Publicación electrónica trimestral

Papiro

Pergamino

Papel

Boletín CAHIP

Asociación para el Estudio del Soporte Documental Hispanoamericano

Volumen 3 nº 13

11- 2011

Editorial

Este número es el último que editamos bajo el patrocinio de Aesdhi. A partir del próximo número salimos bajo la denominación de: ***Boletín Cahip. Conservación, análisis e historia del papel,*** *que nos brinda la posibilidad de ser más fieles a nuestros deseos de estudiar el papel como soporte de toda actividad artística, documental, investigación, conservación y restauración. En suma; la memoria humana documentada sobre los soportes tradicionales, que si bien ahora se implantan nuevos soportes digitales para la transmisión del pensamiento, imagen y la palabra, nosotros seguiremos profundizando y recuperando testimonios, historias sobre estos soportes orgánicos, que todos los días muchos de ustedes tenéis la responsabilidad de examinar, diagnosticar y conservar.*

Invitamos a todos los que nos han seguido hasta nuestro nº 13, seguir colaborando en nuestra publicación aportando todo lo que creáis que sea una contribución a testimoniar, rescatar y preservar los soportes escritorios. Y a los que no nos conocéis todavía, los invitamos a que accedan a nuestro boletín solicitándolo en nuestro correo o consultando nuestra Web.

La Dirección

Pelotari (1978). Tinta sobre papel. Carlos Gorriarena . Col particular. Foto JCB

CONTENIDO:

El Papel Vitela Usado en la Edición de L'ANTICHITÀ D'ERCOLANO ESPOSTE (1757-1792)	***1***
Se inauguró en Argentina el Museo del Libro y de la Lengua Española	***15***
Exposiciones: James Castle Mostrar y almacenar Museo Reina Sofía	***16***
Irma Amato expone sus últimas obras en la Galería Ática de Buenos Aires	***17***
SOBRE PAPEL. Obra gráfica en la colección de la Fundación Juan March	***18***
Aleksandr Deineka: ***Una vanguardia para el proletariado.*** *Fundación March, Madrid*	***19***

Prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos sin previa autorización escrita.

Reservados todos los derechos © Boletín Cahip.

EL PAPEL VITELA USADO EN LA EDICIÓN DE L'ANTICHITÀ D'ERCOLANO ESPOSTE (1757-1792)

José Carlos Balmaceda

Publicado en las actas del IX Congreso Nacional del Papel en España. Universidad de Zaragoza 7-9-2011. AHHP.

Introducción

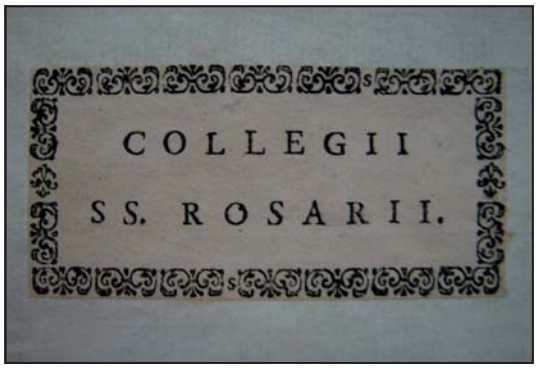
La edición de *Le Antichità di Ercolano Esposte, es el* primer trabajo de la Academia Ercolanese, fundada el 13 de setiembre de 1755 por deseo del rey Carlos VII de Nápoles y Sicilia, luego Carlos III de España nombrando a tal fin al marqués Bernardo Tanucci, secretario de estado de la Casa Real. Proyectada con 40 volúmenes, sólo se publicaron entre 1757 y 1792 ocho tomos y se agregó un catálogo escrito por Monseñor Octavio Antonio Bayardi publicado en 1755, siendo la primera documentación de las más antiguas excavaciones de Pompeya, Ercolano y Stabia (1).

La colección no fue puesta a la venta, su

distribución se reservó al rey, los miembros de la familia real, nobles, aristócratas y altos mandatarios (2). Esto planteó una gran dificultad a los investigadores para su consulta que generó muchas críticas. No obstante fue un elemento de difusión y propaganda de la

monumental obra generando a los pocos años que en pequeñas ediciones se copiaran, dibujaran y grabaran las espléndidas estampas de *Le Antichità, tales las ediciones de Inglaterra en 1773, Alemania* 1778 (Ediciones de Murr y Filian), Francia en 1780 y en la Roma papal con los volúmenes de Tiroli a partir de 1789.

La obra considerada común a todas las aca-



Ex-libris incluido sólo en el tomo V (1º de bronces, 1767). Colección del Museo Casa de Moneda de la República Argentina. © JCB

demias de Ercolano, está compuesta de 619 planchas grandes grabadas con buril o talla dulce, estampadas a plena página y algunas en folio desplegable. 836 viñetas entre las cabeceras y finales y 540 letras capitulares diseñadas por el Arq. Luigi Vanvitelli, considerado el gran genio de la primera mitad del XVIII, y grabadas por Carlo Nolli (3).

Carlos III además de la Academia Ercolanese, creó en la ciudad de Portici una escuela de grabadores y dibujantes en 1735. Fueron más de cincuenta los artistas que compusieron el elenco de grabadores y dibujantes venidos a la escuela de distintos estados italianos y extranjeros a mitad del setecientos entre los que destacaron los principales

Ex-libris de la Real Academia San Carlos de Valencia (España), grabado de Emmanuel Monford, en todos los tomos de la colección. © JCB

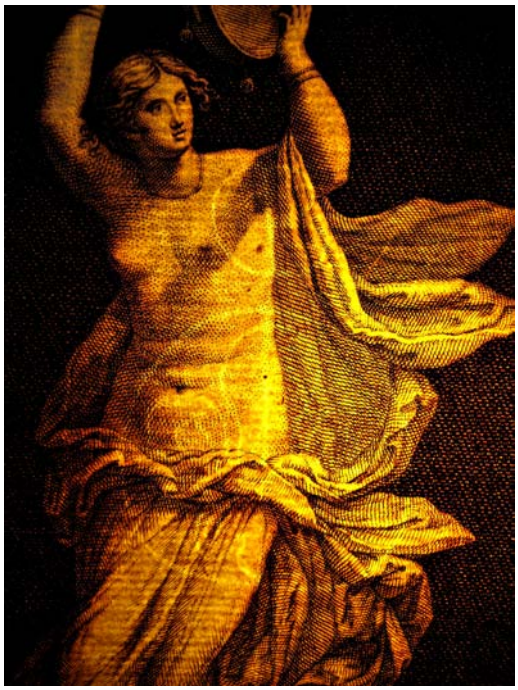
colaboradores en la realización de *Le antichità di Ercolano* (4).
Las características tipográficas de *Le Antichità* se deben a la alta especialización de la mano de obra de la Imprenta Real de Nápoles, creada en 1748 por el monarca español. Potenciada por la donación del príncipe napolitano Sandro di San Severo que en 1752 innovará con el grabado a más colores con un solo cobre y una sola presión del tórculo. Además el fundido de los tipos por Francisco Enastares posibilitó una vasta gama de caracteres, apoyados por tórculos y papeles fabricados en los estados vaticanos y en el reino de Nápoles.
La colección muestra todos los aspectos característicos del arte tipográfico del setecientos, unidos a la suntuosidad de la encuadernación de algunos ejemplares (5) y el refinamiento de los grabados. Lleva dos frontispicios uno en el primer tomo creado por el español Francisco La Vega y grabado por Rocco Pozzi dedicado a Carlos III. Su retrato está grabado, según el diseño de Camilo Paderni, por Giovanni Morghen incluido en el frontispicio en todos los tomos a pesar que sólo se publicó el primero bajo su reinado.

