente ni se responsabiliza de los textos de sus colaboradores.

La preimpresión de NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS se hace con tecnología de la marca STAR.



FRAME

Grabados & Mapas Antiguos Atlas & Libros de Viajes

c/ General Pardiñas 69, 28006 Madrid - tel. 4113362 fax. 5641520

Aristeucos

LLIBRERIA ANTIQUARIA
INVESTIGACIÓ BIBLIOGRÀFICA



Especialidad: Manuscritos, libros antiguos,
incunables, góticos, catalanes, gastronomía, medicina,
historia natural, cartografía, literatura española
e historia general.

Maria Castells i Plandura
Passeig de la Bonanova, 14, lletra G
08022 BARCELONA - Tel. 4178255



GREMI DE
LLIBRETERS DE VELL
DE CATALUNYA

Associació
de Perits
i Experts
del Llibre

ASPEL

ENCUADERNACION MUDEJAR

DESARROLLO GEOMETRICO DE LA LACERIA

ANTECEDENTES HISTORICOS

RAMON Miquel y Planas publica en el año de 1913 un ensayo cuyo título es "*Restauración del Arte hispanoárabe en la decoración exterior de los libros*". Nos inicia en los orígenes de la encuadernación mudéjar por medio de los guadamecileros, y nos dice que vino a ser en España, por aquellos tiempos, el colaborador artístico del encuadernador. Basa su suposición en que el arte de labrar los guadameciles consistía no tan solo en el dorado y plateado de la superficie de las pieles, y en la pintura policromada, sino también, y de modo muy especial, en la estampación de relieves por medio de punzones y matrices; operación conocida hoy día bajo la denominación de "gofrado". Asimismo nos da como una de las características principales de la decoración mudéjar la de la forma cabliforme, o sea en forma de "torcida" o cuerda, de casi todos los punzones ó hierros destinados a producir los motivos decorativos, dándonos una definición y afirmando, que el arte mudéjar de la decoración exterior de libros se haya constituido principalmente por una serie de combinaciones de cuerdas, entrelazadas metódicamente, creando un cierto número de trazados continuos ó circuitos.

CLASIFICACION

Vamos a seguir la hecha por Matilde Lopez Serrano que las divide en cuatro grandes grupos:

De tipo absolutamente musulmán, con gran lazo central o motivos estrellados o hexagonales cruzados y repetidos, que recuerdan los alicatados de la Alhambra.

Con motivos centrales de arte gótico: rosetones, cuatrifolios, cruces, rombos o escudetes; a veces estos motivos se repiten dos o cuatro veces.

Sin motivo central, rellenando uniformemente las cubiertas o distribuyendo los hierros en un gran rectángulo central, y orla o varios recuadros unidos entre sí hasta cubrir enteramente las tapas.

Con uno o dos grandes círculos o cuadrados centrales cubiertos de hierros menudos de relleno y cenefas más o menos anchas; son productos más modernos y de factura más tosca; corresponden a fines del siglo XV y comienzos del XVI.

MUDEJARES DE LAZO: Su elemento principal es la cinta, que está constituida por dos trazas paralelas que se entrecruzan alternativamente formando principalmente polígonos estrellados.

MUDEJARES DE ORLA: Los planos de las tapas aparecen cubiertos por orlas paralelas dos a dos, formando generalmente rectángulos para adaptarse a la forma de la tapa, que se rellenan con los hierros en forma de cordoncillos.

GOTICO MUDEJAR: Es una combinación de la encuadernación mudéjar con hierros de carácter gótico. Aquí es posible hacer una subdivisión e incluir las de tipo heráldico.

RENACIMIENTO MUDEJAR: Es una combinación de la encuadernación mudéjar con hierros de carácter renacentista. Son las más tardías y generalmente están formadas por orlas paralelas dos a dos, las cuales se van rellenando con hierros o ruedas renacentistas o hierros de cordoncillo: corresponden mayormente al siglo XVI, y su composición cada vez es más sencilla.

El propósito de este ensayo es desarrollar las encuadernaciones mudéjares de lazo y sobre todo desarrollarlas en toda su extensión, ya que presentan una ejecución más complicada y a la vez son las de más belleza. ¿Seguían unas reglas determinadas para esta ejecución o simplemente copiaban los motivos de los azulejos, puertas...?

Creemos que, por lo menos en estas encuadernaciones, todo se planeaba de antemano dada su perfección técnica, y que seguían unas normas en las cuales nada se dejaba al azar, normas que trataremos de descifrar.

En este tipo de encuadernaciones, de ahí el nombre que le hemos puesto, la característica fundamental es el lazo, y es el que la da realce. Sin él aparecería sin armonía, como un conjunto de hierros sueltos, abigarrados y sin orden, diríamos que el lazo nos sirve como armazón o esqueleto para así colocar los hierros en forma de cordoncillo entre los huecos que forman el lazo y formar así el cuerpo de la encuadernación. No nos ha llegado ningún tratado de cómo construían este tipo de lazos en la encuadernación mudéjar. Normalmente se sigue la teoría de que se obtiene por medio de líneas perpendiculares que se cruzan, formando así los polígonos estrellados. Con este método no hace falta el uso del compás. Efectivamente, en muchos casos se haría de esta forma, sobre todo cuando la composición es de muchos polígonos entrelazados entre sí.

¿Pero es el caso éste para la realización de las que consideramos obras maestras de la encuadernación mudéjar?. Las tapas del Misal Toledano, consideradas como la obra cumbre del mudéjar, ¿siguieron este método? Franca- mente, creo que el autor sabía manejar el compás y que, además, tenía perfecta idea de las reglas de la geometría mudéjar. No quiero decir con esto que no hubiese talleres en los cuales se tuviese que recurrir a procedimientos más >

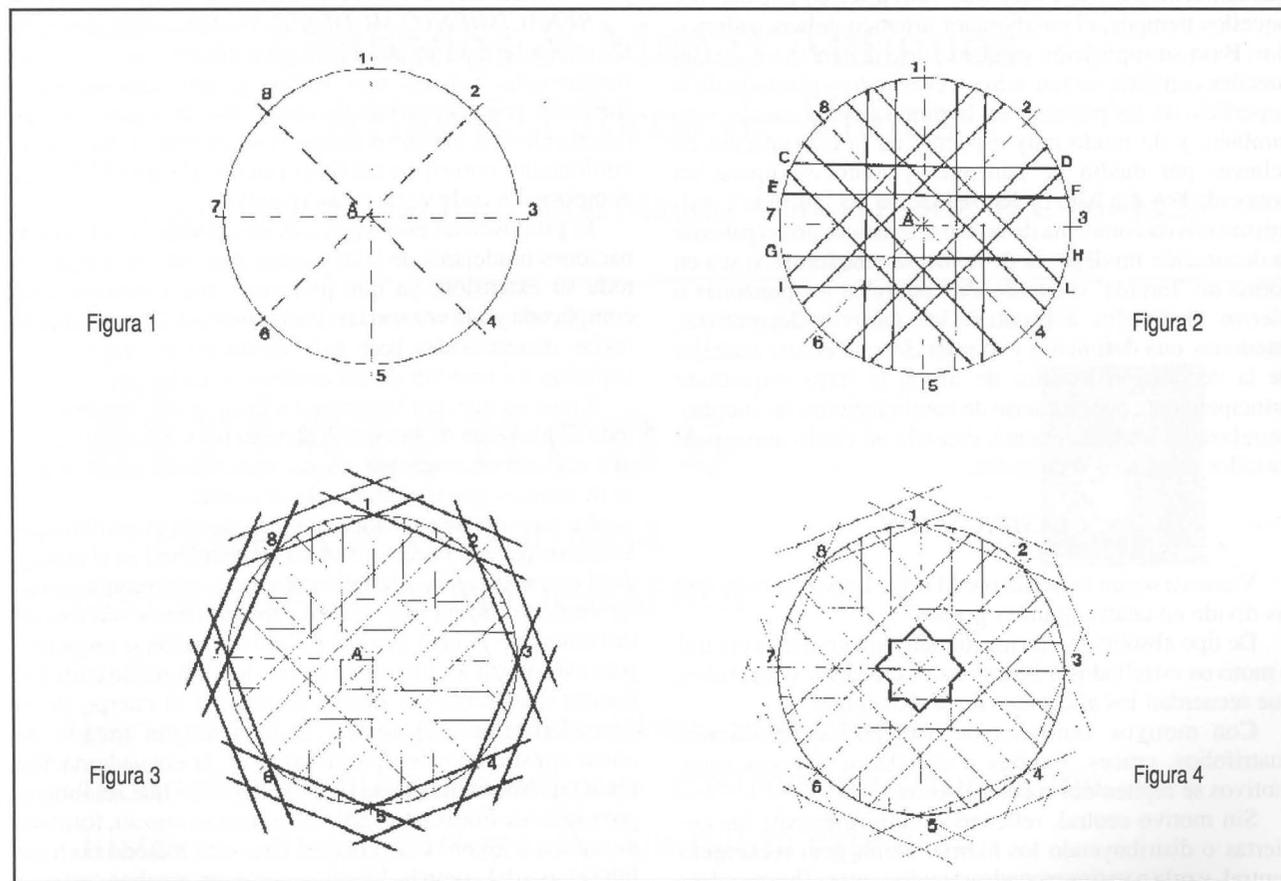
sencillos, saliendo de ellos producciones de más tosca ejecución.

Para el desarrollo del lazo vamos a utilizar la división de la circunferencia en ángulos, método utilizado, al parecer, más ampliamente en la parte árabe oriental, y creo también por varios artistas de las obras más importantes.

Para ello nos vamos a basar en principio en dos obras que nos han llegado hasta ahora: una es la de López de Arenas, que escribió un tratado de "La carpintería de lo blanco y tratado de alarifes", obra impresa por primera vez en 1633, existiendo ediciones hasta de principio de este siglo. La otra es un manuscrito que se encuentra en la biblioteca latinoamericana Nettie Lee Benson. Esta última nos da normas para el trazado del lazo de ocho. De esta manera podremos dar nombres a los distintos espacios que se forman entre polígonos, y así poder formar una terminología para entendernos; también podremos establecer diferencias fundamentales en cuanto a los métodos a seguir.

López de Arenas nos da reglas para el trazado del lazo, para desarrollarlo en los artesonados mudéjares: utiliza una serie de cartabones con distintos ángulos y llamándolos de

Fray Miguel de San Andrés nos dice cómo construir el lazo de "ocho", seguramente por ser el más utilizado, en el capítulo que llama "De los principios del lazo de ocho y de como se traza una rueda de su lazo": *Toma nombre de ocho este género de lazo porque el círculo sobre el que se traza se divide en ocho partes iguales, y porque cada uno de sus principales miembros son ocho*. Asimismo va dando nombres a las distintas figuras que aparecen al ir formando el polígono. *"Compónese de ocho safates, de ocho almendrillas, y de ocho puntas de signo, y de otros que a su tiempo se dirán"*. Seguidamente pasa a la construcción del mismo, para ello se ha de hacer de la siguiente manera: *"Fórmase un círculo como quiera sobre una línea dada, y sea el círculo el aquí señalado, cuyo centro es A, y la línea recta dada 7-3, y divídase en dos partes iguales, de 3 a 1, y de 1 a 7, y de 7 a 5, y de 5 a 3; con lo que queda el círculo A como aquí parece, partido en ocho partes iguales, y se tiran los trazos señalados con los dichos puntos o números, y todo se va a cortar en el centro A...(Fig. 1)...y a cada uno de estos trazos se le arriman dos por cada lado que corren de él paralelos y en igual distancia, y son los que forman las*



"ocho", "diez", etcétera, dando nombre al polígono estrella que queramos hacer. Este procedimiento se utilizaba entonces como método práctico de "pie de obra", pues las dimensiones de los artesonados eran generalmente muy grandes, primera diferencia fundamental con respecto al trazado de la encuadernación; otra diferencia es que en la carpintería se trabaja en tres dimensiones, mientras que en la encuadernación trabajamos sobre una superficie plana; por tanto, en dos dimensiones. El efecto del relieve lo conseguimos de otra manera.

cuerdas y maderas, y los señalados con las letras C-D, E-F, G-H, I-L...(Fig. 2)...Esto así dispuesto se descultan los zafates, y será bien mudar de nombre, y llamarle hemos de aquí adelante descopetar los zafates. Esto se hace asentando la regla sobre dos de los puntos señalados y señalar dos líneas equidistantes que forman la cuerda del mismo ancho que las ya dadas, en esta forma: asiéntase la regla sobre los puntos 1-2, y tírase dos líneas paralelas con el mismo ancho de las demás cuerdas, que estará señalado en el farrete, habiendo dado de largo al costadillo de cada uno de los

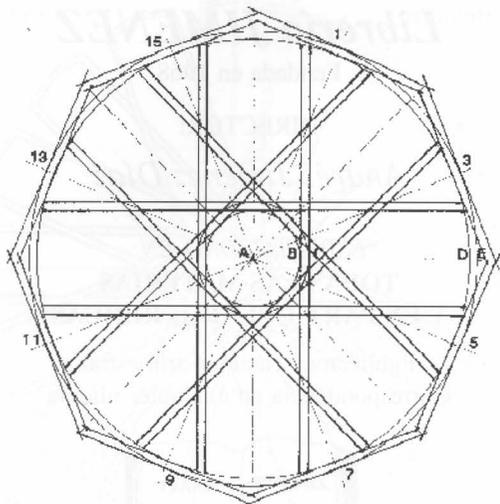


Figura 5

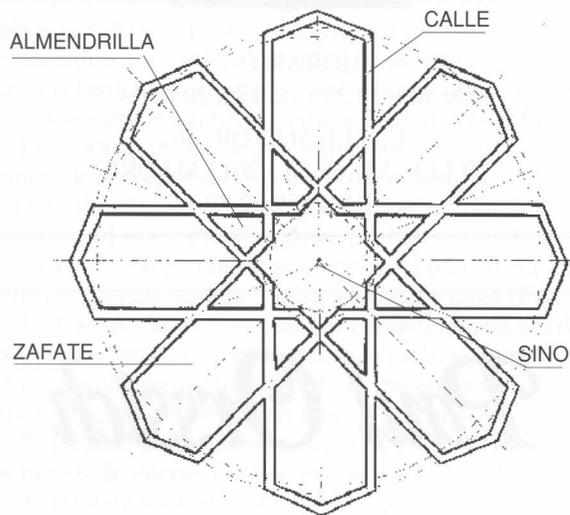


Figura 6

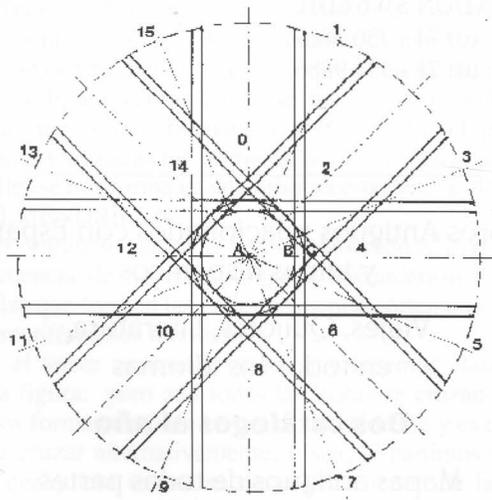


Figura 7

zafates lo que tuviere de ancho la cuerda, y así se irá señalando toda la rueda, de 2 a 3, y de 3 a 4, y de 4 a 5, y los demás hasta dar fin a toda la rueda (Fig. 3).

Para finalizar, nos termina diciendo: "Corridos los trazos, se dan de tinta con una pluma delgada, primero a todos los miembros, como son los zafates, signos, almendrillas y candilejos, y después se va atando el lazo como se ve en la segunda figura señalada..." (Fig. 4).

A nuestro entender, este último párrafo va a ser fundamental para poder guiarnos en esa maraña de líneas que se nos forman, más adelante veremos por qué.

Quizá todo esto nos resulte un poco complicado, pues no estamos familiarizados con la terminología. Vamos a ser un poco más concisos, pues una de las cosas que pretendemos es demostrar que, por lo menos en ciertos tipos de construcciones con polígono central estrellado, se hacían con un método técnico elaborado de antemano, y que, además, se valían de regla y compás, usando la división de la circunferencia como método y no por medio de líneas paralelas que se cruzan. Efectivamente, vemos como fray Andrés de San Miguel usa este método para dibujar el polígono y ya nos da una primera pista, pero no dice nada más de cómo elaborar la estrella.

Nosotros, partiendo de numerosos ensayos vamos a reconstruir varias lacerías de encuadernaciones mudéjares. Siguiéremos el siguiente método:

Si queremos trazar un lazo de ocho dividiremos la semicircunferencia en ocho partes iguales; trazaremos dos rectas perpendiculares que se corten en un punto A, y con centro en ese punto dibujamos la circunferencia que nos va a servir de base, y cuyo radio A-B, nos va a determinar el ancho de la calle. Asimismo, hacemos otra circunferencia concéntrica a la anterior con un radio A-C. La diferencia de los dos radios ha de ser igual al ancho de la cuerda o lazo que establezcamos, y no tiene por qué ser igual, como en la carpintería de lo blanco, a la mitad de la calle, según fray Andrés de San Miguel.

De esta manera establecemos el ancho de la calle y el de la cinta o lazo de una manera directa. (Fig. 5.)

Para ello dividiremos la semicircunferencia en ocho partes iguales y trazemos rayos con centro en A, y démosle nombre a los puntos de intersección de dichos radios con la circunferencia: serán 0, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, respectivamente. Seguidamente trazaremos tangentes por los puntos de intersección 0, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16 a las dos circunferencias concéntricas, prolongándolas hasta que se corten. De esta manera ya podemos definir dos componentes del polígono estrellado: el SINO y la ALMENDRILLA. Siendo el primero la estrella central de la composición, y por la cual no se cruza ninguna línea, y es una estrella de tantas puntas como nombre damos al lazo que queremos hacer. La almendrilla es el cuadrilátero que aparece al cruzarse las cuerdas, en un primer intento nos forma un rombo cuyos lados son iguales dos a dos. (Fig. 6.)

Ya hemos formado un polígono que en muchos caso nos puede servir, siendo el caso más sencillo que se nos puede presentar, pero podemos ampliar la figura prolongando las líneas paralelas de las cuerdas, dándolas límite por otras dos circunferencias de radio A-D y A-C, estableciendo como anteriormente una diferencia entre radios igual al ancho de la cuerda o lazo de tal manera que B-C=D-E.

Trazando tangentes a estas dos circunferencias por los

Librería Fomento

(Próxima al palacio del Senado)



Libros Antiguos



Horario:

Lunes-viernes: 18 á 20 horas.

Sábados: 11 á 14 horas y 17,30 á 20,30 horas.