Ejemplo de perfección tipográfica y artística crea un nuevo gusto en la sociedad llamado "a la Ercolano", que se difundirá por toda Europa a partir de esta obra. Las ilustraciones se convirtieron en todo un repertorio figurativo para los decoradores de la época (6).

Las iniciales historiadas, las series de cabeceras y finales y sobre todo las grandes planchas grabadas con extrema elegancia y fineza consolidan, además de la belleza de la decoración, la técnica decorativa mediante el grabado en cobre que confiere un refinamiento ejecutivo y una mayor resistencia al uso. Se utilizaron caracteres romanos y cursivos mayúsculos en la descripción de las láminas (7).

El soporte

La colección estudiada se conserva en el Archivo del Museo Casa de Moneda de la República Argentina (8). Impresa en formato *in folio,* reservado a las obras científicas ilustradas y libros celebrativos con pliegos desplegables. El texto y los grabados pequeños; cabeceras, finales y capitales se imprimieron en un papel verjurado y vitela con filigrana clara de un gramaje similar al de los grabados a toda página que fueron estampadas por separado también y luego intercaladas y cocidas entre las páginas co-

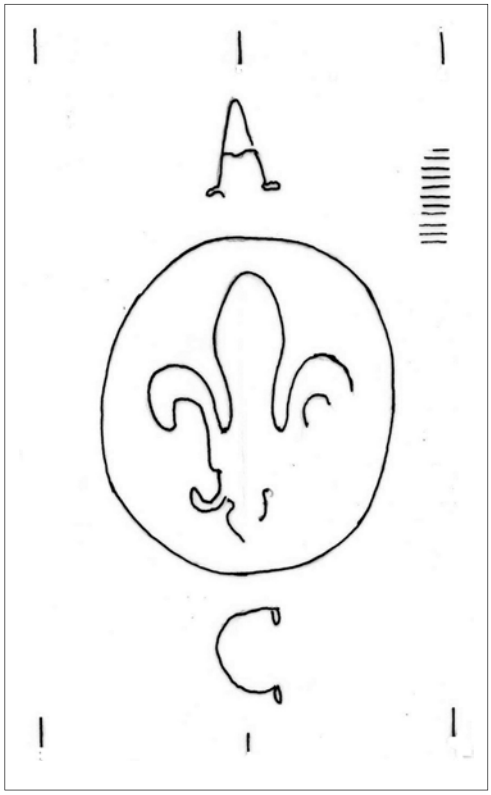


rrespondientes dentro del cuadernillo, dejando visible una solapa de 1 cm. sobrante que se observa claramente en los tomos I, II, III, V, y parte del IV (9). Todos los pliegos tienen los márgenes cortados aunque en algunos pliegos han permanecido pequeños tramos de las barbas originales.

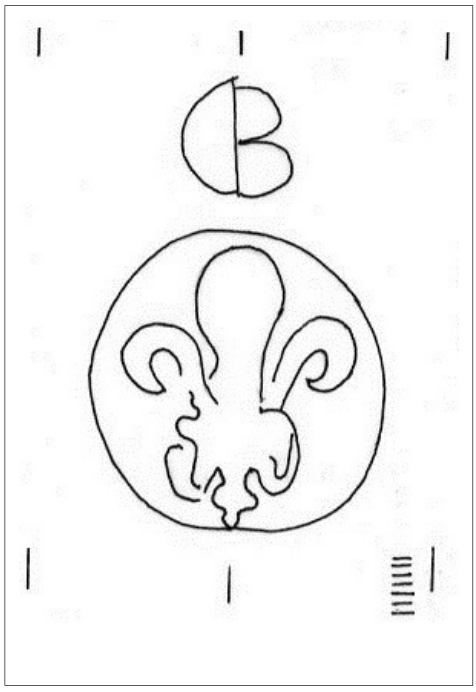
Los pliegos de los tres primeros tomos miden 48,7 de alto x 0,37 cm. de ancho con variaciones de 2-3 milímetros más o menos. El tomo VI de 48,9 de alto x 0,36 de ancho cm. El VII de 48,2 de alto x 37,5 de ancho cm. El VIII de 48,5 de alto x 0,36 de ancho cm. Estas medidas se encuadran en el formato "*sottoimperiale"* de 0,76 X 0,51 cm. La otras medidas fechadas en 1767 eran el "imperial" (0,76 X 0,55 cm) y "real largo" (0,63 X 0,45 cm).

El tomo I tiene tres pliegos desplegables. Sólo uno lleva filigrana y contramarca paginado con el nº 239 con dimensiones de 0,47 cm. de alto por 76,5 de ancho. El tomo VII incluye otro de 48,2 de alto x 0,75 cm. de ancho. Todos los tomos están encuadernados en pergamino con tejuelos y texto dorado en el lomo (10).