C./ Fomento, 16 -28013 Madrid - Teléfono: 541 74 28

Librería JIMENEZ

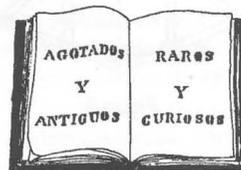
Fundada en 1968

DIRECTOR:

Andrés Jiménez Díaz

ESPECIALIDAD EN:
**TODAS LAS MATERIAS
Y EN PARTICULAR JURIDICAS**

Publicamos catálogo trimestral
Correspondencia en cualquier idioma



HORARIO:

De 10 a 13,30 y de 17 a 20 horas

CALLE MAYOR, 66

TELEF. 541 63 86 - 2013 MADRID

FAX 559 32 79



JOSÉ PORRÚA

LIBRERO
ANTICUARIO

LIBROS BELLOS Y RAROS
MAPAS
MANUSCRITOS
GRABADOS



CEA BERMUDEZ, 10

TELF. (341) 554 23 44 - 554 14 66 - Fax: 535 38 32

28003 MADRID - ESPAÑA

Paul Orssich

117 Munster Road

Fulham

LONDON SW6 6DH

Tel: (0) 71 - 736 3869

Fax: (0) 71 - 371 9886

Libros Antiguos relacionados con España
y temas hispánicos

Viajes, Quijotes, Literatura
en todos los idiomas

Dos catálogos al año

Mapas antiguos de todas partes

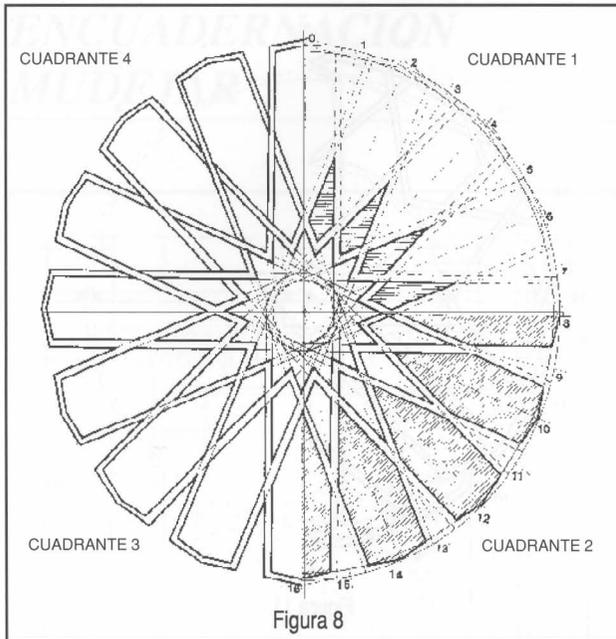


Figura 8

puntos 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, formados por la intersección de los radios por dichas circunferencias, cerrando de esta manera el polígono estrellado: Al cuadrilátero que se forma de esta manera le damos el nombre de ZAFATE. (Fig. 7.)

Lo normal es encontrar polígonos estrellados cuyo número de lazo es de seis u ocho, pero también encontramos algunos de dieciséis, como por, ejemplo en el libro de Nicolás de Lyra "Postilla super psalterium" (Basel, c. 1475), en el cual el trazado se complica sobremanera, pero sigue las mismas normas que para los otros lazos (Fig. 8):

1. Trazado de las dos primeras circunferencias auxiliares que nos determinan el ancho de la calle, y el ancho del lazo y seguidamente división de la circunferencia en 32 partes, ó de la semicircunferencia en 16 partes.
2. Trazado de tangentes a estas dos circunferencias por los puntos de intersección de los radios 0, 2, 4, 6, 8...
3. Prolongación de estas líneas que se forman hasta cortar a otras dos circunferencias trazadas previamente y cuyo diámetro ha de ser siempre inferior al ancho de las tapas.
4. Trazados de tangentes a estas últimas circunferencias por los puntos 1, 3, 5, 7, 9..., resultantes de la intersección de los radios respectivos con estas circunferencias.

En la figura vemos cómo se nos van formando las distintas partes que forman el polígono. En el primer cuadrante y trazadas las primeras dos circunferencias con sus calles se nos forma ya una primera estrella con el SINO y la ALMENDRILLA.

En el segundo cuadrante vemos elaborado el ZAFATE, consecuencia de haber prolongado las anteriores líneas paralelas que forman las calles hasta que corten a las otras dos circunferencias auxiliares.

En el tercer cuadrante vemos que tenemos elaborada toda la figura, pero aún todas las líneas se cruzan y no tenemos formada una de las reglas de la lacería y es que se han de cruzar alternativamente; o sea, si partimos de un punto cualquiera si una se cruza por encima de la otra, cuando se cruce seguidamente ha de ir por debajo de la que se cruce.

Bien podríamos partir de cualquier punto de esta mara-

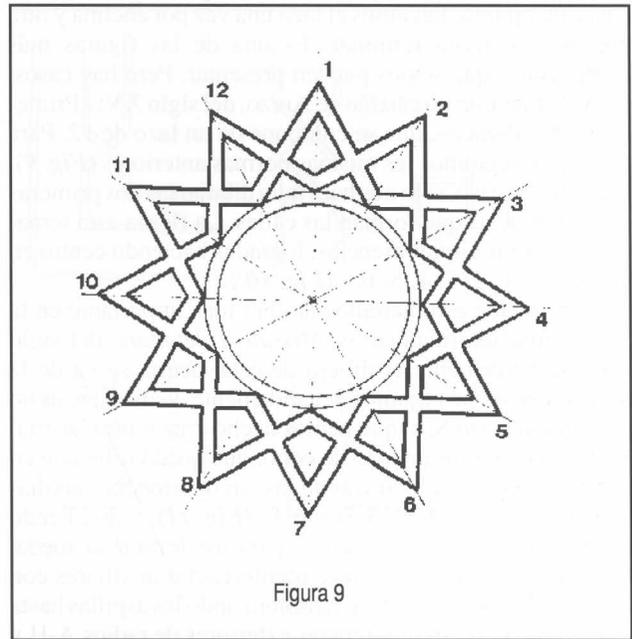


Figura 9

ña de líneas y empezar una SI y otra NO, o arriba y abajo, pero seguramente nos armaríamos un lío y al final nos encontraríamos con que dos líneas paralelas o banda se cruzarían dos veces seguidas por encima, rompiéndose la regla.

Fray Andrés de San Miguel nos da una vez más la clave: seguramente fruto de la experiencia de muchos años llegó a la conclusión más lógica, para ello nos dice: "Corridos los trazos, se da tinta con una pluma delgada, primero a todos los miembros, como son zafates, signos, almendrillas y candilejos, y después se va atando el lazo..." De esta manera tendremos resaltadas todas las partes que forman la rueda como podemos ver en el tercer cuadrante.

En el cuarto cuadrante podemos ver la figura terminada. Hemos seguido la regla de la lacería, por la que partiendo de >

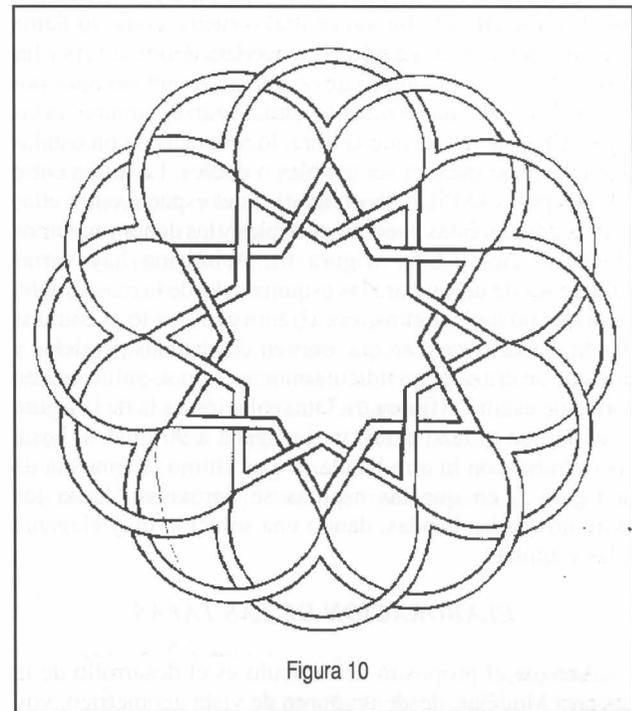


Figura 10

cualquier punto, llevamos el lazo una vez por encima y otra por debajo, hasta terminar. Es una de las figuras más complicadas que se nos pueden presentar. Pero hay casos, como el manuscrito catalán de Arezo, del siglo XV: «Primera Guerra Púnica», que se compone de un lazo de 12. Para su dibujo, seguimos las mismas normas anteriores (Fig. 9). Pero en este caso, sólo nos hará falta dibujar las dos primeras circunferencias que forman las calles. La figura está rematada por semi-circunferencias, logradas haciendo centro en los puntos 1, 2, 3, 4, 5, 6... (Fig. 10.).

Finalmente estudiaremos la obra más importante en la encuadernación mudéjar: el *Missale Toletanum*, del siglo XV. Aparentemente el dibujo de esta lacería se va de la norma. Pero si nos fijamos detenidamente, vemos que es un polígono de lazo 8, al que hemos hecho cruzar otra lacería: Vamos a construir un lazo de ocho, que queda reflejado en el primer semicírculo, trazando las circunferencias auxiliares de radio A-B, A-C, A-D y A-E (Fig. 11), y dividiendo la circunferencia en 16 partes, para así formar la rueda. Después trazamos otras dos circunferencias auxiliares con radios A-F y A-G y A-H, A-I, prolongando las aspillas hasta que corten a las circunferencias exteriores de radios A-H y A-I, y trazando las cuerdas correspondientes, que uniremos con los puntos a, b, c, d, e f, g... (Fig. 12). Vemos que esta construcción difícilmente se puede hacer por medio de trazar rectas paralelas sin uso del compás. También nos demuestra que se puede jugar con varios elementos de trazo, ya que la ejecución del sistema no es tan rígido como en la carpintería, por necesidades de construcción. El artista puede actuar más libremente en la ejecución de la rueda (Ver dibujo terminado en la Fig. 13).

Y ya que estamos en el dibujo de la tapa del Misal Toledano, veremos cómo se rematan los demás elementos de la lacería: En primer lugar, debemos buscar el centro de la tapa: forman un rectángulo. Trazaremos las diagonales y donde éstas se corten, tendremos el centro. Le llamaremos A. Y a partir de aquí, trazamos los ejes de simetría, paralelos y perpendiculares a los lados de la tapa, para a continuación pasar a diseñar el polígono central o rueda, como lo llama fray Miguel de San Andrés. Esta quedará delimitada por las dos circunferencias auxiliares exteriores, que siempre podemos hacer de más o menos radio, según el tamaño de las tapas. El espacio que queda libre, lo rellenamos con bandas paralelas, que pueden ser simples o dobles. La unión entre ellas es por «ASPILLAS» (fig. a). Si el espacio entre ellas es más grande, éstas pueden ser dobles y las denominaremos «DOBLE ASPILLA» (figura b). Asimismo hay varias soluciones de unión para las esquinas: desde la más simple, en la que no hay ningún cruce (figura c) por sólo existir una banda; hasta el caso en que existen dos bandas paralelas y una que se cruza perpendicularmente. Esta se soluciona en forma de eslabón (figura d). Otra solución es la de la figura e, en la que el lazo exterior zigzaguea a 90 grados, hasta encontrarse con la otra banda. Y por último tenemos la de la figura f, en que las aspillas se aproximan hasta los extremos de las bandas, dando una solución muy elegante a las esquinas.

ELABORACION DE LAS TAPAS

Aunque el propósito del artículo es el desarrollo de la Lacería Mudéjar, desde un punto de vista geométrico, voy

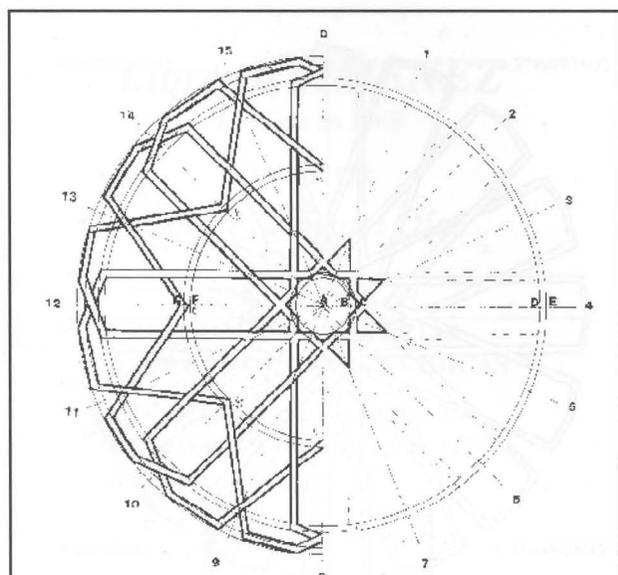


Figura 11

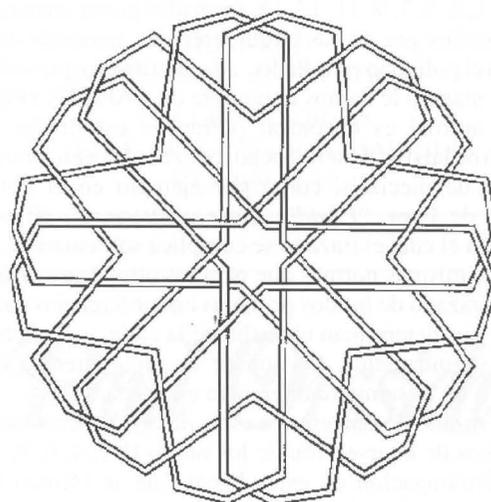


Figura 12

a intentar dedicar unas líneas a los hierros y a su ejecución. Miquel y Planas nos da un pequeño catálogo de hierros, que divide en tres grupos:

Elementos decorativos completos

Elementos de composición para orlas y frisos

Elementos de composición para fondo o campo.

El primer grupo lo utiliza para espacios entre nervios. Constituyen, en cierto modo, florones utilizables por separado.

El segundo lo utiliza para la formación de orlas y según él «los frisos son para el caso, como orlas incompletas», si dispone de elementos adecuados, cuya repetición, por medio del clavado sucesivo del punzón correspondiente, origina el tema decorativo. Este se completa, en el arte restaurado, por medio del punzón de vértice, destinado a unir entre sí elementos incompletos con que terminan las dos líneas que se encuentran en ángulo recto.

El tercer grupo, según él, nos da una solución de fondo o de campo.

El propósito de Miquel y Planas era la restauración de

ENCUADERNACION MUDEJAR

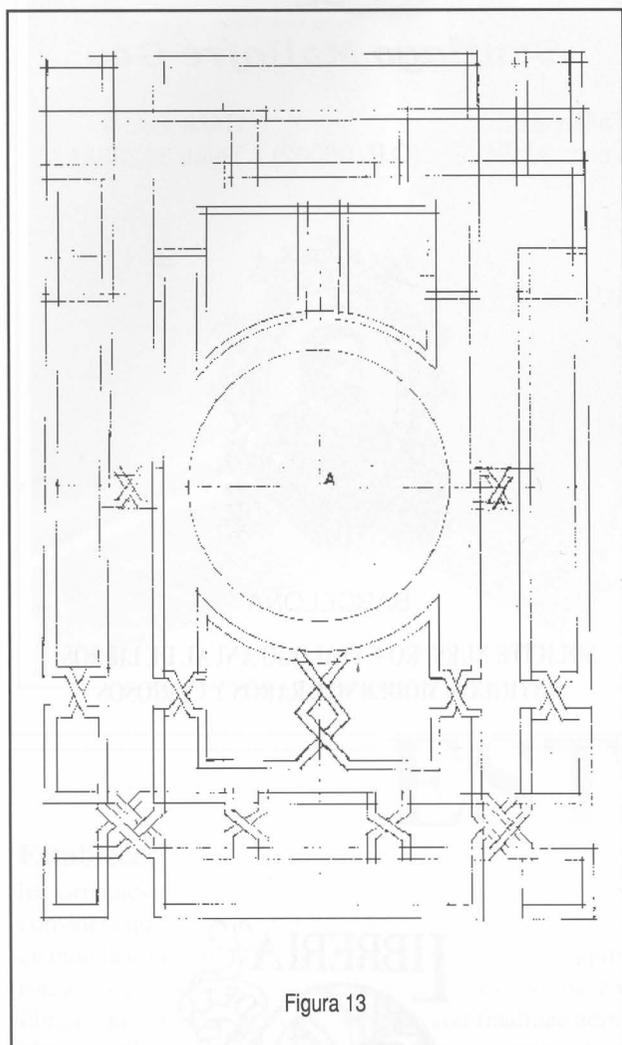


Figura 13

la Encuadernación Mudéjar en un amplio sentido. Y marca una época y un estilo (Neo-mudéjar), pues se inventa hierros, sobre todo de esquina, para que éstos se adapten a lo que llama orlas o frisos. También vemos que adapta hierros a los huecos, perfectamente centrados: se deduce que primero hizo la lacería y luego encargó esos hierros para esos huecos. El resultado, sin quitar mérito alguno a su trabajo, es un trabajo frío, quizá por su perfección. El encanto de las Encuadernaciones Mudéjares está, precisamente, en esas «imperfecciones» que, totalmente estructuradas, no se preocupaban de que las esquinas quedasen perfectamente rematadas.

No se ha hecho todavía un estudio serio de los hierros mudéjares, pero las encuadernaciones que crean un efecto más sorprendente son las que se realizan con hierros pequeños, de bastoncillo: al repisar muchas veces la piel, se manejan mejor. Y así se crea un mayor efecto de relieve. No digo que no se usasen hierros más grandes, como florones, pues facilitan el trabajo y hacen más rápida la ejecución, pero el efecto que crean, por razones de elaboración, es

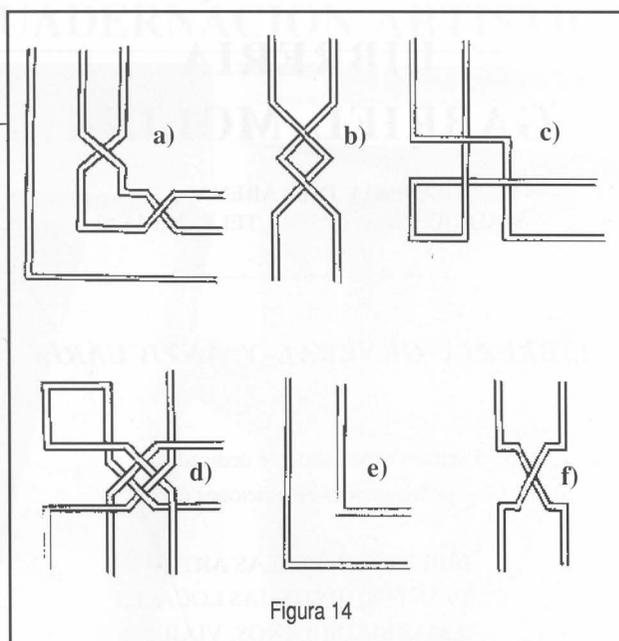


Figura 14

inferir a los de los hierros pequeños. Por último diré el modo de hacer las encuadernaciones. En primer lugar, sobre un papel, diseñamos la lacería, de acuerdo con el tamaño de la tapa, empezando por la figura central o rueda. Después se pasa a la piel, dando ligeramente con engrudo (dos o tres puntos) al papel y pegándolo a las tapas del libro. Seguidamente, ayudándonos de la plegadera y algún elemento curvo (arquillos), pasamos el dibujo a la piel: quedará marcada. Quitamos el papel y pasamos a marcar más profundamente el dibujo directamente sobre la piel, con los hierros ligeramente templados. En esta operación nos podremos ayudar con la plegadera.