Las Filigranas en L' Antichitá

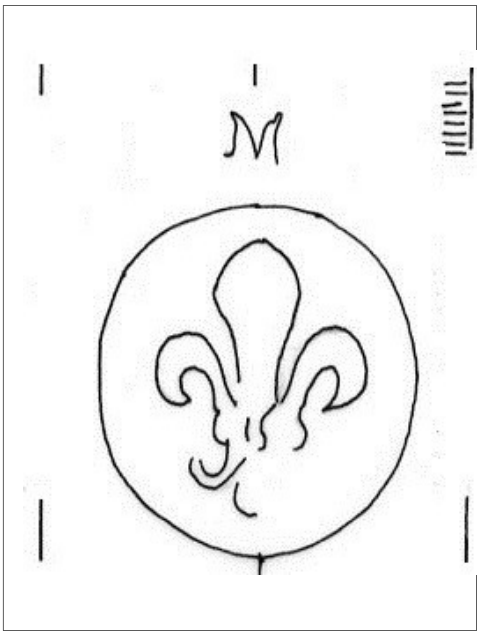


Fil. 1 Calco. T.I, portada, 1757 © JCB

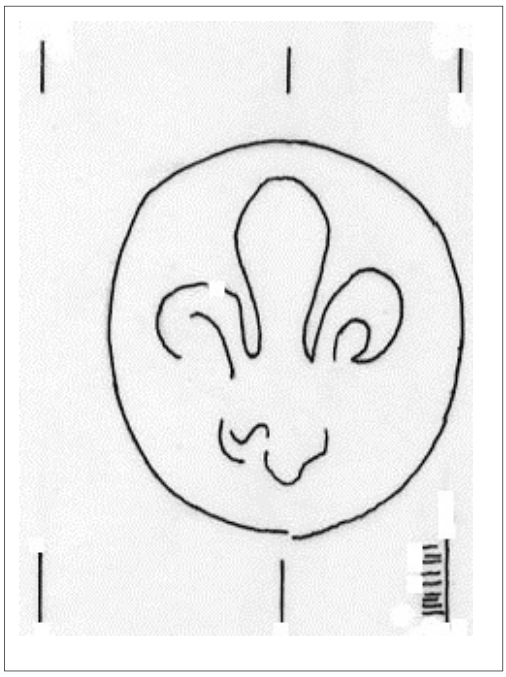


Fil. 3 Calco. T. I, p.39, 1757 © JCB

La reproducción de las filigranas se hizo por calco manual y fotografía digital por transparencia de cada uno de los tipos eligiendo la que nos brindaba la mayor posibilidad de nitidez según el método elegido. Lamentablemente debido a la impresión en muchos



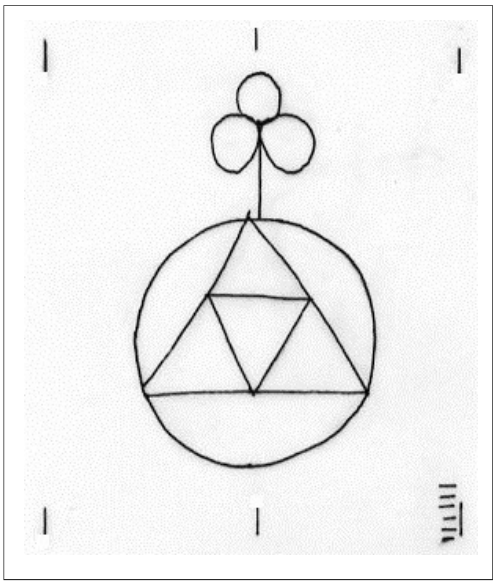
Fil.2 Calco. T. I, p 13, 1757 © JCB



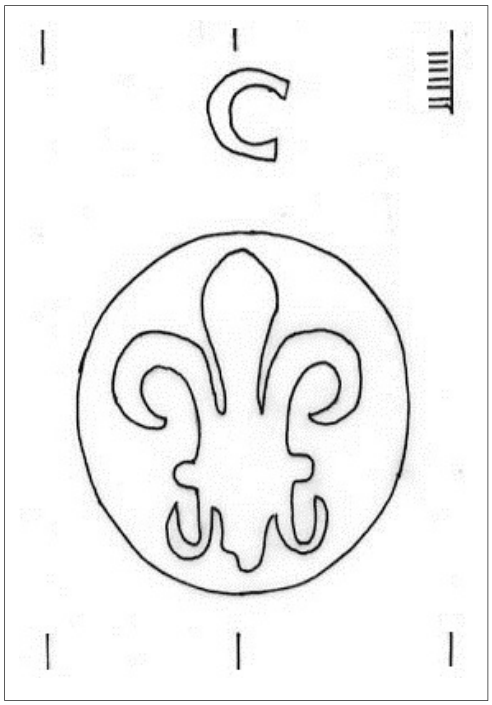
Fil. Calco, T. 1, frontispicio, 1757 © JCB

casos dificultó la visibilidad de la filigrana para ambos métodos. Según registros de compras del papel realizados por la Academia conservados en el *Archivio di Stato di Napoli* (ASN), sitúan la procedencia del papel como de Pioraco, provincia de Macerata de la región de Las Marcas, aunque estos documentos datan de principios de la edición y el proveedor era Bernardo de Montefusco (11).

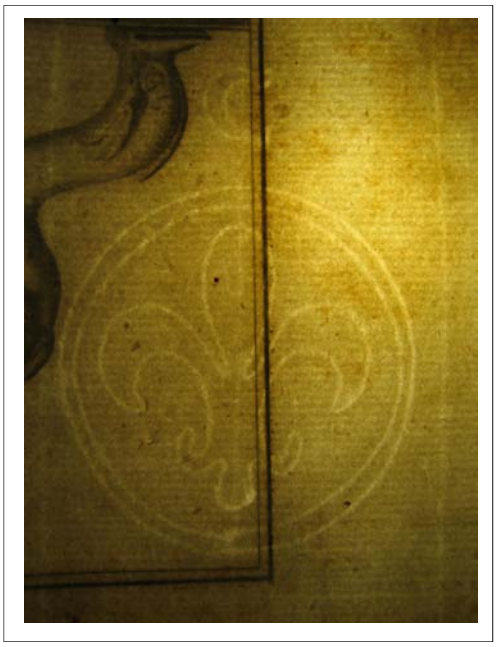
Entre las suertes compradas se citan como



Fil. 5 calco T. 1, p.107,1757 © JCB



Fil.6 Calco. T. III, p27, 1762 © JCB



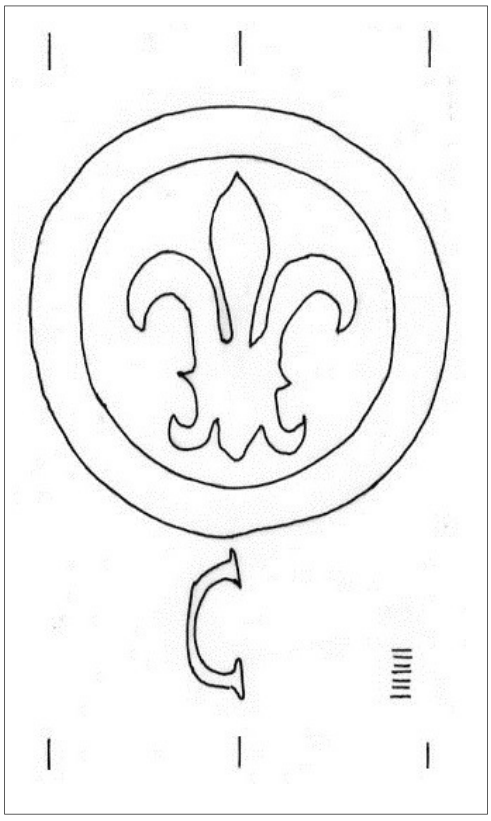
Fil. 7 FDT. T V. p.15.1767 . Foto J.C.Balmaceda