Una vez marcada la lacería, pasamos a marcar los hierros: usaremos el papel donde estaba dibujada la lacería (hay que tener en cuenta que ésta es simétrica, así que marcaremos los hierros en un cuadrante de la tapa, que nos servirán para los otros). Ajustaremos los hierros que tengamos, en el espacio disponible y los marcaremos (un tampón nos será de gran utilidad). Y hacemos la misma operación anterior para llevarlo a la piel.

Marcada la piel en toda su extensión, pasaremos al gofrado, con el hierro poco caliente, marcando la piel insistentemente; pues cuando creamos tener marcada la lacería, se nos irá al marcar los hierros. Y recíprocamente: por estas causas, hay que insistir hasta conseguir domar la piel, que quede totalmente abatida. Sólo así, con mucha paciencia, conseguiremos crear un buen efecto de relieve, efecto que consigue su máximo esplendor cuando distribuimos por toda la tapa pequeños hierros de punzón (los que Miquel y Planas llama del tercer grupo), en los huecos que han quedado. Así la piel, que está tensa por el gofrado, «estalla» por la presión, y nos ofrece un relieve adicional y efecto de sombra, propio de éste tipo de encuadernaciones.

Víctor Méndez
Librería El Renacimiento (Madrid)

LIBRERIA GABRIEL MOLINA

TRAVESIA DEL ARENAL, 1
MADRID TELF. 366 44 43

LIBRERIA GENERAL Y ANTICUARIA

Estamos especialmente dedicados a
publicaciones en ediciones de

BIBLIOFILO, BELLAS ARTES
CERVANTES, HISTORIAS LOCALES
TEMAS MADRILEÑOS, VIAJES

Siempre somos compradores de libros
en bellas ediciones
tanto antiguas como modernas

Casa fundada en 1864

LIBRERIAS

CERVANTES Y CANUDA DE

Santiago Mallafré Gou

Talleres,82 CANUDA, 4
Teléf. 3019676 (C.P. 08002) Teléf. 3023831



BARCELONA

SOLICITE NUESTRO CATALOGO ANUAL DE LIBROS
ANTIGUOS, MODERNOS, RAROS Y CURIOSOS



GUILLERMO BLAZQUEZ

LIBROS ANTIGUOS Y MODERNOS

Claudio Moyano, 7 ☆ 28014 MADRID

Teléfono: 420 08 13

LIBROS ANTIGUOS — VIAJES — AMERICA

TEMAS LOCALES — GRABADOS

LIBROS ILUSTRADOS



COMPRO LIBROS ANTIGUOS Y BIBLIOTECAS



Libros Antiguos - Grabados
Escalinata, 7. Tel.: 541 64 22
28013 MADRID



ESTILOS

Establecer

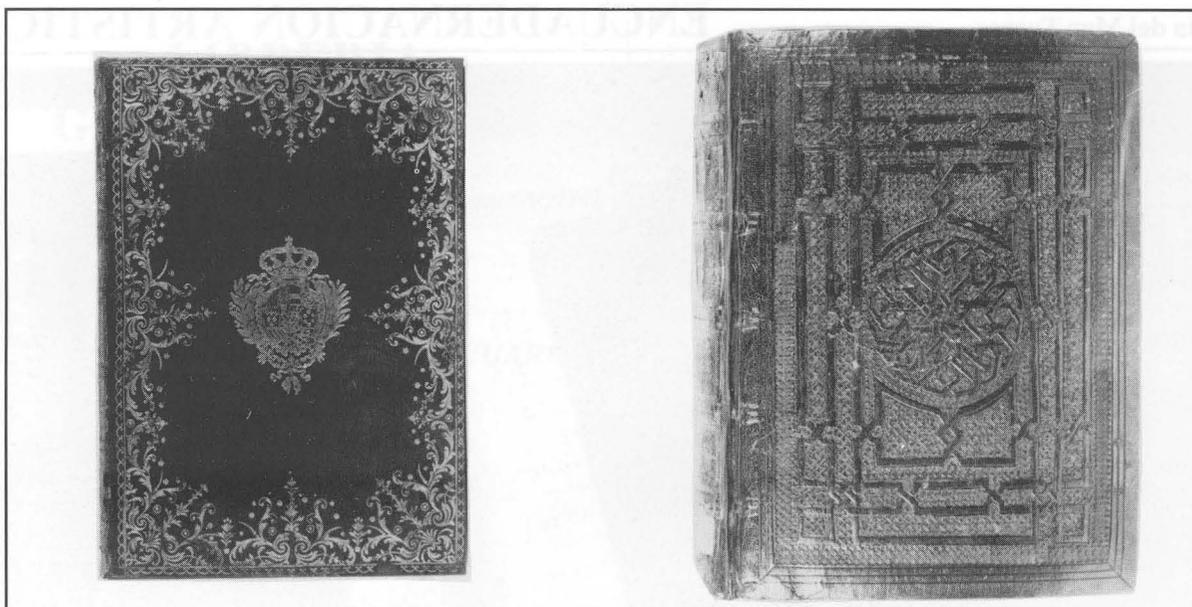
los orígenes de la encuadernación resulta dificultoso. Se considera que el arte de la Encuadernación tiene sus inicios cuando la transformación del rollo de pergamino, o papiro, romano en «códice». Y derivado de la necesidad, nace el libro rectangular, en la Roma imperial, con finalidad administrativa. En un primer momento, las tapas consistirán en dos tablillas de madera sujetas por una banda de cuero; aunque pronto comenzarían los adornos. Los libros que usaban los magistrados romanos, en sus tomas de posesión, estaban encuadernados en cueros rojo, verde, azul o amarillo, cerrados con correas o corchetes y adornados con varillas de oro horizontales o en forma de rombos. Los orígenes españoles podrían situarse en la destreza de los godos; aunque los distintos estilos licatorios, tienen naturaleza viajera y trashumante. Algunos autores le dan hasta quince siglos de antigüedad, permaneciendo los fundamentos técnicos del oficio en sus condiciones primigenias. Sólo habrían variado los elementos ornamentales: *puntos, circulitos cincelados, lacerías, movimientos geométricos, teñido, gofrado...* La encuadernación artística española, que se iniciaría con la habilidad orfebre visigoda, tiene su actualidad en nombres tan importantes como *Ramón Gómez, Manuel Bueno, Jaime Martínez o María Josefa Crespi*

BIZANTINO

Es considerado como el estilo más antiguo. Su fecha de aparición se sitúa entre los siglos IV y V, desarrollándose, especialmente en Europa, hasta el siglo XI. Originario de Constantinopla, sus rasgos más importantes están definidos por la estampación de figuras sacras: *ángeles o animales simbólicos (en especial las figuras de los cuatro evangelistas)*. Y a su alrededor, formando una orla, se grababan figuras geométricas, que llevaban entrelazadas hojas de vid, palmas y otros motivos vegetales. Las estampaciones se hacían con gofrados, aplicándoles posteriormente esmaltes o pintándolas. A partir del siglo XI se generalizó el uso del marfil en la cubierta y en los siglos posteriores se añadiría la plata, el oro y las piedras preciosas (recubrían las tablas de cedro que conformaban las tapas).

MUDEJAR

La encuadernación mudéjar, variante del arte hispano-árabe (siglos VIII al XIII), tiene sus raíces en el arte clásico, con inclusión de distintas artes autóctonas, sin olvidar aquellas otras que se desarrollaron en la España cristiana. La península tenía importantes enclaves árabes en el sur y



a partir del siglo VIII cobra especial importancia el Camino de Santiago, como ruta europea.

Los temas son repetitivos, recurriendo a la geometría, cubriendo todo el espacio disponible. Tiene juegos de luces y sombras, ocupando el espacio con lazos y estampaciones que contrastan con los fondos recamados por hierrecillos del mismo diseño. El máximo exponente de este estilo será el «Misal Toledano» (se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid), códice cuyas tapas reproducen lo más característico del Mudéjar.

Una de las grandes aportaciones de la encuadernación hispano-árabe ha sido el *cordobán*, piel de cabra perfectamente curtida y teñida. El origen del nombre está en la ciudad de Córdoba, donde se preparaba con especial habilidad este tipo de piel. Hay que especificar que, en la España de aquella época, una de las industrias más desarrolladas fue el curtido de pieles. La técnica hispanomusulmana, tenía en los cordobanes y badanas (cabra y carnero) unas pieles finas, lisas, brillantes y flexibles, mucho más aptas para ser decoradas que las gruesas pieles de cerdo, vaca o ciervo empleadas en Europa.

Historiadores de la Encuadernación, como Macean o Goldschmidt, aseguran que el arte de Encuadernar pasó de España al resto de Europa a través de Italia. Alfonso V de Aragón, llevaría encuadernadores catalanes al reino de Nápoles, territorio sometido a la Corona de Aragón. Y de allí, la técnica se extendería al resto de Italia y Hungría.

Entre los siglos XIII y XVI, artistas musulmanes, conversos y judíos, comenzaron a aplicar sus conocimientos para cubrir libros cristianos, por encargo de los grandes señores, obispos e instituciones. Crearon el estilo, propiamente español, mudéjar. Sus motivos característicos son los hierros de cordelillo con rayado diagonal que, en multitud de combinaciones (aspas, trenzas, losange, anillos, óvalos...), rellenan los espacios vacíos de la cubierta. Se estampan, casi siempre, en seco; pero también hay ejemplares estampados en oro. Estos motivos se combinan con otros

elementos: *botones árabes, plaquitas góticas*... Los estudiosos han intentado distintas clasificaciones, por épocas o zonas geográficas. La única división aceptable es la tipológica, atendiendo a la estructura decorativa de la cubierta: 1.- *de Motivo Central*. 2.- *de Lacería*. 3.- *Heráldicas o emblemáticas*. 4.- *de Bandas u orlas*. 5.- *Gótico-mudéjares*. y 6.- *Renacimiento-mudéjar*.

GOTICO

El estilo gótico se difunde rápidamente por toda Europa, entre los siglos XIII y XV. En la península, apenas aparece. Sólo en los talleres catalanes, dada su proximidad con Francia, y en los grandes scriptorios, como los de el Monasterio de Guadalupe (Cáceres) o el de las Huelgas (Burgos), que probablemente acogieran a artesanos extranjeros (Burgos está en el Camino de Santiago), se produjeron piezas de este estilo. El núcleo más importante de estas encuadernaciones, se encuentran depositadas y conservadas en el Museo Episcopal de Vich. Dentro de este tipo de encuadernaciones, se pueden incluir las llamadas *Monásticas*, realizadas en obradores religiosos, con un acabado más sencillo.

Los motivos principales del gótico son figuras inscritas en plaquitas triangulares o cuadradas: *torres, leones, cabras, pequeños estandartes, motivos vegetales estilizados, corazones, rombo, losanges*.... Algunas decoraciones se hacían con el sistema de plancha, estampando toda la decoración de la cubierta de una sola vez. Las más sencillas tienen las tapas y el lomo decoradas con simples filetes diagonales o rombos, y plaquitas aisladas. Las pieles solían ser de baja o regular calidad: eran frecuentes las medias encuadernaciones, en las que revestía de piel el lomo y parte de las cubiertas, dejando el resto de la madera al descubierto.

Es muy importante resaltar que a finales del XVI se registra el cambio nominativo de los artesanos: de *ligadores* a encuadernadores, como consecuencia de la unión de los pliegos de cuatro en cuatro, formando cuadernos.

PLATERESCO (*Renacimiento*)

El siglo XVI, con el Renacimiento italiano, cambiará el aspecto de las encuadernaciones. En España adoptará el nombre de Plateresco porque la decoración recuerda el trabajo de plateros y orfebres, caracterizado por una exhuberancia decorativa que imita los bordados tradicionales de Salamanca, Toledo o Las Alpujarras.

Se generaliza el uso de la rueda, una auténtica revolución en el arte de encuadernar. La rueda es un pequeño cilindro metálico en cuya superficie se grababan varios motivos decorativos, repetidos indefinidamente en la estampación del cuero, produciendo una cinta decorada. En una misma encuadernación podían aplicarse varias ruedas diferentes, formando distintas orlas: rectangulares, cuadradas, hexagonales... En los espacios libres, el encuadernador podía estampar todo tipo de motivos: *florones, leones, águilas, cordero místico, grifo, pelícano*... La rueda se utilizó, inicialmente, por los alemanes y flamencos. En España se extenderá a partir de la tercera o cuarta década del XVI, asimilándose mucho al Renacimiento imperante.

Otra de las características de la Encuadernación Plateresca es el uso del oro en las decoraciones. La técnica, conocida por los árabes, era muy compleja y requería gran habilidad manual. En Europa y España el empleo del oro se inicia en talleres venecianos y florentinos, que lo extienden al resto de los países y llega hasta nuestros días. En las Encuadernaciones españolas, el uso del oro se aplica sistemáticamente a partir de 1560, aplicándolas a las Ejecutorias de hidalguía y otros documentos nobiliarios, propios de las Cancillerías. Este tipo de Encuadernación se prolongará, conviviendo con otras, a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Las Ejecutorias tenían gran valor artístico.

El siglo XVI generará, además, dos estilos muy personales de los maestros Aldo Manuzio y Juan Grolhier. En el estilo Aldino, la decoración de las encuadernaciones se realiza con gofrado y oro. Los hierros empleados para los grabados solían ser florones distribuidos en grupos, o también formando dibujos de aspectos más sobrios. El estilo Grolhier trabaja con encuadernaciones policromadas, realizadas sobre vitela y marroquín. Dentro de este estilo se diferencian las imitaciones de los hierros aldinos y los «azurados», que imitaban el azul de los emblemas heráldicos

BARROCO (y *Rococó*)

El fastuoso Barroco español tiene un carácter decididamente foráneo. Este gran conjunto, que se desarrolla entre los siglos XVII y XVIII, presenta una amplia variedad de estilos, siempre dentro del recargamiento de las artes decorativas, que culminarán en el Rococó. La influencia francesa se hace notar directamente, o a través de Italia.

En España se produce a *la fanfare*, creado específicamente para la familia real francesa (segunda mitad del XVI). Otra variante de este estilo es el *despirales pointillées*,

creado por Gascon. La adaptación española producirá el estilo de *rameados*, con hierros rectos y curvos que dividen la superficie de la cubierta de modo simétrico, cubriéndola con ramas y hojas onduladas. También cobra importancia el estilo *Padeloup*, desarrollado en Francia entre finales del XVII e inicios del XVIII. Tiene como nota fundamental los trazos geométricos, imitando el enrejado básico del Rococó. En el centro se estampaba una flor.

El estilo más empleado en España sería el de *abanicos*, aplicado incluso en los primeros años del XVII. La moda de los abanicos, importada de China por los portugueses, pasó a España en el XVI con las reinas Isabel y María de Portugal, esposas de Carlos I y Felipe II. La esencia de las encuadernaciones de abanico es siempre la misma: con hierros que imitan varillas, se disponen cuartos de abanicos en las esquinas de las cubiertas; y en el centro, un abanico circular abierto, todos rodeados de florones.

Durante todo el Barroco fueron muy numerosos las encuadernaciones con super ex-libris heráldicos. El escudo del propietario campea en el centro de la cubierta.

En el siglo XVIII destaca el Taller de Antonio Sancha, en Madrid. Durante el reinado de Fernando VI cultivó el Rococó, procedente de Nápoles. En época de Carlos III vuelve la influencia francesa, con las encuadernaciones *a la dentelle*, estilo creado en la Corte de Luis XV, también por Padeloup y desarrollado por Derome a partir de 1760. Sancha y su hijo, Gabriel, aprendieron la técnica en sus viajes a Francia. Y a su vuelta, hicieron versiones españolas de los mejores modelos de los maestros franceses. Los encajes de la encuadernación se caracterizan por presentar determinados hierros: *lirios, azucenas, cardos, palmetas, peonías, pajaritos*...

NEOCLASICO

El estilo Neoclásico (Imperio, en Francia) o Luis XVI, de inspiración en el Arte griego, nace a finales de siglo como reacción sencilla contra las formas recargadas y graciosas del Rococó. Los cambios se registran a partir del 1788 con una simplificación de las formas y predominio de la línea recta. Las rocallas y florones se sustituyen por elementos clásicos: *pilastras, capiteles, guirnaldas*...

En España, Gabriel de Sancha y otros encuadernadores como los Herrera, Gabriel Gómez, Ulloa... disponen la bordura en un marco recto, formado por un conjunto poco numeroso de ruedas sencillas, de reducido grosor. Los lomos, por contra, están profusamente decorados (influencia inglesa) y los cantos y contracantos.

ESCUELA VALENCIANA

Valencia ha sido siempre importante ciudad de Encuadernación. Pero en los finales del XVIII se convierte en crisol de donde nacen las tendencias renovadoras de nuestro arte liguero. De los Mallén, encuadernadores franceses establecidos en la capital del Turia, surgió un grupo de artistas vinculados al impresor Benito Monfort y al biblió-



Abanto libros

*Ruiz, 10 - bajo D
28004 Madrid*

T. (91) 4486082

ANTONIO PERELLON CARDONA



91/4454167
(previa cita de 9 a 11)

Historia - regionalismo - viajes
compro a altos precios
Libros antiguos de Historia Natural, botánica, ciencias, atlas.

José A. Fernández Berchi

COMPRA - VENTA LIBROS ANTIGUOS

Claudio Moyano, 26 - Teléfs. 420 39 21-239 53 89

28014 MADRID



Librería del Prado

COMPRA Y VENTA DE
—LIBROS ANTIGUOS—
AGOTADOS Y CURIOSOS

ARCHIVOS, MANUSCRITOS, GRABADOS,
DIBUJOS, CARTELES, TARJETAS POSTALES,
—DOCUMENTOS Y CURIOSIDADES—

CALLE DEL PRADO, 5
TELEFONO 429 60 91

28014 MADRID

LIBRERIA ULTONIA

**Venta
por
catálogo**

Apartado 624
Teléfono: (972) 20 13 14
17080 GERONA

CATALOGO

Los mapas
antiguos más
bellos de España,
de 1482 a 1895

Precio: 3.000 pesetas

Editados con motivo
del XI symposium
internacional
IMCOS
celebrado en Madrid

**Patrocinado
por FRAME**

Pedidos a:

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS
C/ Pedro Barreda, 16. Patio Dcha
28039 Madrid
Tfono: 91/ 5545882 y 5547412

José Beneyto fue quien inventó las *pastas valencianas*, sorprendiendo con las cubiertas multicolores al descubrir casualmente el efecto que producía el agua sobre los ácidos, en la piel. El sistema consiste en sumergir las pieles en un líquido preparado, arrugándolas para que el color tuvieran mayor intensidad en distintas zonas, logrando imitar los papeles jaspeados.



grafo y encuadernador Justo Pastor Fuster.