Fil. 8 FDT. T VII. Portada.1779. Foto J.C.Balmaceda

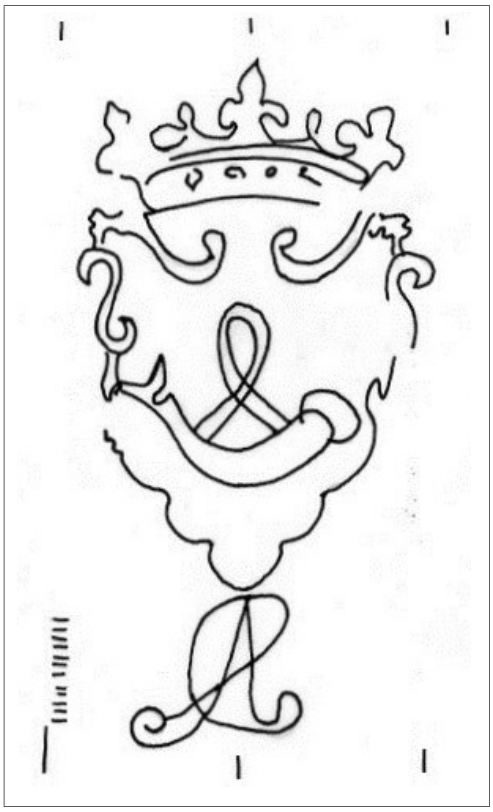
las "aptas para el grabado": el "real fino", "real ordinario" y el "real *bastardella". Aunque para los dibujos* se usaba el papel importado de Inglaterra.

Estas referencias de compra de papel fabricado en Pioraco y las filigranas del último tomo que confirman a tres fabricantes, nos hacen suponer que el resto o parte también fueron producidas por esos fabricantes o otros de la misma localidad. No obstante al encontrar papel de la familia Cimini de Amalfi, aunque tenemos que mantener la duda ya que pertenecen a las guardas de los últimos tres tomos, nos plantea dudas sobre las otras filigranas que sólo levan la inicial C atribuibles a ambas familias papeleras pero con fábricas ubicadas en Amalfi y Pioraco (F 1, 6, 7, 9).

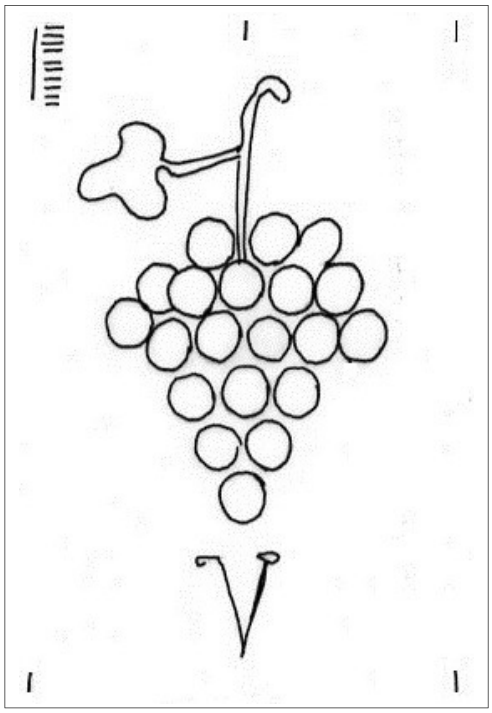
En la edición de la colección de L'Antichità se emplearon pliegos marcados con 18 filigranas diferentes de las cuales 10 llevan la flor de lis que podemos suponer en alusión al monarca Borbón, impulsor de las excavaciones y promotor de la publicación de los hallazgos arqueológicos (12). Sin embargo era ya muy común en el siglo anterior en



Fil 9 calco. Tomo VII, portada, 1792 © JCB



Fil. 10, calco T. VIII, portada, 1792 © JCB



Fil. 12 calco. T. VIII, p.13 1792. © JCB

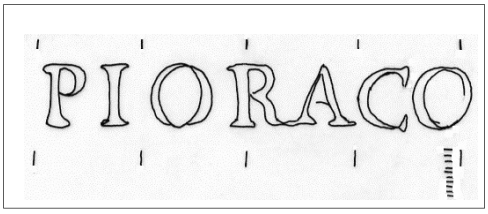
Fil. 11 calco. Tomo VIII, p. XXXI, 1792 © JCB

F. 13 FDT. T. VIII, p.83.1792. Foto J.C.Balmaceda

varias regiones italianas la utilización de la flor de lis en las filigranas.

La lis inscrita en un círculo con la inicial M arriba del primer tomo (1757), nos conduce a confusiones, aunque es evidente que no pertenece al fabricante Miliani, fechada anteriormente a su aparición en Fabriano (F 2). En esta época en Fabriano, entre otras, producía la fábrica de la familia Mariotti. En el último tomo de 1792 vuelven a registrarse 58 filigranas similares.

La lis inscrita en uno o dos círculos con el



Fil. 15 T. VIII, p. 187, 1792 © JCB

Fil 15, calco. Tomo VIII, p. 257, 1792 © JCB

monograma CB arriba o abajo (F 3-8) es todavía más dudosa su atribución: aparece en papeles usados en fechas próximas por el grabador G. B. Piranesi y se las atribuye a los molinos de Bracciano y Foligno, y también encontramos similares a nuestras lises con la inicial C atribuidas al fabricante Antonio Bracciano (13).

Sobre la filigrana Triángulos inscritos en un círculo con un asta trebolada (F 5). Sólo tenemos una referencia donde se describe una similar fechada en 1768 con las iniciales GAC, que carece la nuestra, atribuida su fabricación en la ciudad de Bergamo (14).

La calidad del papel a partir del tomo V es inferior a los empleados en los tomos anteriores que coincide con la amplia bibliografía sobre la época que indica cierto deterioro del papel fabricado en los centros italianos y en particular del reino de Nápoles y en los de Fabriano-Pioraco atribuido a causas comunes; los trapos y la cola utilizados en los pliegos. No obstante el papel de Pioraco para imprenta y estampas es reiteradamente citado como utilizado en ediciones de la época (15). En 1789 se citan como de Pioraco papeles que "no envidian a las ediciones de Venecia o Florencia" empleándose "carta realella" y para dejar contento "a los amantes del lujo tipográfico, algunas copias se estampaban en papel real grande de Pioraco" (16).

En el tomo VIII, desaparece la flor de lis y registramos nuevas filigranas: y por primera vez la contramarca del lugar Pioraco que acompaña la filigrana del fabricante Antonio Cesini, cuyo nombre y apellido lo hallamos en otra dentro de un escudo (F.15-6). La filigrana de A. Antonini con la inicial P que indica el mismo lugar (17) (F 17). El cuerno inscrito en un escudo de evidente imitación de la holandesa lleva debajo las iniciales AC en monograma que podemos atribuir también a Antonio Cesini (F 10).