José Beneyto fue quien inventó las *pastas valencianas*, sorprendiendo con las cubiertas multicolores al descubrir casualmente el efecto que producía el agua sobre los ácidos, en la piel. El sistema consiste en sumergir las pieles en un líquido preparado, arrugándolas para que el color tuvieran mayor intensidad en distintas zonas, logrando imitar los papeles jaspeados. Vicente Beneyto utiliza un sistema parecido para el pergamino, obteniendo tonos de tipo mármol. La pasta valenciana fue perfeccionada por el maestro Antonio Suarez, que introdujo la *irisación metálica* o el jaspeado con oro y plata. Este encuadernador crearía, además, los modelos de *cortina* (a partir de 1812). El estilo *Cortina* se crea entre los finales del XVIII y los principios del XIX. Conserva los enmarcados propios del Neoclásico, aunque desarrolla en los ángulos un trazado de líneas similar al de los cortinajes (de ahí tomará el nombre). La encuadenación de cortina se realiza normalmente sobre pieles de colores vistosos. Los ejemplares más conseguidos están elaborados sobre pasta valenciana. Este estilo tuvo su mayor aceptación en Valencia, donde los maestros cuajaron excelentes ejemplares.

ROMANTICO

Durante el reinado de Isabel II aparecen las encuadernaciones románticas. Thouvenin crearía los tipos *a la catedral*, inspirados en las catedrales góticas: *fachadas, ventanales, rosetones, vidrieras...* que se trabajaban en planchas, aplicadas en dorado o en seco (reaparece el gofrado, abandonado en el XVI) y con aplicaciones de color a pincel.

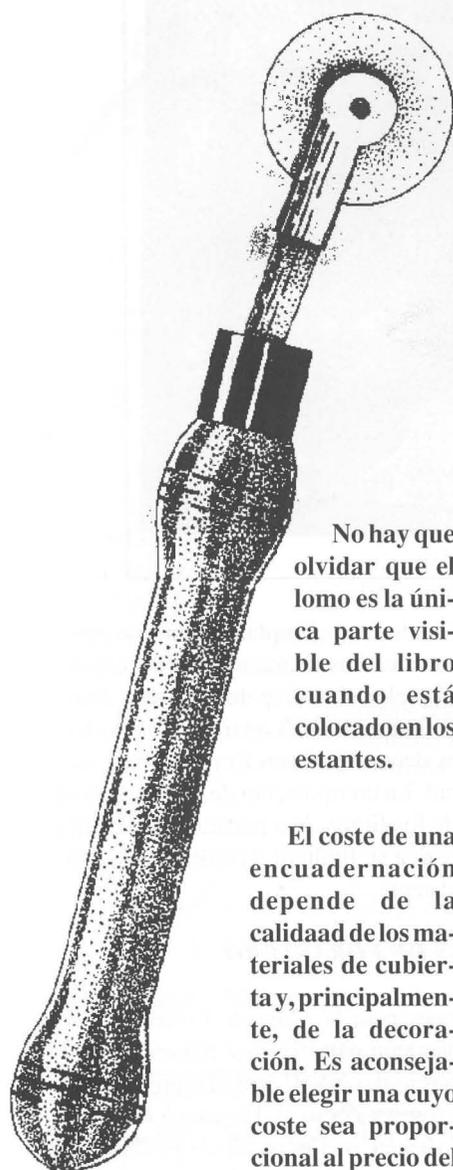
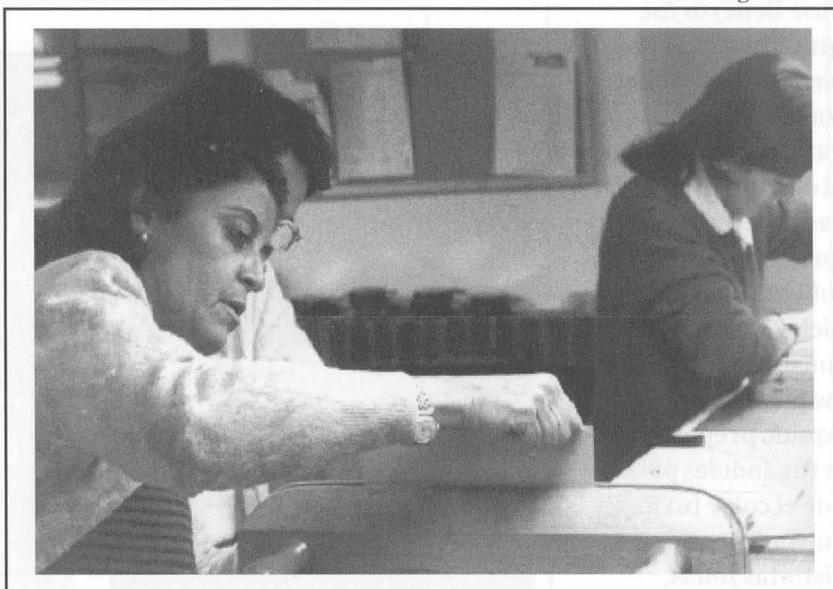
Las encuadernaciones más representativas de este período, son las de rocallas isabelinas, adaptación de las francesas «rocallas Luis Felipe», última representación de la hoja de acanto clásica: forman verdaderas planchas que se

adaptan a los cuatro ángulos del ejemplar, uniéndose entre sí por filetes para formar anchos recuadros. En las encuadernaciones de lujo se emplea el terciopelo, moarés y rasos (entre 1840-45). En los finales del XIX aparece el estilo *Art-Nouveau*. Los motivos decorativos son florones, pero impresos con gran libertad. La composición de los diseños se amolda al contenido de los libros. Y a partir de este estilo, la encuadernación artística se limitará a recrear la diversidad de los muchos existente.

GUIAS DE FORASTERO

Las encuadernaciones para la *Guía de Forasteros de Madrid* merecen un pequeño párrafo. Este anuario que se publicó en el primer tercio del XVIII, era el equivalente a otras publicaciones europeas, como el *Almanach Royal de France, The Royal Kalender o Almanach de Gotha*. Sus ejemplares en miniatura son muy apreciados por coleccionistas: son una muestra, a escala reducida, de lo que fue el arte de la encuadernación en España de finales del XVIII a finales del XIX. En estas guías se encuentran escudos de España, mosaicos de Gabriel de Sancha, pintorescos trabajos hechos con talcos (laminillas metálicas de colores), cartones forrados de papeles estampados con paisajes, rocallas y catedrales de estilo romántico, terciopelo decorado con planchas doradas....

Para la elaboración del presente artículo, la autora ha recurrido a los importantes trabajos de grandes investigadores: *Matilde López Serrano, Domínguez Bordona, Vicente Castañeda, Julia Méndez Aparicio, Isabel Ruiz de Elvira...* y a la última bibliografía, recogida en catálogos como *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional* (Julio Ollero, editor) o *Encuadernadores valencianos. Siete siglos de Artesanía*.



No hay que olvidar que el lomo es la única parte visible del libro cuando está colocado en los estantes.

El coste de una encuadernación depende de la calidad de los materiales de cubierta y, principalmente, de la decoración. Es aconsejable elegir una cuyo coste sea proporcional al precio del libro en rústica.

En el mundo de la bibliofilia es notoria la tendencia del bibliófilo a convertirse en bibliomano: es comprensible la animadversión que ciertos biblio-filobibliómanos tienen hacia la encuadernación. Algunos no poseen ni un solo libro encuadernado y prefieren y desean el libro en su estado de edición: rústica, cartoné editorial, estuche de bibliófilo...

ENCUADERNACIONES PARA BIBLIOFILOS

Sin entrar en el maravilloso mundo de las encuadernaciones de arte, hay diferentes modelos muy apropiados para el bibliófilo, para que pueda vestir sus libros más queridos con una cubierta resistente, con una decoración sencilla y atractiva, variada, clásica o moderna... siempre viva y fascinante.

La encuadernación sirve, en principio, para proteger el libro de un envejecimiento prematuro por uso continuado. Debe reunir un conjunto de características que preserven, en la mayor medida posible, su integridad, tal y como saliera del taller de impresión.

En la ejecución del trabajo de encuadernación, es primordial la realización del cuerpo del libro, su arquitectura básica.

El bibliófilo, en su pasión por los bellos libros, los viste con elegancia, algunas veces con lujo y siempre consciente de la utilización de cada ejemplar le proporciona una encuadernación, en la mayoría de los casos, de estilo conocido como «encuadernación de bibliófilo». Sus propias características satisfacen las exquisitas exigencias de los amantes de los buenos libros.

La encuadernación de bibliófilo debe ser sólida y práctica: el libro se puede abrir por cualquier página; y una vez cerrado, no deja huella del lugar donde fuera abierto. El margen interior de sus páginas es perfecta-

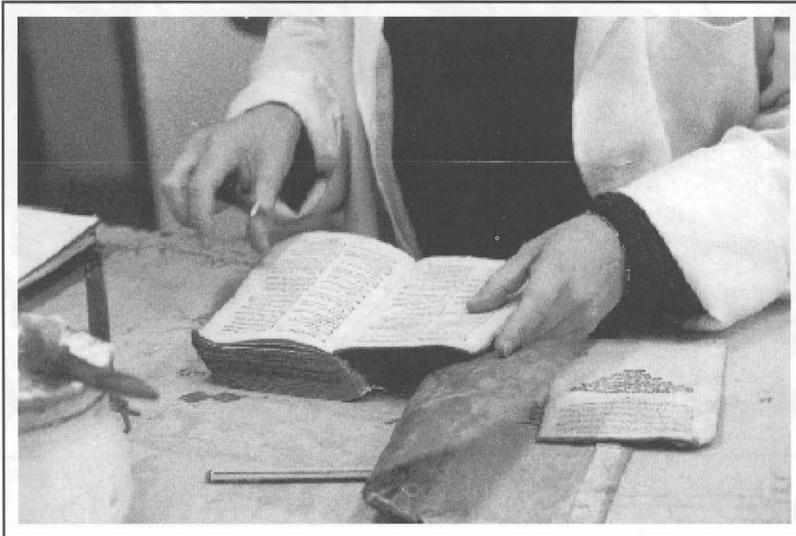
mente visible al abrir el libro, permanece abierto sin tendencia a cerrarse, y permite cómoda lectura. Los márgenes superior, exterior e inferior de sus páginas estarán intactos o ligeramente tocados por la cizalla, nunca por la guillotina.

Condiciona una buena encuadernación la regularidad del plegado, la solidez de la costura, la uniformidad del lomo, la elasticidad de la charnela, la correcta colocación de los cartones de las tapas con su justo espesor y margen de ceja, en relación al volumen del libro, y el montaje de una cubierta trabajada con artesanía y gusto.

La encuadernación de arte es la expresión máxima de amor de los bibliófilos, que visten con lujo determinados libros de una rareza y calidad extraordinaria; o a los que les une lazos de afecto o pasión. Y suelen adornarlos hasta construir verdaderas, únicas obras de arte: estos libros, en principio, no están destinados a la lectura. Son ejemplares para admiración en anaqueles y vitrinas.

En el mundo de la Bibliofilia, es

La encuadernación de arte es la expresión máxima de amor de los bibliófilos, que visten con lujo determinados libros de una rareza y calidad extraordinaria; o a los que les une lazos de afecto o pasión. Y suelen adornarlos hasta construir verdaderas, únicas obras de arte



notoria la tendencia del bibliófilo a convertirse en bibliómano: es comprensible la animadversión que ciertos bibliófilos-bibliómanos tienen hacia la encuadernación. Algunos no poseen ni un solo libro encuadernado y prefieren y desean solamente en su estado de edición: rústica, cartón editorial, estuche de bibliófilo...

En descargo de tan actitud hemos de aportar, como razón importante, el trabajo deplorable de muchos encuadernadores que han recortado y guillotinado muy buenos libros, dejando sus bellas páginas sin márgenes y aplicando cubiertas y decoraciones sin el menor gusto y arte profesional, llegando a destrozarse joyas bibliográficas, de imposible recuperación.

La elección del tipo de encuadernación, para ciertos ejemplares, es un dilema de difícil resolución, preocupante incluso para bibliófilos expertos.

En toda biblioteca hay siempre libros de trabajo, de uso continuado y frecuente, entre los que se encuentran los «raros» y preciosos. Algunos, con el paso del tiempo, se convertirán en buscados; otros, amados con pasión, se quieren conservar simplemente por necesidad de consulta, sin que tengan gran valor.

El bibliófilo debe establecer un com-

promiso entre su pasión por cada ejemplar y el dispendio aconsejable para aumentar el valor del libro, con una adecuada encuadernación. El coste de una encuadernación, depende de la calidad de los materiales de cubierta y, principalmente, de la decoración. Es aconsejable elegir una encuadernación cuyo coste sea proporcional al precio del libro (en rústica); porque tan deplorable es vestir con una encuadernación corriente (en tela, por ejemplo) un volumen raro, como realizar una encuadernación lujosa (marroquín, con decoración de arte) para un libro de escaso valor.

DE TIPO CLASICO

El tipo de encuadernación clásica, es el más conveniente para la mayoría de los libros de las bibliotecas de los bibliófilos, salvo en los ejemplares netamente modernos. La encuadernación de bibliófilo debe ser: en plena piel marroquín o chagrín, con cinco nervios, cantos dorados (al menos, siempre en el de cabeza), cabezadas hechas a mano, título del lomo con caracteres de la época, decoración del lomo con paletas y florones (según la época del libro), decoración en las tapas (simple y con ruedas y florones del mismo estilo que el lomo), guardas interiores de papel decorado a mano,

en armonía con el color de la piel.

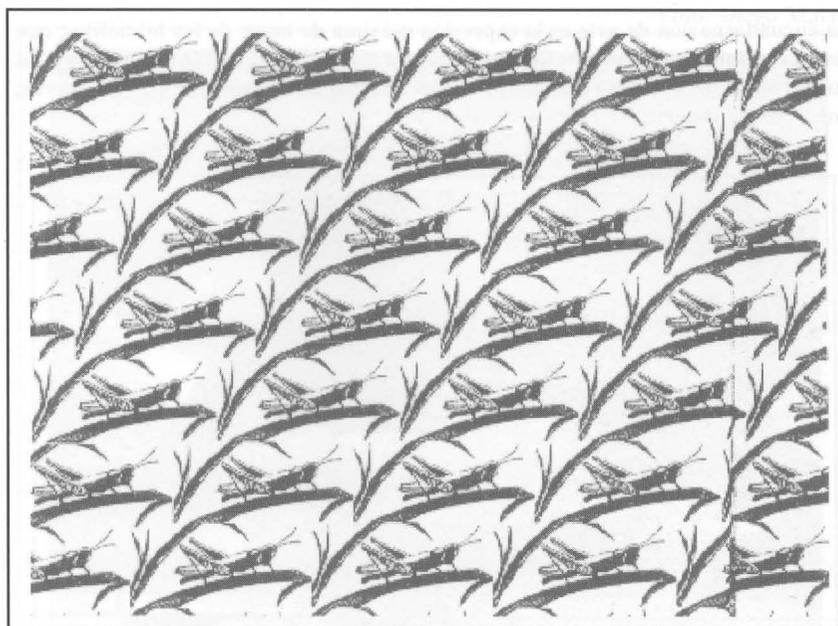
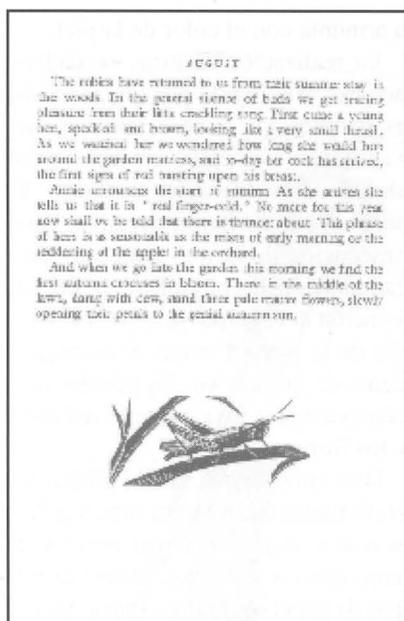
La realización de estas encuadernaciones está regida por reglas clásicas, precisas, que es necesario respetar si se quiere conseguir un trabajo de calidad, agradable a los sentidos. Y contribuyen, de forma decisiva, a la consecución de la más adecuada encuadernación de bibliófilo: la buena ejecución del cuerpo, la correcta elección de la piel, el color, el emplazamiento de los nervios, las guardas decoradas a mano, los caracteres del título, los florones...

Otra encuadernación de bibliófilo es la de media piel marroquín o chagrín, sin o con esquinas, cinco nervios o cuatro nervios salteados, planos de las tapas de papel decorado a mano, guardas de papel de color liso o decorado, lomo con un sólo título dorado, o con florones dorados o gofrados entre nervios. No hay que olvidar que el lomo es la única parte visible del libro, cuando está colocado en los estantes. Es, por tanto, necesario decorarlo, embellecerlo, para obtener una visión gratificante.

MODELOS MODERNOS

El modelo moderno de encuadernación de bibliófilo es una media encuadernación de chagrín o marroquín con bandas: los lados de las tapas correspondientes al corte delantero, se cubre con una banda de piel. El espacio entre las dos superficies de piel, se cubre con un papel decorado a mano. Este tipo de encuadernación, cuando se realiza armonizando las dimensiones de los planos de las cubiertas, el grueso del volumen, el ancho de la piel del lado lomo y de las bandas, las cejas y los cortes, el color de las guardas (en conjunción con el color de la piel y del papel de los planos), el tono de las cabezadas... resulta una encuadernación agradable, muy adecuada para numerosos libros de bibliófilo.

José Quevedo Viña
(Encuadernaciones Asturianas.
Oviedo)



PAPELES DE GUARDAS, PLACERES DISCRETOS

A menudo, la idea convencional de la encuadernación remite al espectáculo deslumbrante de los cueros repujados y recargados de oro, un poco a la manera de esas damas impecables y enojadas presentes en todos los salones de importancia y que sólo muy de vez en cuando, se atreven a hablar de la muchachita tímida escondida en su memoria. De esas bellezas discretas y olvidadas, las hojas de guardas, saben algo los conservadores del Museo Victoria y Alberto de Londres, en cuya colección de estampas se puede rastrear la historia inglesa de tan importante aspecto del buen hacer encuadernador. En los inicios del XVII, diferentes viajeros ingleses conocieron en el extranjero la existencia de papeles jaspeados de guardas y publicaron breves descripciones. George Sandys, en su *A Relation of journey begun An: Dom; 1610* (Londres, 1615), escribe: «Los turcos hacen una curiosa decoración de su papel, que es grueso, y gran parte de él es coloreado y vetado, lo que hacen mediante un ardid que tienen al mojarlo en el agua...». Thomas Herbert también describe los papeles en su *Travels in Persia* (1627-29).