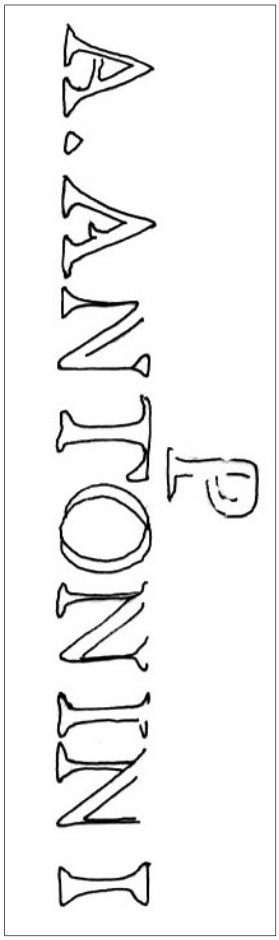
Aparece el racimo de uva con la inicial V abajo (F 12) sin que podamos atribuirla a algún fabricante. No obstante existe documentación de 1756 de un fabricante de Pioraco llamado Giuseppe Vettori como proveedor del papel a la Real Imprenta de Nápoles que utilizó el arquitecto Luigi Vanvitelli (18), aunque la filigrana que utilizó en ese papel fue el cordero Pascual con su apellido de contramarca (19). Igualmente en Fabriano en la segunda mitad del XVIII se encontraba activa la fábrica de la familia Vallemani que absorberá en 1803 Pietro Miliani.

El monograma GB inscrito en un circulo ribeteado que podemos suponerla de la fábrica de la familia Benci de Pioraco y más precisamente de Giovanni (F13).

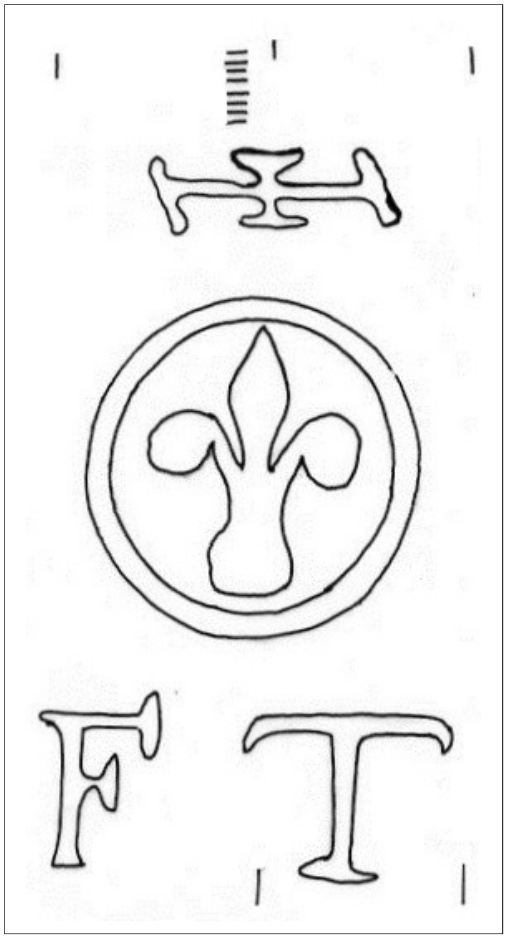
Por último una pequeña lis inscrita en dos círculos con un signo en la parte superior y las iniciales FT abajo, que podrían pertenecer al fabricante de Pioraco Francesco Tamagnini (F 18). El signo lo encontramos sobre una lis inscrita en dos círculos y en otra filigrana sobre las iniciales de Pietro Miliani, en papeles usados en las estampas de G. B. Piranesi (1720-1778).

El papel de guardas

El papel empleado en las guardas llevan las siguientes filigranas (Cuadro 2): El tomo I y III una pequeña flor de lis con las iniciales FA/C abajo ubicadas triangularmente que nos plantea nuevamente el dilema de su fabricante: Cesini o Cimini (F 19). Los tomos II y IV llevan una filigrana ubicada en cada medio pliego: una palmera en el centro con una F a cada lado dentro de un escudo, la otra filigrana es un escudo dividido en dos partes: arriba un león y en la de abajo la



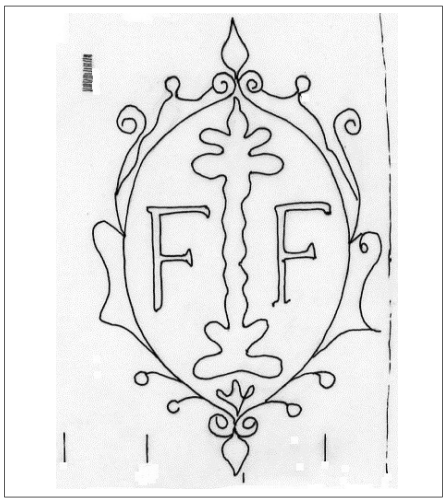
Fil 17 calco. Tomo VIII, p.IX, 1792. © JCB



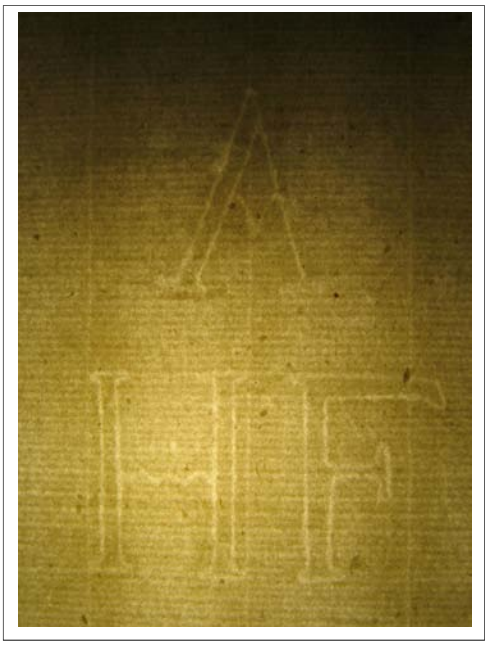
F. 18 Calco. Tomo VIII, p. 141, 1792 © JCB

frase; *Al leon doro* (F 21-2). Las guardas del tomo V, llevan una filigrana con iniciales A/ HF ubicadas triangularmente (F 20), que Mattozzi la atribuye al fabricante Andrea Fossati Lusetti de Toscolano y la fecha en 1768 (20). Los tomos VI, VII y VIII llevan una flor de lis con la contramarca al pie de; Flli Cimini que corresponde a la familia papelera de Amalfi (F 23).