El primer manual sobre papeles jaspeados conocido en inglés es *The Whole Process of Marbling Paper*, de Hugh Sinclair, impreso en Glasgow en

1815. Apareció de forma anónima y sin la habitual página con el título. La obra sería reimpressa en Londres en 1820, ya con título y nombre de su autor. Hay conocimiento de la existencia de solo tres copias, de las cuales sólo se conocen el paradero de dos: una está en la British Library, de Londres. La otra pertenece a la Colección Middleton, en el Rochester Institute of Technology, en Nueva York.. El libro tiene 25 páginas de texto y 12 muestras de papel jaspeado.

Después aparecerían obras clásicas: *The Whole Art of Marbling* (Londres, 1853, 1881), de C.W. Woolnough; *The Mysterious Marbler* (Londres, 1854), de James Summer; *The Art of Marbling Paper* (1934), de W.C. Doebbelin...

Asociada desde sus comienzos a las Artes Decorativas, la producción europea de estampaciones para guardas de libros ----grabadas en madera, impresas después- está constituida por los mismos papeles destinados a recubrir paredes y forrar cajones. Italia y Francia destacaron por dichos papeles y en el XVI se encuentran muchos en las encuadernaciones inglesas de la

época. La tasa fiscal aplicada al consumo de papeles pintados era tan gravosa en Inglaterra que, con frecuencia, se camuflaba su adquisición con la importación de objetos de lujo, cuyo envoltorio compraban, estiraban y aprovechaban después los encuadernadores.

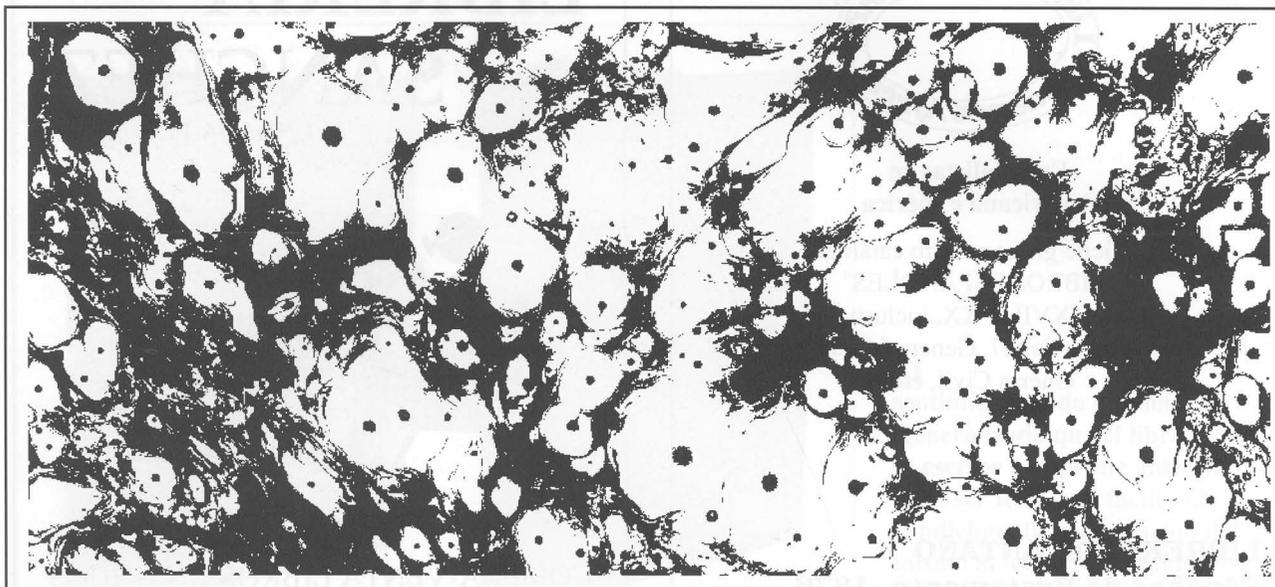
El gusto barroco trajo la moda de las guardas doradas, procedentes en su mayoría de Nuremberg. Al original, marcado a mano, se le aplicaba una lámina de pan de oro que, tras calentarla y cepillarla, dejaba perfilada la ilustración sobre la hoja de guarda. Solían firmarse en el borde inferior. Algunos dibujos coincidían con el estilo de las cubiertas de piel y abundan en flores exóticas, pájaros y escenas de caza, semejantes a los dibujos de los tejidos de brocado y damasco.

La moda orientalista rococó no se limitó a la importación de porcelanas, muebles y tejidos, sino que incluyó los papeles chinos, los papeles de seda en colores lisos que protegen muchas encuadernaciones del siglo XVIII. Más adelante, la llegada de los papeles japoneses, papeles de aguas, causaron auténtico furor. Su origen se sitúa en

Su origen se sitúa en Japón, hacia el siglo XI, donde se denominaban "suminagashi" (tinta flotante) y con esa técnica se formaban márgenes ornamentales en los rollos caligráficos. El éxito de los papeles japoneses originó la fabricación de papeles de aguas en Occidente

Guardas del libro *Four hedges, a gardener's chronicle* (Londres, 1935), con un saltamontes, uno de las 88 xilografías que figuran en el libro, un diario de campo escrito y grabado por Clare Leighton

Un artículo de:
Carmen de la Campa (Londres, mayo 1994)



Japón, hacia el siglo XI, donde se denominaban "suminagashi" (tinta flotante) y con esa técnica se formaban márgenes ornamentales en los rollos caligráficos. El éxito de los papeles japoneses originó la fabricación de papeles de aguas en Occidente, empleándose colores más intensos y desarrollando efectos decorativos que llegaron a ser sinónimo de la encuadernación de cada país. Así, el papel a la holandesa: peinado; a la francesa: espiral; a la española: ondulado, las guardas románticas por antonomasia.

Pero estos papeles de aguas eran mercancía cara, algunos realizados por los propios encuadernadores --tradicción que subsiste hoy día-- y llegaron desde Alemania las guardas monocromas en papel grueso e intenso: índigo, carmesí, siena quemado... Una masa de engrudo impregnada de colorantes se cepillaba sobre las planchas de papel húmedo, se doblaban y se introducían cordeles para crear efectos densos, separándose luego suavemente las planchas.

A finales del XIX y comienzos del XX, la producción en masa de libros relegó la encuadernación, y con ellas las guardas, a un subproducto de lujo, un reducto de artistas dispuestos a recuperar prácticas artesanales antiguas, entre los que destacan las guirnalda de flores de William Morris, o

los dibujos de Lovat Frase para la Curwen Press, a partir de modelos italianos.

También es habitual que el dibujo de las guardas complemente el texto del libro, ya sea un motivo alusivo al contenido o la reproducción de una ilustración impresa en el interior, a fin de dotar a aquél de la cualidad de obra acabada, de objeto bello y único. Como tales las tenía el ilustrador Walter Crane, quien afirmó en su libro "Of the decoration of books old and new" (Londres, 1895. Reimpresión Bell and Hyman, 1979) "las guardas son esa especie de enlosado, patio delantero o incluso jardín, situado frente a la puerta principal de la casa". En los inicios del XVII, diferentes viajeros ingleses conocieron en el extranjero la existencia de papeles jaspeados de guardas y publicaron breves descripciones. George Sandys, en su *A Relation of journey begun An. Dom; 1610* (Londres, 1615), escribe: «*Los turcos hacen una curiosa decoración de su papel, que es grueso, y gran parte de él es coloreado y veteado, lo que hacen mediante un ardid que tienen al mojarlo en el agua...*». Thomas Herbert

también describe los papeles en su *Travels in Persia* (1627-29).

El primer manual sobre papeles jaspeados conocido en inglés es *The Whole Process of Marbling Paper*, de Hugh Sinclair, impreso en Glasgow en 1815. Apareció de forma anónima y sin la habitual página con el título. La obra sería reimpresa en Londres en 1820, ya con título y nombre de su autor. Hay conocimiento de la existencia de solo tres copias, de las cuales sólo se conocen el paradero de dos: una está en la British Library, de Londres. La otra pertenece a la Colección Middleton, en el Rochester Institute of Technology, en Nueva York.. El libro tiene 25 páginas de texto y 12 muestras de papel jaspeado.

Después aparecerían obras clásicas: *The Whole Art of Marbling* (Londres, 1853, 1881), de C.W. Woolnough; *The Mysterious Marbler* (Londres, 1854), de James Summer; *The Art of Marbling Paper* (1934), de W.C. Doebbelin...

También es habitual que el dibujo de las guardas complemente el texto del libro, ya sea un motivo alusivo al contenido o la reproducción de una ilustración impresa en el interior, a fin de dotar a aquél de la cualidad de obra acabada, de objeto bello y único.



Especialistas en
Americana e Ibérica

Solicite gratis nuestro catálogo
"LIBROS ESPAÑOLES"
Siglos XVII al XX, inclusives.
Generación del 27, Generación del 98,
Guerra Civil, etc.

LIBRERIA DE ANTAÑO
Sánchez de Bustamante, 1876
1425 BUENOS AIRES (ARGENTINA)

Teléfono: (541) 822 71 78
Fax: (541) 445 61 26 ó (541) 805 89 78

LIBRERIA SANCHEZ

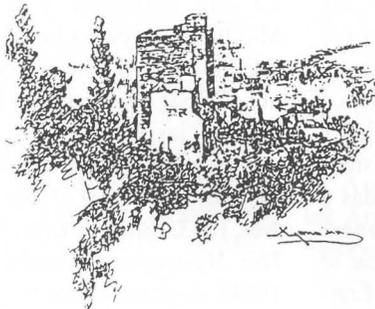
FUNDADA 1953



COMPRA-VENTA LIBROS ANTIGUOS
Visita a domicilio
Nos desplazamos a toda España

Roger de Flor, 270. 08025 BARCELONA
Teléfonos: 458 49 80 - 436 13 98.

Librería
**SIGLO
XIX**



LIBROS ANTIGUOS, RAROS y CURIOSOS

Paseo de las Palmas, 25-1.
tlf. 227580-18008 Granada.

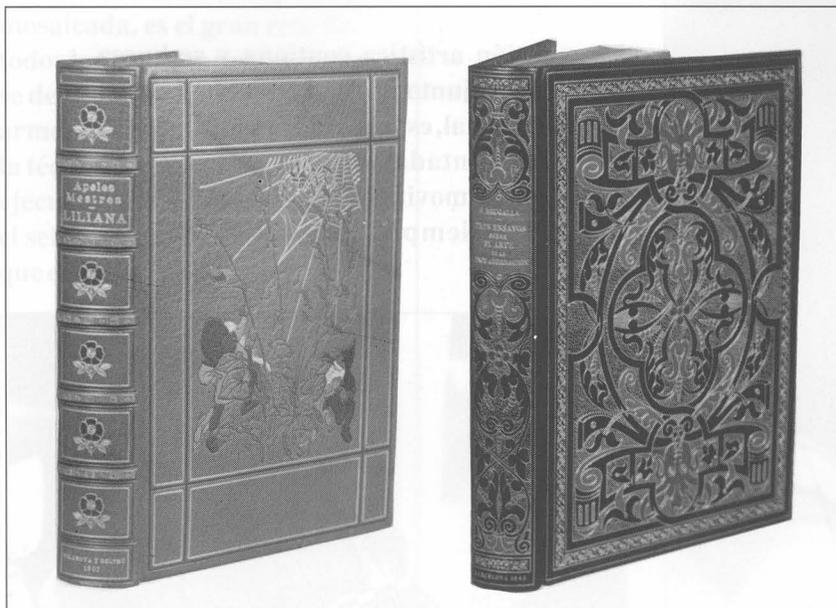


J.CINTAS
LIBRERIA DE LANCE

CATALOGO BIMESTRAL
GRATUITO

COMPRAMOS LIBROS, REVISTAS,
PERIODICOS, DOCUMENTOS, BARAJAS,
POSTALES, CROMOS, LIBROS INFANTILES

BRETON DE LOS HERREROS, 20- 28003 MADRID (ESPAÑA)
Teléfono (91)4426196 - Fax 4426196



El sentimiento cada día más generalizado que el libro se escribe e imprime ante todo para ser leído con facilidad, condiciona la presentación del mismo al lector; y, en mayor grado, el tipo de encuadernación con la que puede ser dotado.

LA MODERNIDAD

La encuadernación de libros, en la época actual, mantiene la eterna dualidad: técnicas de ejecución y decoración.

La encuadernación clásica, con costura sobre cuerdas alojadas en entalladuras transversales del lomo, en contraposición a la costura antigua sobre nervios con cuerdas salientes, todas ellas pasadas a través de agujeros en los cartones de las tapas del libro, con un lomo duro, presentan el inconveniente de impedir una atadura perfecta del volumen.

Por estos motivos, se ha creado otro tipo de costura, sobre cintas de tela o piel, que quedan visibles en el lomo y que gracias a su flexibilidad proporcionan su facilidad de manejo, comodidad de lectura y usos como instrumentos de trabajo.

En la encuadernación clásica, la más económica en la de plena tela, con el fin de evitar su monotonía se la combina con papel decorado a mano, es la media tela-papel.

El mosaico de tela, es de efecto muy agradable, incitando a la creatividad entre los profesionales noveles y que actualmente inicia una andadura muy prometedora.

Sigue vigente, naturalmente, la encuadernación clásica de media piel, en sus diversas variantes, con lomo liso o con nervios, cinco o cuatro, según los casos:

Media piel y papel decorado a mano

Media piel con esquinas y papel decorado

Media piel con bandas y papel decorado

La encuadernación con bandas y papel decorado se considera moderna y goza de una gran aceptación: permite al encuadernador jugar con la forma del espacio de las tapas.

La encuadernación más lujosa es la clásica, de plena piel, con nervios, guardas de piel, gamuza o seda y con lomo y planos de las tapas decorados, dorados o gofrados, según el estilo elegido.

La encuadernación en plena piel se presta a un conjunto de creaciones, como son el recuadro en las tapas con papel decorado, con el fin de conseguir efectos decorativos variados, huyendo

de alguna forma de la monotonía del color.

La encuadernación en plena piel mosaicada, es el gran reto de todos los grandes profesionales: se debe entrelazar, en perfecta armonía, el diseño más idóneo, la técnica más depurada, la ejecución más perfecta... en fin, el sello del maestro, más artista que encuadernador.

La utilización de otros materiales diferentes al cartón, tela, papel y piel para proteger el libro, es una interesante fuga de la imaginación de los encuadernadores, en su faceta más expresiva hacia el Arte.

En primer lugar, maderas cuidadosamente elegidas, con sus vetas artísticamente perfiladas, sus nudos incrustados irregularmente, sus diferentes tonalidades de fondo, bien trabajadas, son un material noble, adecuado, para las tapas de determinados libros que resultan muy atractivos: además, se prestan a la realización de mosaicos, con incrustaciones de materiales diversos, como metales, piedras...



La creación artística continúa y se busca añadir al conjunto clásico, elementos ajenos: placas de metal, espejos, piezas de diferentes plásticos, tintadas que produzcan una expresión de movimiento o flexibilidad en el espacio... siempre persiguiendo fines sugestivos.



La utilización de diversos productos plásticos para la ejecución de encuadernaciones de diseño avanzado, forma parte de la búsqueda de nuevas tendencias y expresiones artísticas que, aunque son dignas de elogio, chocan contra la gran fuerza que tienen los estilos tradicionales, a los que firmemente se aferran los bibliófilos más conservadores, convencidos que esta forma de proteger y decorar los libros, no es en modo alguno aplicable a sus joyas bibliográficas.

Una análisis final de las técnicas actuales de decoración de encuadernaciones modernas, nos permitirá explicar las formas de expresión que tratan de sustituir la clásica decoración con dorados y gofrados de las cubiertas de los libros y que gozan del beneplácito de aquellos bibliófilos más modernistas:

Del estampado a la prensa, dorado o gofrado, en íntima unión con el mosaico, aunque no muy utilizada en el momento actual, mantiene vivas unas posibilidades decorativas y

creativas, artísticas, dignas de tenerse en consideración.

Del mosaico, que implica la aplicación de finas superficies, sobre la cubierta base, configurando formas y figuras artísticamente ensambladas: realza la textura del marroquín y produce una decoración cuyo diseño y realización invita a la contemplación y admiración como obra de arte.

La técnica del mosaico con incrustaciones al nivel de la piel base, con incisiones que proporcionan una profundidad en el diseño; y excisiones, que provocan un realce notorio, producen un efecto artístico de difícil consecución. Siguiendo la misma técnica, se diseñan y realizan encuadernaciones con partes en relieves acusados y partes con huecos acentuados, buscando efectos tridimensionales en una especie de negación de la superficie.

El efecto artístico es muy difícil de lograr, como en cualquier otra obra de arte. El diseño juega un papel destacado y se une la extrema dificultad de su ejecución material, tratando de conse-

guir la perfección necesaria para que el conjunto resulte verdaderamente impresionante, excitante.

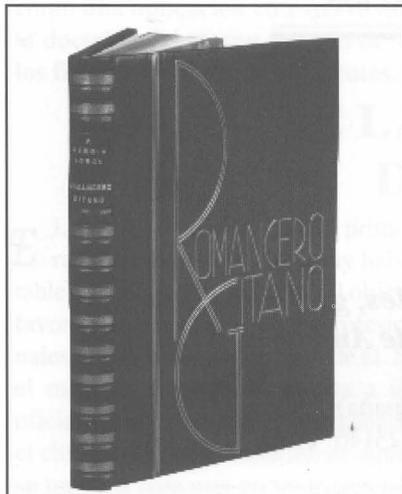
La creación artística continúa y se busca añadir al conjunto clásico, elementos ajenos: placas de metal, espejos, piezas de diferentes plásticos, tintadas que produzcan una expresión de movimiento o flexibilidad en el espacio... siempre persiguiendo fines sugestivos.

La creación artística tiene un campo muy amplio de posibilidades, totalmente opuesto al del rígido modelo clásico, y proporciona a los jóvenes artistas la posibilidad de crear, en libertad, obras de arte extraordinarias.

Lo expuesto es una síntesis, demasiado concisa, de la evolución de la encuadernación en los últimos tiempos. Y es necesario, al menos, permitir a nuestra imaginación un esbozo del porvenir de este noble arte.

Si pensamos que, en un futuro que ya tenemos al alcance de la mano, el libro va a transformarse en un ente informático, la encuadernación apli-

La encuadernación en plena piel mosaicada, es el gran reto de todos los grandes profesionales: se debe entrelazar, en perfecta armonía, el diseño más idóneo, la técnica más depurada, la ejecución más perfecta... en fin, el sello del maestro, más artista que encuadernador.



Así encuadernó Brugalla, en 1942, el "Romancero Gitano", de Federico García Lorca. Foto cedida por Librería Sánchez, de Barcelona.

cada a este objeto carece de sentido. Nos queda tan sólo la conservación y recuperación de los viejos libros, a los que hemos de proporcionar, quizá, más que una práctica o una buena encuadernación, un sarcófago donde depositarlos como reliquias históricas de un pasado glorioso, para que puedan ser admiradas por nuestros descendientes como restos arqueológicos. También es posible la confección artística de estos sarcófagos; pero no cabe duda que nuestros pensamientos nos producen una enorme tristeza, difícil de disimular, dado el acendrado amor a los libros, a los buenos y bellos libros, simple o lujosamente encuadernados, que hemos adquirido a lo largo de nuestras vidas de bibliófilos.

José Quevedo Viña
(Encuadernaciones Asturianas.
Oviedo)

Breve bibliografía sobre encuadernación

Sabrel, M: «Manual completo del Encuadernador». Ed. Hijos de Francisco Sa-bater. Barcelona, 1911.

Antolín, G. :«La encuadernación del ligno en España». Ate-neo de Madrid, 1922.

Lacuesta, Ignacio: «Manual del Encuadernador». Ed. F. Puig. Barcelona, 1931.

Romero de Terreros, Manuel: «Encuadernaciones Artísticas Mexicanas». Siglos XVI-XIX. México, 1932.

Hueso Rolland, Francisco:«El arte de la Encuadernación en España». Madrid, 1933.

Marqués del Saltillo:«Encua-dernaciones heráldicas españo-las». Madrid, 1934

Hueso Rolland, Francisco: «Exposición de Encuadernaciones Españolas. Siglos XII-XIX». Ed. Sociedad Española de Amigos del Arte. Madrid, 1934.

Monje Ayala, Francisco: «El arte de la Encuadernación».Ed. Labor. Madrid, 1944.

Brugalla, Emilio: «Tres en-sayos sobre el Arte de la Encua-dernación». Ed. José Porter. Barcelona, 1945.

Parada, Felipe: «La Encua-dernación al alcance de todos». Ed. Joaquín Torres. Buenos Ai-res, 1947.

López Serrano, Matilde:«Bi-blioteca de Palacio. Encua-der-naciones». Ed. Afrodisio Agua-do. Madrid, 1950.

Musarra, Aldo:«Para apren-der encuadernación y sus apli-caciones diversas». Ed. Hobby. Buenos Aires, 1955.

Castañeda, Vicente:«Ensayo de un Diccionario biográfico de

encuadernadores españoles». Ed. Maestre. Madrid, 1958.

Brugalla, Emilio: «El arte de encuadernar y su evolución». Bar-celona, 1966.

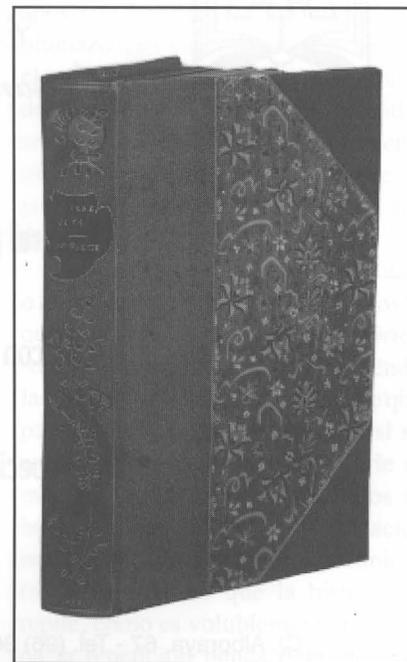
López Serrano, Matilde: «La Encuadernación Española». Ed. A.N.A.B.A.D. Madrid, 1972.

Romero de Lecea, Carlos:«Ocho siglos de la Encuadernación espa-ñola». Editorial Biblioteca Nacio-nal. Madrid, 1985.

Palomino Olalla, Antolín: «Au-tobiografía, conocimientos y re-cuerdos sobre el Arte de la Encua-dernación».Editorial Ayuntamien-to de Madrid, 1986.

Llorens Martí, J. Ricardo: «An-tología de la Encuadernación Ar-tística». Valencia, 1988.

VV.AA.: «Encuadernadores valencianos. Siete siglos de Arte-sanía». Ed. Gremio Artesano de Encuadernadores de la Comunidad Valenciana. Valencia, 1992.



Fichas bibliográficas facilitadas por Libros Madrid.



puvill
LIBROS S. A.
Fundada en 1945

**EDICIONES • DISTRIBUCIONES • EXPORTACION
SUSCRIPCIONES • SERVICIO DE ENCUADERNACION**



- Libros antiguos, raros y curiosos
- 195 catálogos editados
- Promotora de Biblioteca Hispánica Puvill
- 16 títulos editados y varios en preparación



Compramos grandes y pequeñas bibliotecas, incunables, góticos, temas de historia, literatura, viajes, caza e historia de America.

Boters. 10 y Paja. 29-31 - 08002 - Barcelona (España)
Tel.: (93) 318 29 86 - 318 18 48 - Fax: 34 -3 -4123140



*Encuadernaciones
Alvarez
C.B.
Artesanos del libro*

- Encuadernaciones en general para archivos y bibliotecas.
- Pequeña edición artesana con materias nobles.
- Carpentería y estuchería especiales y de gran formato.

C/. Alboraya, 67 - Tel. (96) 361 73 27
Fax (96) 360 58 56 - **46010 VALENCIA**

LIBROS MADRID

(J. Miguel Madrid)

San León, 7 - 28011 Madrid.
Teléf./Fax: (91) 518 02 35.
Correspondencia al apartado 156.111 - 28080 Madrid.
Horario: previa cita.



Stock medio de antiguo.
Especialidad en historia, literatura, erótica, esoterismo, ex-libris, farmacia, bibliografía, temas locales y regionales.
Compramos bibliotecas, ex-libris, grabados, mapas, postales

CATALOGO BIMESTRAL GRATUITO

Grandes

son las diferencias entre el aprendiz de encuadernador de ayer (hablo de los años 50) y el de hoy (llamando hoy a los 90); curiosamente uno podría llegar a pensar que a partir del 94 se repetirá el ciclo volviendo a comenzar en el punto de partida de los 50. Es como una aplicación chusquera de la doctrina del eterno retorno de los filósofos anteriores a Sócrates.



DE LA (AYER) AZAROSA VIDA DEL APRENDIZ (HOY)

EL taller de aquellas épocas primeras no resultaba un sitio muy habitable para el aprendiz que era el objeto favorito de la represión de los profesionales que estaban por encima de él. Si el maestro echaba una bronca a un oficial, el oficial a su vez descargaba en el chico. Así la equivocación de aquel se traducía para este en retorcimiento de orejas, lluvia de capones o tablerazo en el ocipucio.

Tenía el malhadado aprendiz que entrar al taller antes que los demás, preparar las cazuelas del engrudo, poner pacientemente el colero a calentar al baño María (¡maldita señora que lo inventó!), limpiar la herramienta y los mostradores de trabajo y poner su mejor cara sonriente a los oficiales dándoles los buenos días cuando llegaban (como si esa fuera la mayor satisfacción de la jornada para el aprendiz).

Cuando llegaba el momento de llevara los domicilios de los clientes los libros terminados, o recoger las nuevas entregas, se apilaban los volúmenes sobre los tableros de madera y se ataban con cuerda, se cargaban al hombro y se daba uno no pocos paseos escaleras arriba y abajo por los túneles del metro, con frecuencia teniendo que escuchar los improperios de los demás pasajeros que protestaban ante el golpe de un paquete o el espacio que les robaba el pepel impreso en las angosturas del vagón.

Tanto sufrimiento quedaba com-

pensado cuando a la hora de salir todos decían adiós con una sonrisa al aprendiz (ahora sí) y le dejaban amablemente con la escoba en la mano para barrer el suelo del taller. Si el menguado principiante se quejaba alguna vez del mal trato, algún alma piadosa le subrayaba que la rigidez era sólo para que aprendiera bien el oficio. Claro que por entonces el oficio sólo 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 y los maestros comenzaran a hacer comparaciones (siempre tan odiosas, siempre tan poco recomendables).

El aprendizaje como categoría duraba "sólo" cuatro años. La ventaja es que uno se podía quedar en ese tramo de la profesión para siempre si no se demostraba que se había superado la prueba. No había tampoco convenios que se ocuparan de mantener el nivel adquisitivo de los sueldos con la subida anual; la subida era algo que quedaba a la buena disposición del maestro, que solía mostrar su buena voluntad si uno trabajaba 8 horas al día, más las horas de la limpieza y preparación (incluso sábados) y no apuraba los 21 días de vacaciones al año (no estaba mal para la época).

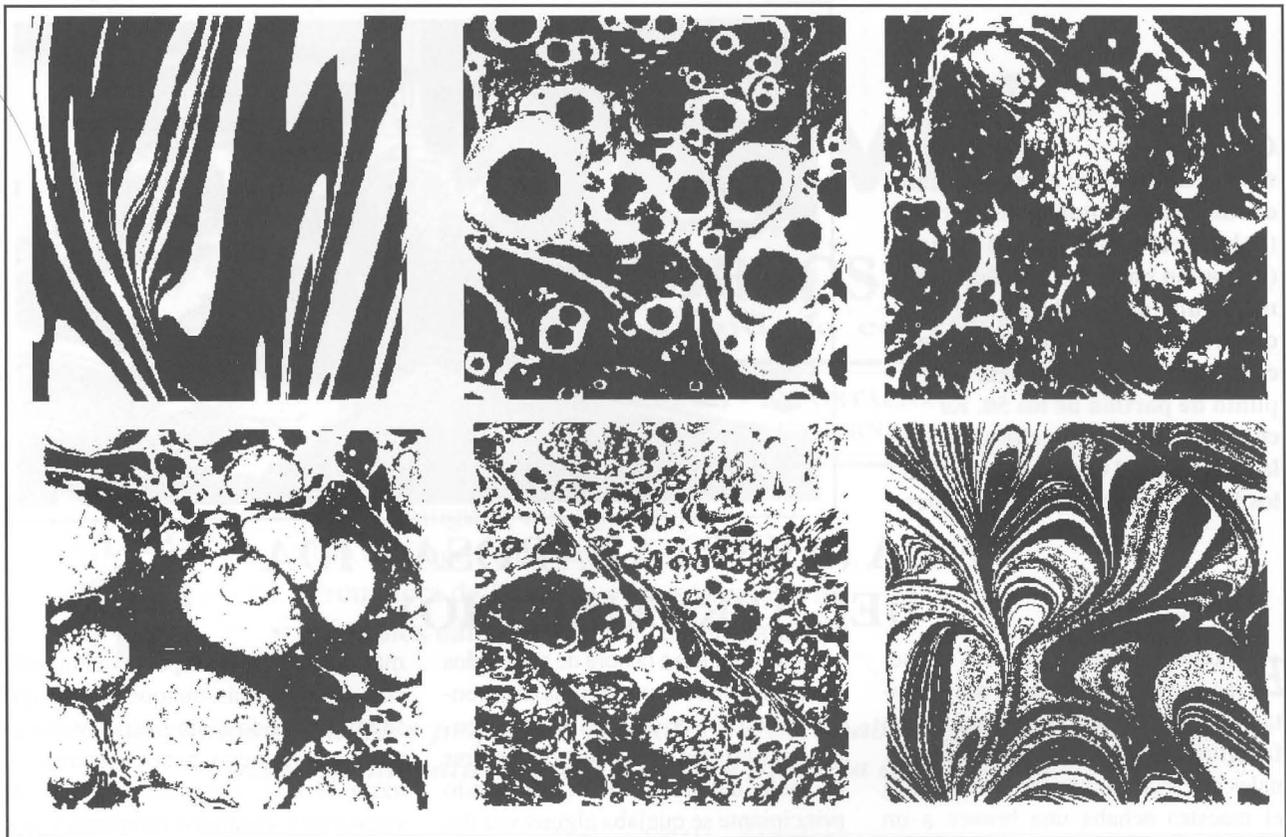
Con el avance de los tiempos fue cambiando el panorama, el aprendiz fue progresivamente recibiendo un trato

más cordial, se le respetaba el horario como a los demás, aunque tuviese que seguir haciendo la limpieza, aparecieron las furgonetas para el reparto, ¡y hasta el taxi, a veces!, 30 días de vacaciones, contratos temporales con derecho al cobro de desempleo al vencimiento: y había que darle dos horas diarias de clase teórica para asegurar de modo efectivo el aprendizaje.

Pero en el caprichoso oleaje de la Historia con el amanecer de 1994 se comienza un nuevo ciclo, una nueva ley deja al aprendiz de nuevo sin el apoyo de las leyes, desaparecen de un plumazo (¿escobazo?) las ventajas que el pobre principiante había ido ganando. El sueldo descenderá, no tendrá seguridad social, no cobrará desempleo cuando se le coloque en la calle (el punto favorito de colocación en los tiempos que corren).

Puede que vuelvan a darle capones o tirarle de las orejas. Dos consuelos le quedan: por un lado el ciclo histórico -el eterno retorno- le irá devolviendo las mismas cosas que tuvo antes de que pasen 30 años o así y, por otro, si se recupera la costumbre de enviarle al metro con los paquetes de libros al hombro, hoy son muchas las estaciones que tienen las escaleras mecánicas (si bien es cierto que la historia se repite, como es volublemente femenina la repetición nunca tiene la clara fidelidad de copia fotográfica).

Jesús Cortés



Diferentes muestras de las producciones de Montserrat Buxó

PAPELES JASPEADOS

En

«*Sylva Sylvarum*» (1627), Francis Bacon escribía que *«los turcos tienen una hermosa manera de jaspear el papel que no está en uso entre nosotros. Toman diversos colores y los vierten gota a gota sobre el agua, y después agitan ligeramente el agua y humedecen el papel (que es algo espeso) con ella y el papel se encerará y quedará vetado como el jaspe»*. El arte de obtener papeles jaspeados de guardas se revitalizó en gran manera hacia 1880 por Josep Halfer, encuadernador en Budapest. Sus investigaciones fueron de gran importancia y fue el primero en hacer un estudio científico de la química de los materiales. Resultado de sus esfuerzos fue la popularización de la *cola de musgo*, que permitió un mejor jaspeado del papel y la introducción de nuevos diseños. Anteriormente, además de la cola de tragacanto, se usaba linaza como cola o engrudo para varios diseños. La cola de musgo se llegó a utilizar con anterioridad a Halfer, pero no se extendería su uso hasta que el encuadernador encontró la forma de alargar su vida útil, de una a ocho semanas. Desde entonces, se ha utilizado de forma casi exclusiva en Occidente.

Hasta bien entrado el XIX, el oficio de «jaspeador» tenía un carácter misterioso. Los fabricantes tomaban grandes precauciones para asegurarse de que sus secretos permanecieran en poder de unas pocas personas. Los encuadernadores normalmente abarcaban el jaspeado de papeles. Los que se atrevieron a escribir sobre las técnicas, lo

hicieron de forma anónima por temor a las iras de sus colegas.

El arte de obtener papeles jaspeados de guardas se revitalizó en gran manera hacia 1880 por Josep Halfer, encuadernador en Budapest. Sus investigaciones fueron de gran importancia y fue el primero en hacer un estudio científico de la química de los materiales. Resultado de sus esfuerzos fue la popularización de la cola de musgo, que permitió un mejor jaspeado del papel y la introducción de nuevos diseños. Anteriormente, además de la cola de tragacanto, se usaba linaza como cola o engrudo para varios diseños. La cola de musgo se llegó a utilizar con anterioridad a Halfer, pero no se extendería su uso hasta que el encuadernador encontró la forma de alargar su vida útil, de una a ocho semanas. Desde entonces, se ha utilizado de forma casi exclusiva en Occidente.

Hasta bien entrado el XIX, el oficio de "jaspeador" tenía un carácter misterioso. Los fabricantes tomaban grandes precauciones para asegurarse de que sus secretos permanecieran en poder de unas pocas personas. Los encuadernadores normalmente abarcaban el jaspeado de papeles. Los que se atrevieron a escribir sobre las técnicas, lo hicieron de forma anónima por temor a las iras de sus colegas.

La forma más sencilla de obtener papeles jaspeados es aplicar el principio de repulsión del agua y el aceite, imposibles de mezclar. Si se vierten una gotas de pintura al

óleo, aligerada con trementina, sobre agua, flotarán. Y si a continuación se deposita con cuidado una hoja de papel sobre la superficie; y con igual cuidado se retira, se advertirá que la pintura se ha transferido al papel de forma muy atractiva. Y si además se espesa el agua del recipiente con alguna cola, que tenga la consistencia de una crema ligera, se pueden manipular los colores hasta conseguir efectos más o menos deseados. Sin embargo, éste no es el método tradicional de los jaspeados. Los papeles obtenidos con pintura al óleo ofrecen un aspecto granuloso que los diferencia de los papeles jaspeados originales, fabricados en Europa entre los siglos XVII y XIX.

El proceso tradicional para obtener papeles jaspeados, indica que hay que hacer flotar sobre el agua acuarelas. Para conseguir que los colores permanezcan separados y no se mezclan (también para «controlar» el dibujo), el líquido debe tener mayor viscosidad que el agua (utilizar cola gelatinosa): al verter una gota de acuarela sobre la superficie, produce una pequeña depresión ovalada, en cuyos márgenes se conserva el color intacto. De esta forma, se puede verter amarillo junto a azul: los colores permanecerán separados y no se mezclarán en verde.

Para conseguir que los colores se extiendan, cuando son vertidos sobre la cola, se utiliza un agente para romper la viscosidad de la superficie: hiel de buey, que mezclada con los colores individuales, hace que se extiendan sobre la superficie.

De forma resumida, la técnica tradicional del papel jaspeado consiste en preparar un baño de engrudo gelatinoso, sobre el que se rocían o vierten acuarelas mezcladas con hiel de buey. Después de rozar levemente la superficie, se deposita una hoja alumbada que se retira al momento con cuidado. Cuando el limo mucilaginoso se ha lavado, los colores quedan adheridos al papel, proporcionándole el aspecto jaspeado o veteado.

Los diferentes papeles jaspeados, históricamente más utilizados, son:

Manchado Antiguo (1).- Es el más sencillo de obtener y el más primitivo. Se utilizó en encuadernaciones del siglo XVII y comienzos del XVIII. Los colores son: rojo veneciano, siena tostado, siena crudo, rojo cadmio y azul índigo.

Manchado Antiguo (2).- Más tardío. Utilizado como guardas en los finales del XVIII y durante el XIX. Los colores son: negro marfil, rojo rosa, rojo cadmio, amarillo ocre, verde oliva, azul Prusia y rojo mezclado con blanco de China.