El papel vitela

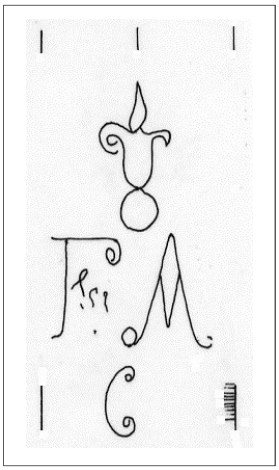


Fil. 21, Calco. Tomos II, IV, 1760-1765 © JCB



Fil 20 FDT. Tomo V, 1767. Foto J.C.Balmaceda

En la segunda mitad del XVIII se inventa la trama vitela que sustituyó el telar *verjurado* por otro de tejido metálico más fino y unido que permite producir un papel más idóneo para la cartografía y la estampación de los grabados en cobre, ya que variaba mínimamente su grosor, con una superficie más lisa y continua similar en su aspecto a la vitela del pergamino (21). Por esta característica de su trama tejida fue llamada

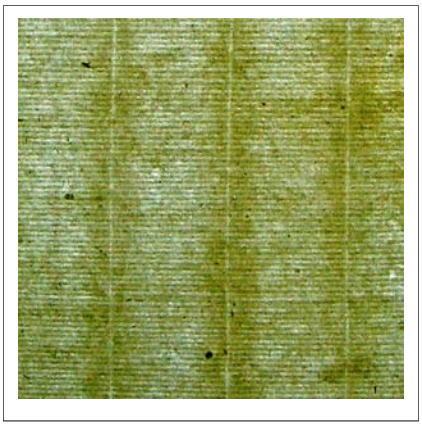


Fil 19 Calco. T. VII, 1757-1762 © JCB

Fil. 22, Calco. Tomos II, IV, 1760-1765 © JCB

"*wove*" en Inglaterra donde fue creado por indicaciones del impresor inglés John Baskerville en el molino del papelero James Whatman en 1757(22).

Como resultado de la observación de un papel vitela inglés por el impresor Pierre Didot en 1799 le sirvió para interesar a los fabricantes Johannot, padre e hijo, de Annoney, que comenzaran a efectuar, a su cargo, las pruebas para fabricar, un par de años después, este papel. Por otra parte y de casualidad el fabricante Montgolfier encuentra un trozo de red de latón tejido en una fábrica de botones de metal en los alrededores de



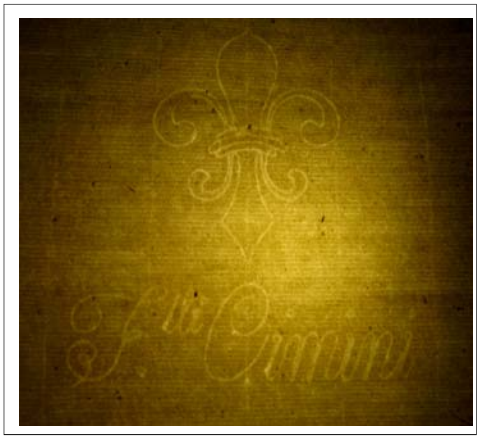
a. Trama v ergurada utilizada exclusivamente hasta 1758. Foto J.C.Balmaceda

Lyon. Los ensayos se realizaron en noviembre de 1779 con la presencia del Ingeniero Nicolás Desmarest que confirmó que fue el primero en experimentar con la forma de trama continua, si bien Montgolfier no continuó con la fabricación. Años después recibió junto a Johannot una distinción por la realización de este papel en Francia (23).

El papel vitela en L'Antichità

El tomo IV impreso en el año 1765, 10 (5 pliegos) grabados a plena página están impresos en papel vitela. Fue una total sorpresa.

Este nuevo elemento planteó un giro en la investigación centrándolo, ahora, sobre la identificación de la filigrana. Suponiendo que la precedencia era de origen inglés don-

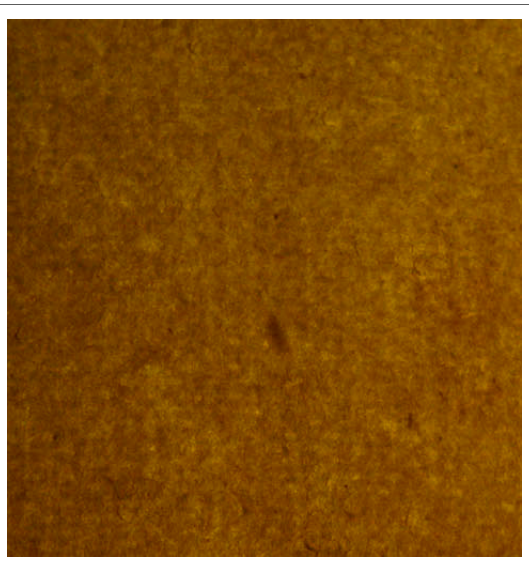


de se había inventado o francés donde comenzaba a producirse.

En el tomo siguiente, sin embargo, no se incluía ningún pliego vitela, a diferencia de los tres últimos tomos: VI (1771), VII (1779) y VIII (1792) en los que se usó este papel para la impresión de todas las estampas a toda página.

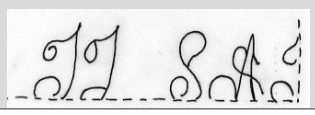
Observado por transparencia cada medio pliego presenta en el límite de la costura un grupo de iniciales y números que aparecen en el corte superior o inferior según la adhesión de las estampas.

Los números 1 de la cifra se habían cocido

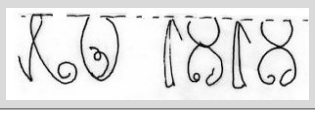


C. Trama vitela utilizada en Le Antichità di ercolano Esposte. Foto J.C.Balmaceda

al revés en la trama de la forma. Además, observando la cifra al revés se leía 8181. Aunque incompleta, casi con certeza se



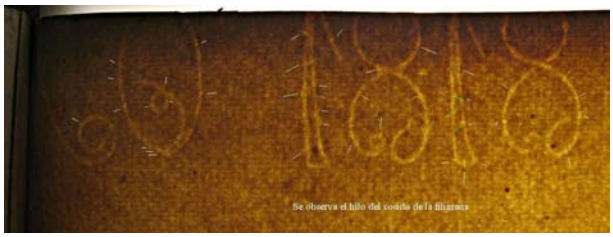
Fil 24. Calco p, 15 t. IV,1765 . © JCB



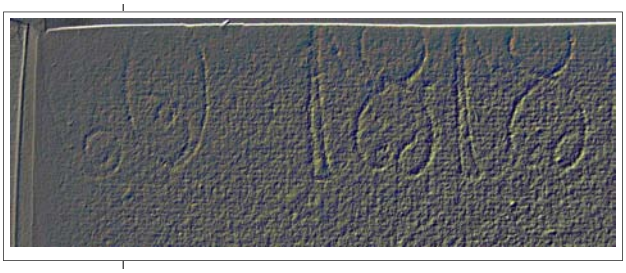
Fil 25. Calco p. 145 t. IV, 1765 .© JCB

trataba de una filigrana fechada. Que pude confirmar en el tomo VII de 1799.