Holandés Antiguo.- Logrado por vez primera en el siglo XVI. Muy utilizado en Inglaterra desde finales del XVII hasta los inicios del XIX. Colores: rojo oscuro (rojo veneciano y negro marfil), azul (azul cobalto y blanco de China), verde (verde oliva y azul Prusia) y Naranja (siena y rojo cadmio).

Francés (1).- Lo utilizan por primera vez a principios del XVIII. Es muy popular hasta bien entrado el siglo XX. Colores: Azul (azul cobalto e índigo) y sangre de toro (rojo veneciano, marrón Vandike y negro marfil).

Francés (2).- Empleado para guardas y tapas, especialmente en las encuadernaciones de piel de becerro. Colores:

negro marfil, azul (azul cobalto e índigo), marrón (marrón Vandike y negro marfil). Añadir al marrón unas gotas de linaza o aceite de oliva.

Francés Fino.- Es particularmente apropiado para las encuadernaciones pequeñas de piel de becerro. Colores: rosa (rojo rosa y negro marfil), azul (azul cobalto e índigo) y amarillo (siena crudo). Añadir unas gotas de linaza o aceite de oliva al amarillo.

Italiano (1).- La versión básica utiliza un solo color y ha sido muy usado desde el XVIII hasta los inicios del XX. Color: azul índigo.

Italiano (2).- Semejante al anterior, pero utilizando tres colores: negro (negro marfil e índigo), rojo (rojo veneciano y rojo cadmio) y amarillo (amarillo ocre, siena crudo e índigo).

Italiano (3).- Variedad utilizada en el XIX, especialmente en las encuadernaciones de becerro. Colores: marrón (sombra oscura y marrón Vandyke, con negro marfil), amarillo (amarillo cadmio y amarillo Nápoles), rosa (rojo cadmio y rojo veneciano, con blanco de China) y azul (azul cobalto e índigo, más blanco de China).

Stormont.- Utilizado en el siglo XVIII. La variante con veteado en rojo es menos frecuente. Colores: rojo (rosa y rojo cadmio) y azul (índigo y negro marfil), destilados en trementina.

Gloster.- Variación tardía del Stormont, utilizando cuatro colores veteados: negro, amarillo, rojo, verde y azul, con un destilado de trementina para el azul.

Español.- Apareció en la península hacia la mitad del XVIII. Se utilizaría en Inglaterra a principios del XIX. Colores: azul (azul cobalto e índigo, más blanco de China), amarillo (amarillo cadmio y amarillo de Nápoles) y marrón Vandyke con sombra oscura. Disolver el marrón en hiel de buey.

Pavo Real.- Desde la mitad del XVII se utiliza especialmente en Francia. Es muy popular en la Inglaterra victoriana. Colores: rojo (rojo veneciano y rojo cadmio), azul (azul cobalto y azul prusia), verde-azul (azul Prusia e índigo) y gris (negro marfil con blanco de China y amarillo ocre).

Corte de Jaspe.- No muy utilizado, aunque se encuentra en guardas de libros de los siglos XVIII y XIX. Colores: negro, amarillo, rojo y azul.

Ebru.- Tiene su origen en Turquía en el siglo XV. Es un método diferente al originario japonés, aunque semejante a los descritos. Se empleaba en los márgenes de los manuscritos o en las hojas. Una atractiva técnica que todavía se practica en Turquía es la de formar una flor, con un fondo jaspeado.



Gabriel Argumánez



Vicent Garcia Editores, S.A.

COLECCIÓN DE INCUNABLES Y LIBROS ANTIGUOS



VICENT GARCIA EDITORES

se complace en presentar el Segundo Plan de su Colección de Incunables y Libros Antiguos
SELECCION DE OBRAS

LIBER CRONICORUM

Incunable, impreso por Anton Koberger el 12 de julio de 1493 en la ciudad germana de Nuremberg.

LA VIDA DE SAN VICENTE FERRER

Libro antiguo, impreso en 1510 por el más importante impresor de Valencia, del primer tercio del siglo XVI, Joan Xofré, con grabado de San Vicente Ferrer.

POETICON ASTRONOMICON

Incunable, impreso en Venecia el 22 de enero de 1485 por el célebre Erhardus Ratdelt, impresor de los grabados de Aldo Manuzio.

GRAMATICA CASTELLANA

En Salamanca, el 18 de agosto de 1492, se imprimió la célebre Gramática Castellana de Antonio de Nebrija, en la Typografía Nebrigensis.

LAS MUJERES ILUSTRES

Incunable, impreso en Zaragoza en el prestigioso taller de Pablo Hurus el 24 de octubre de 1494, ilustrado con bellos grabados que representan escenas mundanas.

LIBRO RESUMEN DE ESTUDIOS DEL SEGUNDO PLAN EDITORIAL

Comprenderá diversos estudios sobre las obras reproducidas, con ilustraciones y grabados.

VICENT GARCIA EDITORES

C/ Ibiza, 11, 1 - E

28009 MADRID

Tfno: 91/ 504.48.52 - 504.29.37 Tel. y Fax.

TODO MOSAICO

En la primera convocatoria, los artistas artesanos de la encuadernación se destacaron claramente por el mosaico. La obra de Dulce María Loynaz cerraba otras muchas posibilidades en los estilos.

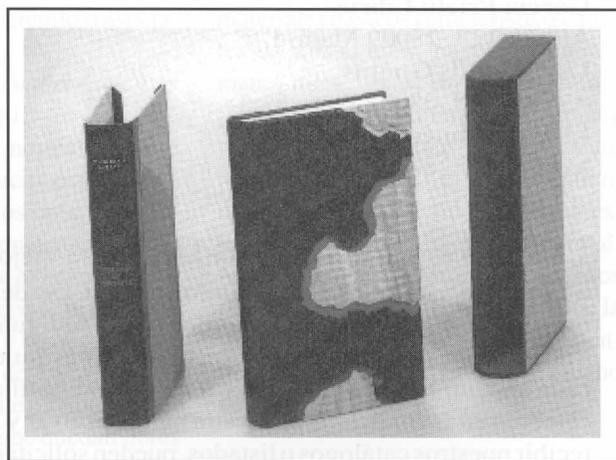
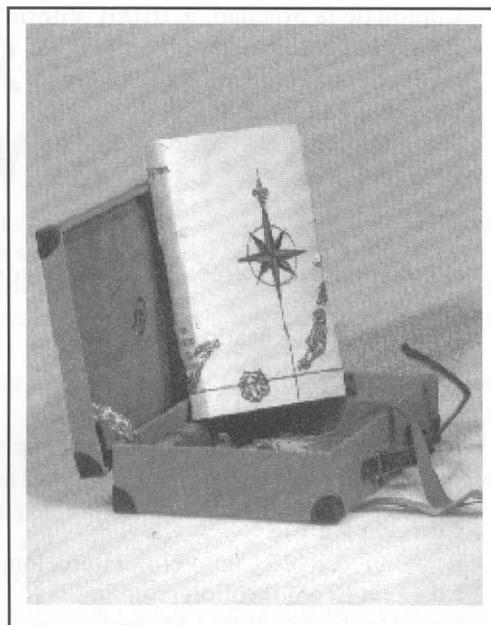
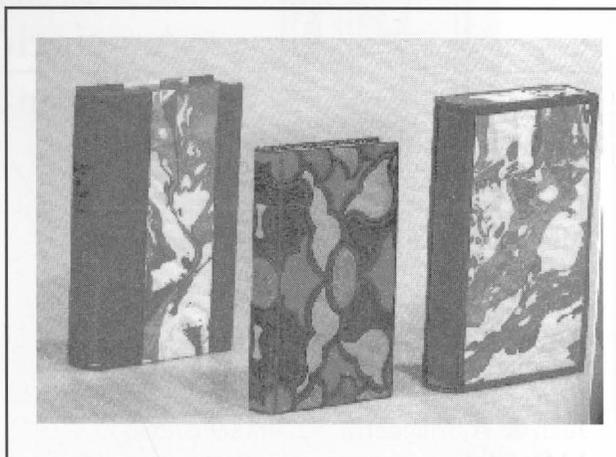
ANTONIO y José Galván Cuéllar, de Cádiz; Vicente Cogollor Mingo, de Madrid; y Ana Ruiz-Larrea Cargas, de Pozuelo de Alarcón (Madrid), fueron los ganadores del I Premio Nacional de Encuadernación, convocado por el Ministerio de Cultura con la finalidad de divulgar el trabajo artístico de los encuadernadores de nuestro país y promocionar su calidad e innovación. En la primera convocatoria, el libro a encuadernar fue «Verano en Tenerife», de Dulce María Loynaz, premio de Literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes» 1992.

El jurado, presidido por el director general del Libro y Bibliotecas, estuvo integrado por María Victoria Calderón Cabeza, representante de la Asociación Fomento de la Encuadernación de Arte; Luis Bardón Mesa, librero; Margarita del Portillo Yravedra y Antolín Palomino, especialistas en artes aplicadas en la confección del libro; Francisco Gómez Mascaraque, de la Federación Nacional de Industrias Gráficas; y Ana Moltó Blasco, en representación de la Federación de Gremios de Editores de España.

Recibieron menciones honoríficas y diploma Ramón Gómez Herrera, de Barcelona y José Luis García Rubio, de Madrid.

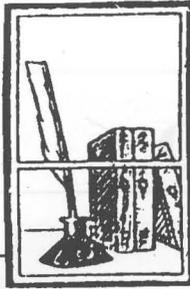
Resultaron finalistas hasta un total de diecisiete encuadernadores: Luis Miguel Fernández Legazpi, de Madrid; Bruno Valls Gaband, de San Fernando de Henares (Madrid); María Luisa Zubeldia Aramburu, de Madrid; María Isabel Francés de Velasco, de Alcobendas (Madrid); Nekane Lecue Boroia, de Bilbao (Euskadi); Juan Antonio Fernández Argenta, de Pozuelo de Alarcón (Madrid); Inmaculada Gazapo de Aguilera, de Madrid; Andrés Pérez-Sierra Rodríguez, de Madrid; Angel Gómez Pinto, de Madrid; Marina Sánchez Jiménez, de Barcelona; Manuel Bueno Casadesus, de Barcelona; Nieves Gonzalo Vidal, de Madrid; Angel Camacho Martín, de Madrid; Diana Vilalta, de San Lorenzo de El Escorial (Madrid); María Victoria Alonso Moreno, de Madrid; José Cambras Riu, de Barcelona; y Rocío San Claudio, de París (Francia).

La primera convocatoria, los premios a las mejores encuadernaciones artísticas 1993, del Ministerio de Cultura se ha definido, sin una sola excepción, por el mosaico: solo mosaico.



Vicente Cogollor Mingo, segundo premio (arriba). Encuadernaciones de Ana Ruiz-Larrea, tercer premio (abajo). Nekume Lecue, finalista (en el centro)

Gabriel Arguménez



LIBRIS

Asociación de Libreros de Viejo

Relación de Asociados

Librería Amuravi

Apartado de Correos 41. 19080 Guadalajara

Librería Argileto

Mayor, 40 (entreplanta). 28013 Madrid

El Asilo del Libro

Corretgería, 34. 46001 Valencia

Auca Libres

Hospital, 14. 46001 Valencia

Librería Boulandier

Juan de Ajuriaguerra, 52. 48009 Bilbao

El Cafetal

Cantón de la Soledad, 5. 01001 Vitoria

Librería La Candela

Avda. de los Pinos, 9. 30009 Murcia

Librería El Cárabo

Plaza Virgen de la Paz, 6. 46001 Valencia

Librería Carranza

Carranza, 8. 28004 Madrid

Librería J. Cintas

Bretón de los Herreros, 20. 28003 Madrid

Librería Clio

León 18. 28014 Madrid

Librería Dédalus

Marqués de Toca, 12.

28012 Madrid

Librería EyP

Norte, 23. Bajo D. 28015 Madrid

Librería La Ele

Rech, 17. 08420 Canovelles (Barcelona)

Librería El Filobiblión

Cruz Verde, 14. 28004 Madrid

García Prieto Libros

Alcalá, 123. 28009 Madrid

Librería Els Gnoms

Avinyó, 18. 08002 Barcelona

Librería Jiménez

Mayor, 66. 28013 Madrid

Librería Laia

Hospital, 14. 46001 Valencia

Librería de Lance

Zabalbide, 5. 48006 Bilbao

Librería Macondo

Ferraz, 34. 28008 Madrid

Libros Madrid

San León, 7. 28011 Madrid

Libros Manuel del Pino

Apdo. Correos 96055. 08080 Barcelona

Librería Margarita de Dios

Conde de Aranda, 6. 28001 Madrid

Antonio Mateos

Salinas, 2. 29015 Málaga

Librería Mio Cid

Apartado de Correos 46228. 28080 Madrid

Rangel Libros

Bot, 4. 08002 Barcelona

Librería Renacimiento

Mateos Gago, 27. 41004 Sevilla

Romo Libros

Carnero, 19. 28005 Madrid

Librería Rumaiquiya

Feria, 21. 41003 Sevilla

Librería Sánchez

Roger de Flor, 270.

08025 Barcelona

Librería Sandoval Serra

Baños Nuevos, 19. 08002 Barcelona

Librería Sekhmet

Siervas de Jesús, 20. 01001 Vitoria-Gazteiz

Librería Ultonia

Apartado de Correos 624. 17080 Gerona

Librería Violán

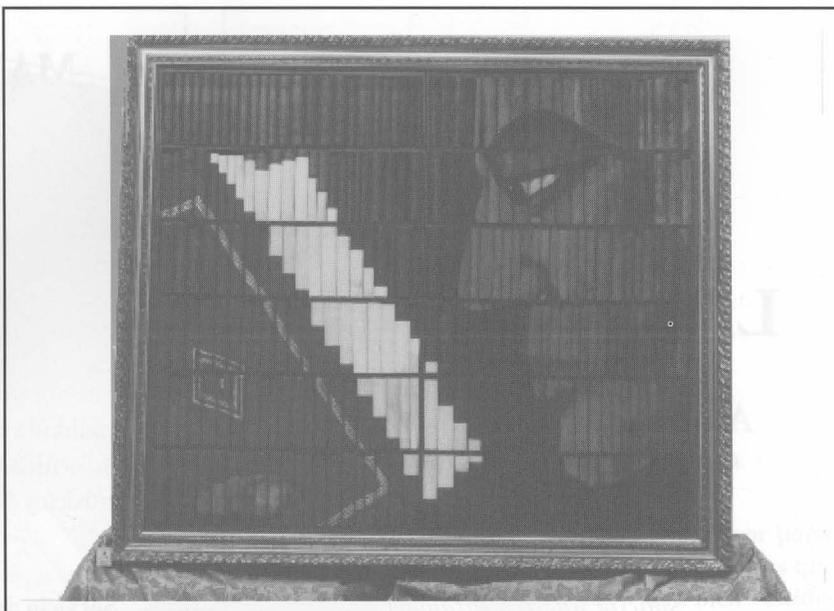
Plaça del Rei, 1. 08002 Barcelona

Librería Vitorio

Carlos Arniches, 30. 28005 Madrid

LIBRIS es una Asociación de Libreros de Viejo, fundada en 1988, que cuenta en la actualidad con 35 libreros asociados, en todo el ámbito nacional. Desde 1989, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, organizamos la Feria de Otoño del Libro Antiguo y Viejo, en la primera quincena de octubre y en el tradicional marco del Paseo de Recoletos. Constituidos en editorial, es nuestro propósito reeditar, al menos cada año, un libro curioso sobre temas de bibliofilia. Estamos abiertos a participar en cuantos eventos se celebren en favor del libro, nuestra meta es salvar y dar a conocer nuestra riqueza bibliográfica. Si desean recibir nuestros catálogos o listados, pueden solicitarlo individualmente, en la seguridad de encontrar algún libro que merezca su interés.

LIBRIS. Apartado de Correos núm. 156336 - 28080 MADRID. Teléfonos: 442 61 96 - 518 02 35 - 435 78 76



JOSE ALVAREZ: EL ARTE DE CONSERVAR LIBROS

VALENCIA tiene la única y más antigua asociación de encuadernadores profesionales de España. En 1940 nace el *Gremio de Maestros Artesanos Encuadernadores de la Comunidad Valenciana*, que reúne a la mayoría de los talleres abiertos. En la actualidad son treinta y siete agremiados, divididos al cincuenta por ciento, entre los que practican métodos artesanales puros y los de características más industriales. José Alvarez es maestro encuadernador y presidente del Gremio. En su taller, rodeado de pieles, hierros, colas... se queja de la falta de una verdadera escuela donde se enseñe el oficio.

-En los últimos años, el colectivo valenciano se ha destacado: una exposición, edición de la Memoria-Catálogo, un libro que recoge la historia de la Encuadernación en Valencia, participación en ferias....

-Todo lo que vale la pena, lleva implícito "complicaciones", que se solucionan sobre la marcha. Pero nada hubiéramos hecho sin el apoyo de todos los agremiados y las instituciones autonómicas valencianas a través de su Programa de Artesanía. Pero además, nuestro colectivo no se resigna a estancarse y nos queda intentar crear

una asociación nacional, crear un Museo de la Encuadernación, que sirva al mismo tiempo de sede y Escuela de aprendizaje, donde formar artesanos en la tradición más pura.

-¿Son proyectos futuros o están ya en marcha?

-Se avanza poco a poco. Hay que valorar que el sector ha perdido, en los dos últimos años, el treinta y cinco por ciento de sus operarios. Y estamos a la espera de la respuesta a la consulta que hemos hecho a todos los talleres de España, que determinarán la decisión final de crear o no un gremio o asociación nacional.

-¿Qué tipo de encuadernación es la que más se encarga?

-Es muy raro que normalmente se encarguen encuadernaciones artísticas, donde se combinan los oros, los quemados sobre tapas montadas en varias alturas. En Valencia existen talleres con capacidad de hacerlo, pero la demanda es muy escasa y las necesidades de dar un servicio de trabajos más normales, hace que este trabajo se relegue a los pocos ratos que quedan libres o sean producto del esfuerzo personal del maestro artesano.

Los trabajos más corrientes son encuadernación, restauración y con-

servación de libros para bibliófilos, amantes del libro, archivos y bibliotecas. También se trabaja mucho para la librería de lance, que rescatan muchos libros de una destrucción segura. Completan nuestras principales ofertas las ediciones limitadas, en piel o materias nobles y estuchería de gran formato.

-Las nuevas tecnologías, ¿Han modificado substancialmente el resultado final?

-Procuramos mantener la artesanía del oficio: cosido manual, decoración del libro, tratando siempre de usar los materiales básicos característicos: pieles de cabra, telas, papeles hechos a mano, hilos, colas, cartón, oro fino... ¿Precios? Oscilan entre las dos mil y las dos mil quinientas pesetas, en un formato normal. Si el cliente quiere otros materiales añadidos, más nobles, habrá variaciones en el precio final. No es lo mismo colocar determinados plásticos que utilizar piel. Además, la utilización de buenos materiales conlleva que la vida del libro será mucho más larga.

Una entrevista de:
M.J. Navarro



Librería Bonaire

Andrés Ortega del Alamo

COMPRA-VENTA DE LIBROS ANTIGUOS

Solicite nuestro catálogo

Nave, 21 - Bonaire, 19 • Teléf. (96) 352 81 48

Fax (96) 351 88 67

46003-VALENCIA

MANUEL DEL PINO LIBROS



Especialidad en literatura española, siglos XIX y XX (poesía, crítica literaria, ensayo, narrativa). Folklore, música y flamenco. Temas locales. Postales, carteles y manuscritos.

Servicio de oferta especializadas a clientes.
Correspondencia en Francés e Inglés.

Apto. de correos 96.055

08080 BARCELONA

Tel.: (93) 217 66 51



LIBRERIA ANTICUARIA CORTES

Solicite
nuestro catálogo

Libros, mapas, grabados

Pablo Picasso, 49
Urbanización Felipe II
28200 San Lorenzo del Escorial
(MADRID)
Telf. (91) 890 60 53

LIBRERIA



COMPRA-VENTA
LIBROS ANTIGUOS

SOLICITE NUESTRO CATALOGO

c/ Mayor, 40 entreplanta. 28013 MADRID

Teléfonos: (91) 548 17 86

(91) 890 79 52 (contestador automático)

Foto: Diego Martín



La mayor parte de los libros quedan bien vestidos con una encuadernación en media piel; en algunos casos con puntas o bandas, decorados en el lomo de acuerdo con la estíma que se les tenga.

ENCUADERNAR, CONSERVAR, RESTAURAR

Tres palabras resumen la dedicación de todo bibliófilo hacia los libros, sus objetos más queridos.

Encuadernar

La pregunta que se hace desde el más modesto aficionado a los libros, al más apasionado bibliófilo, es si en realidad es necesario encuadernar los libros, sin tener en cuenta su apariencia y decoración. La encuadernación proporciona al libro una protección que, evidentemente, favorece su conservación.

Le confiere, además, una estabilidad para su colocación en los estantes de las bibliotecas. Sin embargo, hay que reconocer que, desde el punto de vista de su manejo, de la facilidad o dificultad que presenta para su lectura, el trabajo o la investigación, el libro en rústica, no encuadernado, ofrece características deseables, particularmente en los formatos de pequeño tamaño.

CRITERIOS

Las obras de formato grande, en razón de peso y volumen, colocadas en los estantes, si no están encuaderna-

das se alabean, se deforman indefectiblemente. Para su conservación, es indispensable una sólida encuadernación, máxime si se trata de obras de cierto grueso y uso frecuente: diccionarios, enciclopedias, manuales, compendios...

Los libros de pequeño formato, si están impresos sobre papel grueso y llevan láminas y grabados, presentan el inconveniente de abrir mal y tender a cerrarse sobre sí mismo, impidiendo su lectura y, sobre todo, haciendo dificultoso su uso para el trabajo del estudioso.

Para elegir el tipo de encuadernación, adecuada a cada necesidad, incluimos unos criterios, que pueden ser modificados según los diferentes gustos personales:

En los libros de pequeño formato, menor del in-8º, la encuadernación en bradel permite una mejor apertura, suficientemente resistente al uso de una biblioteca particular.

La mayor parte de los libros quedan bien vestidos con una encuadernación en media piel; en algunos casos con

Los libros de pequeño formato presentan el inconveniente de abrir mal y tender a cerrarse sobre sí mismos

puntas o bandas, decorados en el lomo de acuerdo con la estima que se les tenga.

Los libros de cierto valor, raros, primeras ediciones, de tirada reducida... agradecen una encuadernación en plena piel, con decoración en lomo y en tapas y contratapas.

Unos pocos libros (incunables, de bibliófilo...), de mayor interés, reciben encuadernaciones de arte. En algunos casos, es fácil perder el sentido de lo racional y llegar a increíbles excesos.

CONSERVAR

La instalación y el uso correcto de los libros, con el propósito de prevenir su deterioro, implica un conjunto de medidas. Los libros están sujetos a diversos factores que condicionan su vida: hay que estar muy atentos a: condiciones ambientales, prevención del ataque de insectos y roedores, trato cuidadoso...

Las condiciones ambientales son muy importantes: la luz solar, también la artificial, actúa sobre la piel que cubre los libros decolorándola. Es preciso evitar su exposición, máxime si se trata de encuadernaciones de lujo (los libros deben mantenerse en estuches, en armarios cerrados... siempre protegidos de la luz y el polvo).

La temperatura y la humedad son también factores que influyen en la conservación de los libros. El calor deseca las pieles, dobla las tapas y agrieta las juntas entre lomo y tapas. El aire caliente deseca el papel en exceso. La humedad del aire favorece el crecimiento y proliferación de hongos.

En toda biblioteca que albergue una colección de libros de valor, es necesario vigilar la temperatura y humedad ambiente. Los valores recomendados de temperatura son: 18 grados centígrados, con una oscilación de más menos un grado. La humedad relativa estaría en el cincuenta y cinco

por ciento, con un más menos cinco por ciento, para garantizar la mejor conservación de los libros.

Los insectos, si consiguen instalarse en una biblioteca, son una verdadera plaga para los libros: polillas, carcomas, lepismas o peces de plata, termitas... manifiestan desmedida avidez por el papel y la piel y son causa de verdaderos destrozos. Hongos y bacterias también se asientan sobre el papel viejo, pergamino y piel, produciendo manchas difíciles de eliminar.

En todos los casos, hay que proceder a una urgente desinfección del conjunto de los libros, con los apropiados fungicidas, bactericidas o insecticidas.

Las normas de utilización de los libros, para su mejor conservación, se resumirían en:

Manejar siempre los libros con delicadeza, sin rozar o golpear los lomos y tapas, sin dañar las esquinas.

Para extraerlos del estante, no tirar por la cofia y la cabezada hacia fuera. Esta parte del libro se deteriora rápido, sobre todo cuando los libros están demasiado apretados, extremo que también conviene evitar.

No abrir con fuerza o, demasiado, un volumen. Si la encuadernación es de lomo rígido, tomar más precauciones.

No dejar, en ningún caso, un libro abierto sobre la mesa con el lomo y las tapas hacia arriba.

No se deben tratar las pieles de las encuadernaciones con productos de limpieza de cueros: pueden producir manchas y quitar el brillo del oro de la decoración. Existen ceras especiales para estas pieles, con la doble función de nutrición y limpieza.

Eliminar con frecuencia el polvo depositado sobre los volúmenes con un paño suave y utilizando un pequeño aspirador.

Vigilar y cuidar personalmente los libros. Una biblio-



Las condiciones ambientales son muy importantes: la luz solar, también la artificial, actúa sobre la piel que cubre los libros decolorándola. Es preciso evitar su exposición, máxime si se trata de encuadernaciones de lujo (los libros deben mantenerse en estuches, en armarios cerrados... siempre protegidos de la luz y el polvo).

La estampación de libros es un arte que está sujeto a normas muy estrictas, que deben aplicarse por profesionales expertos, de amplios conocimientos

La restauración de libros es un arte que está sujeto a normas muy estrictas, que sólo deben aplicarse por profesionales expertos, de amplios conocimientos, conscientes del respeto que deben guardar al documento que se les confía.



teca usada de forma continua, se conserva mucho mejor que un almacén o un cementerio de libros.

RESTAURAR

La restauración de libros es un arte que está sujeto a normas muy estrictas, que sólo deben aplicarse por profesionales expertos, de amplios conocimientos, conscientes del respeto que deben guardar al documento que se les confía.

Los libros, al envejecer, sufren importantes deterioros. Las causas son, pueden ser, muchas: mala conservación, inundación, incendio...

La restauración servirá, si el ejemplar lo merece, para que recobre todo su valor.

La restauración nos permitirá la conservación y consulta de una obra, con un mínimo de aporte de elementos nuevos y un respeto, casi absoluto, de los elementos antiguos, devolviéndole su solidez y estética.

No es pretensión describir las técnicas de restauración, de por sí complejas. Enunciaremos un conjunto de reglas básicas, que deben respetarse en cualquier actuación:

1.- El conservador debe decidir la necesidad de la restauración: los tratamientos de salvaguarda (secado, desinfección...) son siempre indispensables y deben realizarse en el menor tiempo posible. Los trabajos de restauración no tienen, en la mayoría de los casos, carácter de urgencia

2.- El restaurador es siempre persona cualificada, con experiencia: debe mantener, a toda costa, la originalidad del libro, su originalidad, evitando cualquier falsificación, utilizando, para restituir las partes inexistentes, materiales de la misma naturaleza que los que formaron el original (de forma discreta, pero aparente).

3.- Es imperativo realizar un estudio previo del estado del documento, con el propósito de determinar las técnicas de restauración más adecuadas y el tratamiento a seguir. Todo el trabajo se anotará en fichas pormenorizadas, inclu-

yendo documentación fotográfica de todas las fases de la intervención.

4.- Los trabajos de restauración son siempre muy costosos. Es conveniente determinar, valorando la categoría del ejemplar, la cuantía de la inversión.

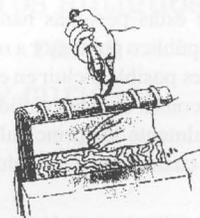
5.- El restaurador aplicará siempre el tratamiento y las técnicas más eficaces, las que proporcionen mejores resultados permanentes al documento.

6.- Los productos químicos, para determinados papeles, no serán agresivos y deberán eliminarse después, totalmente, con lavados en agua corriente. En algunos casos, como la desadifricación, es preciso incorporar al papel otras sustancias químicas neutras, de protección.

7.- Es importante asegurarse que todos los productos químicos utilizados son eficaces e inoocuos, en función de las condiciones de utilización: concentración y temperatura, teniendo especial cuidado en no modificarlas de forma imprudente, para evitar deterioros irreversibles.

8.- Siempre debe imperar el criterio de reversibilidad: la posibilidad de recuperar el documento en su estado inicial, sin riesgo de daño alguno. Los productos y materiales utilizados, serán fácilmente eliminables.

9.- La restauración de la encuadernación de un libro, debe efectuarse con técnicas y materiales originales, respetando y conservando las partes disponibles.



José Quevedo Viña
(Encuadernaciones Asturianas. Oviedo)

Respuesta de Andrea Luca

Señor director:

Le envío esta carta absolutamente perpleja por las respuestas que ha suscitado la entrevista que realicé a Pablo Antón y que se publicó en los números 36 y 37. Es realmente insólito que la citada entrevista haya levantado semejantes ampollas cuando el único afán de Pablo Antón es enseñar a las personas interesadas y aprender de sus colegas, deseo que hasta ahora siempre le ha sido negado.

Voy a referirme más concretamente a la carta al director publicada en el número 38 de esta revista bajo el título "Sin un ápice de acritud", firmada por Angel Camacho --Profesor de Prácticas de Encuadernación y su Restauración en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Especialidad: Documento Gráfico--, dado que no sólo destila acritud sino una aviesísima intención deslizada en determinados comentarios hacia mi propia labor en la entrevista. No es mi propósito entrar al trapo de semejantes comentarios, la frase bíblica "por sus obras les conoceréis" sigue teniendo plena vigencia y es por ellas por las que ha de juzgársenos a cada cual.

Sólo quiero puntualizar al señor Camacho y a los lectores de la revista dos cuestiones: la primera, que suscribo esta carta como escritora (poeta y colaboradora del Diario ABC desde 1988 y de diversos suplementos y revistas literarias), como encuadernadora y como editora más que a título personal, es decir, que al tomarme el trabajo de contestar, me mueve única y exclusivamente la pasión y el respeto por el libro. La segunda es que estoy más que harta de ver aparecer por mi taller de encuadernación a personas que me encargan un trabajo y que resultan ser alumnos de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales. Especialidad: Documento Gráfico (en adelante la llamaré Escuela de Restauración para abreviar, esperando que nadie se moleste por ello) y el trabajo encargado, uno de sus proyectos de fin de estudios, precisamente de la disciplina que imparte el señor Camacho. Esto indica que algunos alumnos, futuros encuadernadores y/o restauradores públicos o privados, tienen terror a enfrentarse por sí mismos con un trabajo, indica que no se imparten los conocimientos suficientes en la mencionada Escuela de Restauración, indica, y no se trata de un caso aislado ni de dos, que sienten miedo a dialogar con sus profesores. Todo ellos es aún más grave si tenemos en cuenta que el sueldo de estos profesionales sale de las arcas públicas, es decir, del dinero de todos.

Algunos de estos alumnos, seis de los quince que este curso presentaban su proyecto de fin de estudios, han interpuesto una denuncia en el Ministerio de Educación y Ciencia para que se abra un proceso de investigación en la mencionada Escuela de Restauración. Varias de estas personas han rogado también que su nombre no se haga público por temor a represalias por parte de sus profesores. No me es posible incluir en este espacio la totalidad de la denuncia ya que consta de cuatro folios, pero sí voy a entresacar y reproducir textualmente los principales aspectos de la misma. De la veracidad de cuanto voy a reproducir puede dar fe la propia revista.

La denuncia se estructura en torno a los siguientes puntos:

1.- "Planteamiento erróneo del programa de estudios. En determinadas asignaturas, falta de contenido que conecte directa-

mente con la especialidad, siendo una repetición de trabajos realizados en los dos cursos anteriores de comunes". Señalan especialmente las asignaturas de "Historia del libro", "Técnicas gráficas tradicionales", "Técnicas gráficas industriales", "Dibujo", "Técnicas de restauración del documento gráfico" y "Técnicas de restauración de la encuadernación".

2.- "Deficiencia del profesorado. Observaciones hechas de algunos miembros del mismo:

-Tenacidad obsesiva por cumplir el programa sin tener en cuenta el aprendizaje final del alumno, objetivo primordial.

-Actitud crítica de las técnicas desarrolladas y la capacidad profesional entre los mismos profesores.

-Relación selectiva con el alumnado en la transmisión de conocimientos y técnicas.

-Incapacidad de llevar dinámicamente una clase con un número elevado de alumnos.

-Autoridad absoluta sobre las calificaciones del alumno sin que éste tenga oportunidad de reclamación".

3.- En el curso 93-94, respecto del proyecto de fin de carrera "el alumno ha sufrido el incumplimiento por parte de la Escuela de las normas establecidas en la Resolución de 20 de enero de 1988 de la Secretaría General de Enseñanza (BOE de viernes 29 de enero de 1988, número 2266). Incumplimiento de la norma sexta, ya que "en el actual curso se prohibió el desarrollo del proyecto en la Escuela encontrándose los talleres vacíos en determinadas horas".

4.- "Desinformación por parte de la Dirección y Secretaría de la Escuela en relación a la situación académica de las personas que han realizado el proyecto de fin de carrera en el curso vigente, llegando a practicar amenazas y presiones advirtiéndoles ser éste el último año de convocatoria, omitiendo así los derechos del alumno y los dictámenes del Ministerio de Educación y Ciencia".

5.- "Fomento de una absurda competitividad por los profesores, creando clima de enemistad y mal ambiente".

Y concluye: "Ante los diversos puntos aclarados, exigimos el cumplimiento y ejercicio del programa y la inspección de las técnicas de enseñanza impartidas. Creemos necesario y urgente dotar a la Escuela y a esta apasionante enseñanza de personal docente que sienta por el mundo del libro lo que éste se merece. Tememos que el nuevo plan de estudios no resuelva el grave problema de apatía, desinterés y falta de competencia de parte del profesorado".

Esta es la clase de enseñanza de la que el señor Camacho escribía. Y ya que dedica tan buenos consejos al señor Antón, le invito a reflexionar a él antes de denunciar la paja en ojo ajeno saltándose la viga maestra en el propio. Reflexionar para no caer en barbaridades tales como descalificar el sistema de "prueba, error, corrección y nueva prueba", propio de Pablo Antón (y que lógicamente no utiliza directamente en los libros para restaurar), sistema base de toda investigación sin el cual no se hubiera podido producir ninguno de los avances y descubrimientos de la humanidad.

Andrea Luca, licenciada en filosofía, diplomada en derecho, escritora, encuadernadora, editora.

DIEGO GOMEZ FLORES

ENVIO GRATUITO
DE CATALOGO

Travessera de las Corts, 305 (sobre ático)
08029 BARCELONA
Tel.: ((93) 430.26 93

Librería Anticuaria El Renacimiento



SOLICITE NUESTROS CATALOGOS
—COMPRAMOS LIBROS
Y BIBLIOTECAS—

HUERTAS, 49 — TEL.: 429 26 17
28014 MADRID

LLIBRERIA ANTIQUÀRIA TURMEDA



LLIBRES, MAPES, GRAVATS

Solicite nuestro catálogo

Apartat 750
Telèfon (971) 72 27 35 - Fax (971) 72 46 37
07080 Palma de Mallorca

LIBRERIA SANTIAGO



Libros antiguos,
raros
y curiosos

c/Santiago, 9
Teléfono 5428279

28013 MADRID

GM

GALERIA MONTALBAN

- * *OBRA GRAFICA DE: Lucio Muñoz, Guinovart, Matías Quetglas, Miguel Condé, Andrés Barajas, Zarco, Estruga y varios más*
- * *GRABADOS Y MAPAS ANTIGUOS*
- * *DIBUJOS, ACUARELAS, OLEOS*
- * *MUEBLES Y OBJETOS DE DECORACION ANTIGUOS, ESPECIALMENTE DE PROCEDENCIA INGLESA EPOCA VICTORIANA*
- * *MARCOS ANTIGUOS*

BRETON DE LOS HERREROS, 3. 5º C.
28003 MADRID

Visitas previa cita: teléfono 442 34 37



ERCEO

LIBROS ANTIGUOS,
RAROS, AGOTADOS,
BELLAS EDICIONES,
GRABADOS, CARTE-
LES, BIBLIOGRAFIA.
COMPRA Y VENTA.

Envío gratuito de catálogo

JUAN DE HERRERA, 6.
(Entre c/Mayor y Pza. Oriente)
Teléf: 91/559 18 50

28013 MADRID

LLIBRE-
RIA ANTI-
QUARIA



Solicite
nuestros
catálogos

LLIBRERIA ANTIQUÀRIA FARRÉ
Marquesa Caldes de Monstbui 23, tda.
08032 Barcelona
Tel. (93) 433 09 95

CANTAROS ESPAÑOLES

(Tres volúmenes)

*112 fotografías, mapas
y dibujos*



Pedidos a:

NOTICIAS BIBLIOGRAFICAS
Pedro Barreda, 16
Tfno: (91) 5545882
28039 MADRID

EDITORIAL ATLAS
Lope de Vega, 12
Tfno: (91) 4295685
28014 MADRID