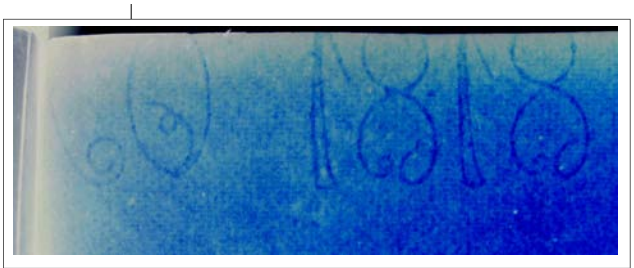
La marca de agua se mostraba completa en el folio desplegable (p. 375), confirmando



1. FDT detalle de la sujeción de la filigrana a la tela metálica continua . Foto J.C.Balmaceda



1a Modificada digitalmente observamos en bajo relieve la impronta del hilo metálico que sujeta la filigrana a la trama.Foto J.C.Balmaceda



1.b Por inversión de la imagen también se puede ver con claridad los puntos de sujeción. Foto J.C.Balmaceda

que era una filigrana fechada y el nombre Sarno, junto a las iniciales J L., que si bien corresponden a una ciudad y al río pertenecientes a la región de Nápoles, también está asociada a la nobleza y la fabricación de papel en la provincia de Caserta.

Al tratarse de una filigrana fechada en el año 1818 estamos frente a una tirada de las estampas con fecha posterior al resto de la impresión del texto de los tomos IV, VI, VII y VIII. Estas estampas están adheridas y no cocidas como en los tomos que llevan papel verjurado.

Todavía es incierta la cantidad de copias que se imprimieron de cada tomo, y si éstos se imprimían por tiradas, según la solicitud del monarca y los compromisos de la corte y la Academia, ésta además sufrió varias crisis entre sus miembros que paralizaban su actividad durante largos períodos que obligaron a postergar la edición (24).

Igualmente está documentada que se enviaban estampas sueltas al monarca y a otras personas interesadas en los descubrimientos arqueológicos que pudieron faltar a la hora de completar los tomos.

Consultada la colección de la Real Academia de san Carlos de Valencia, creada por Carlos III, donación de los 5 primeros tomos por el monarca en 1770 y completada posteriormente (25). Las filigranas del papel verjurado son similares a las que reproducimos de la colección de Casa de Moneda de Argentina. Sin embargo ningún tomo lleva papel vitela. Seguiremos comparando como parte de nuestro estudio otras colecciones Europeas.

Otro elemento que tuve en cuenta fue que entre la fecha del primer tomo que se adjuntan los cinco primeros pliegos vitela (IV, 1765) al último (VIII, 1792), transcurren 27 años, sin que en la filigrana y la característica de los pliegos se perciba alguna modificación significativa. Observación que nos indica que las estampas se imprimieron con la misma producción de papel, y luego se adhirieron completando los tomos ya impre-

Pliego desplegable de papel vitela. T.VII.1779 . Foto J.C.Balmaceda

sos y por lo tanto con la fecha de la primera edición.

Los primeros fabricantes italianos de papel vitela

El papel vitela llegará a través de vendedores franceses a Italia, pero no se fabricará hasta que Livio Odescalchi (26) dueño y director de la fábrica de papel de Bracciano, comenzó a producir y vender en 1787 papel vitela para escribir e imprenta en Roma, siendo por lo tanto el primer productor de este papel en Italia (27).

Por su parte Pietro Miliani desde 1782 hasta 1796 se dedica a actualizar programas de producción y aplicar nuevas técnicas en su fábrica de Fabriano, que extenderá luego a la de Pioraco. En 1796 intensifica los esfuerzos para perfeccionar los sistemas de elaboración del papel *vitela* que estaba en uso en Gran Bretaña y Francia (28), y que ya se producía en Bracciano.

En 1806 la empresa de Gio Andreoli de Toscolano, comenzó a fabricar éste tipo de papel que el gobierno departamental no duda en calificar su producción "igual al más bello papel de otros lugares y espera que fomente la actividad papelera"(29). El mismo año también se otorgó la medalla de plata al papel vitela producido por los hermanos Andreoli di Giovanni, y en 1811 reciben, una mención de honor por el gran formato presentado de papel vitela (30). Asimismo en 1810 Fedeli Gioachimo de Milán ya había recibido una mención de honor por la fabricación de una tela metálica para fabricar papel vitela [31] . En los molinos de Pescia (Toscana) el papel vitela se fabrica también a principios de la segunda década del XIX (32).

FDT y Calco manual. T. VII, 1779 (M. original 2,5 x 17,6 cm. Foto J.C.Balmaceda

Aunque en el reino de Nápoles será en la fábrica de Fibreno donde se fabrique el papel vitela el año 1813, año que coincide con el arribo del nuevo director de la fábrica de Picinisco, Lorenzo de Montgolfier de la ilustre familia francesa y primeros en ensayar la fabricación con la forma continua en Francia.

Lamentablemente la exhaustiva investigación bibliográfica llevada a cabo para localizar datos que nos conduzcan a identificar J L Sarno como fabricante y la fábrica donde se produjo el papel vitela utilizado en la edición que nos ocupa, ha sido, hasta ahora, negativa. No obstante sumamos un nuevo fabricante de papel vitela en Italia.

Notas Bibliograficas

1- Estructura de la obra: Tomo I. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1757, in folio, dos frontispicios, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III pintado por Camillo Pademi y grabado por Filippo Morghen.
Tomo II. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1760, in folio, frontispicio, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III y dedicatoria.
Tomo III. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1762, in folio, frontispicio, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III y dedicatoria.
Tomo IV. *Le pitture antiche di Ercolano e contorni incise con qualche spiegazione.* Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en

Cuadro nº1 Frecuencia de las Filigranas

nº	Filigranas	1757 T 1	1760 T 2	1762 T 3	1765 T 4	1767 T 5	1771 T 6	1779 T 7	1792 T 8	totales Frecuencia
1	Flor de lis/1 C.	1								1
2	Flor de lis/1 C/AC	26	81	25	4	1				137
3	Flor de lis/1 C/M	11	3						38	52
4	Flor de lis/1 C/CB	16			1			1		18
5	Triángulos/1C. C/ trébol	4								4
6	Flor de lis/1 C/C arr.			62	81			4		147
9	Flor de lis/2 C/C arr.						57	27		84
8	A. Cesini							7		7
9	Cuerno en escudo/AC								6	6
10	Flor de lis/2 C/FP								3	3
11	Racimo de uvas/V								39	39
12	A. Antonini/P								1	1
13	Escudo/Antonio Cesini								3	3
14	Pioraco								3	3
15	GB/C. Festoneado								1	1
	Ilegible	2	4	3		22	4	3	2	40
	totales	58	84	87	86	23	61	39	96	546

Cuadro n 2 Frecuencia de las filigranas de las guardas

nº	Filigranas	1757 T 1	1760 T 2	1762 T 3	1765 T 4	1767 T 5	1771 T 6	1779 T 7	1792 T 8	Totales Frecuencia
1	Flor de lis/FA/C Escudo/*Leon Doro = Escudo/Palmera/*	4		4						8
2	*FF*		4		4					8
3	A/HF					4				4
4	Flor de lis/ Flli Cimi-ni						4	4	4	20

Cuadro nº 3 Frecuencia de la filigrana del papel vitela

nº	Filigrama	1757 T 1	1760 T 2	1762 T 3	1765 T 4	1767 T 5	1771 T 6	1779 T 7	1792 T 8	totales Frecuencia
1	J L SA…				5		49	37	40	131
	...O ı 8 ı 8				5		47	35	45	132
	J.L. Sarno ı 8 ı 8							1		1
	Papel vitela s/ filigrana								12	12
	Totales				10		96	73	97	276

1765, in folio, frontispicio, una estampa sin

numerar con el retrato de Carlos III y dedicatoria.

Tomo V. *Delle Antichitá di Ercolano. De'bronzi di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione. Tomo 1, Bustos, Impreso en la Real* Stamperia de Nápoles en 1767, in folio, dos frontispicios, una estampa sin numerar con el retrato de Carlos III y una dedicatoria fechada el 10 de mayo de 1766.

Tomo VI. *Delle Antichitá di Ercolano. De' bronzi di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione. Tomo II, Estatuas, Impreso en la Real* Stamperia de Nápoles en 1771, in folio, dos frontispicios y dedicatoria a Carlos III.

Tomo VII. *Delle A ntichitá di Ercolano. Le pitture antiche di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione. Tomo* V de la pintura. Impreso en la Real Stamperia de Nápoles en 1779, in folio, dos frontispicios y dedicatoria a Carlos III.

Tomo VIII. *Delle Antichitá di Ercolano. Le lucerne e candelabri di Ercolano e contorni incisi con qualche spiegazione. Tomo único, Impreso en la Real Stamperia de* Nápoles en 1792, in folio, dos frontispicios, una estampa sin numerar con el retrato de Fernando IV, pintado por F. Liani y grabado por G. Morghen.

2- Entre otras bibliotecas Europeas podemos encontrar la colección en: La Real Biblioteca (Palacio Real de Madrid), Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Navarra, Universidad de Barcelona, Biblioteca de Cataluña, Museo arqueológico de Madrid. Biblioteca Berio de Génova, Università degli Studi di Napoli Federico II, Biblioteca Nazionale di Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Las bibliotecas francesas de las ciudades: Aix-en-Provence (B. Méjanes), Rouen, Montpellier, Lille, Grenoble, Dijon, Paris (Biblioteca Sainte Geneviève), Avignon. La Biblioteca Nacional de Francia, conserva una edición de la Stamperia Reale de Parma (Italia).

3- Existe variación según los ejemplares: 614 es la cantidad de los ejemplares de la Biblioteca de la Intendencia Arqueológica de Nápoles. Los ejemplares de la Gallery Nukaga de Tokio, contabilizan 611 planchas grabadas.

4- Además de los mencionados Nolli y Vanvitelli, participaron Giuseppe Aloja, Niccoló Billy (el joven), Giovanni Casanova, Francesco Cepparuli, Pierre-Jacques Gaultier, Francisco La Vega, Filippo e Giovanni Morghen, Carlo Orazi, Secondo de Angelis, Camillo Paderni, Rocco Pozzi, Niccolo Vanni, Pietro y Ferdinando Campana, Aniello Cataneo, Tomás Álvarez, Marcantonio Giacomino, Niccolò Cesarano, Antonio Zaballi, Bartolomeo Orazi, Giuseppe Guerra, Giuseppe Geri, Francesco Giomignani, Filippo De Grado, Ferdinando Strina, Nicola Fiorillo, Pietro Lorenzo Mangini, Miguel Sorelló, Vicenzo Campana, Carmine Pignataro, Vicenzo Sacarpati, L. Biondi, Giovanni Zenoni, Isidoro Frezza, Francesco Sesoni, G. Furlanetti.

5- En la Biblioteca Real Española existe una colección encuadernada en pasta "de árbol" con hierros dorados en el lomo y tejuelos de tafilete granate y verde. La de la Universidad Complutense es en pasta con dorados el escudo real de Carlos III en la tapa superior y el de la Universidad de Alcalá en la tapa inferior y cortes teñidos. La de la Biblioteca de Cataluña está encuadernada en piel, planos gofrados y hierros en oro, cantos con ruedas en oro y contra cantos gofrados, cortes dorados. Firmada por el encuadernador de Turín Tiberio Nicola. La de Génova lleva una encuadernación del siglo XIX en media piel marrón con dos tejuelos, etc.

6- El grabador Bernardo Tanucci escribía "Todo orfebre, las bisuterías, los pintores de carrozas, los tapiceros, los ornamentistas necesitan de este libro. No se hacen más bronces, tallas, pinturas que no se copien del *Ercolano". Texto de una carta de* Tanucci del 1767 al abad Galiano. Masanori Aoyagi, Umberto Pappalardo (2003), *Le Antichità di ercolano esposte. Nápoles.* Italia.

7- Véase el catálogo de la muestra realizada en Valencia en 2004 que muestra excelentes ejemplos de la excelencia de la edición. *Bajo la cólera del Vesubio.* Generalitad Valenciana. 2004.

8- La colección completa fue expuesta en el Museo Casa de Moneda Argentina en abril de 2007. Véase el catálogo: "El arte de la tipografía y la talla dulce en el siglo XVIII. Mi agradecimiento a su directora Nora E. Matassi por su generosa colaboración y aportes técnicos en la consulta de la Colección.

8- El papel en general tiene un gramaje muy irregular que anotamos sólo como ejemplo del tomo IV tomadas en dos puntos laterales (1-2) y sobre el texto o la estampa (3). Papel verjurado estampado con imagen: (1) 157, (2) 192 y 213 micras sobre la imagen. Papel verjurado con texto: (1) 184, (2) 200 y 210 micras sobre el texto. Papel Vitela: (1) 200, (2) 213 y 220 micras sobre la imagen.

10- El tomo V (1º de bronces) 1767, de la Colección del Museo Casa de Moneda, lleva un ex libris: Collegii S S. Rosarii.

11- Carmen Rodrigo Zarzosa (2004) "La regia stamperia de Nápoles en la época de Carlos III" en *Bajo la cólera del Vesubio.*

Generalitad Valenciana.

12- Oldoni apunta que si bien la flor de lis es el sello de los Borbones, se puede pensar que la inclusión de éstas en los escudos de las filigranas puede atribuirse a que los papeleros fueran descendientes de franceses y que aludían a la familia real. Massimo Oldoni (1996) "Abitare la carta. Filigrane y famiglie di Amalfi" en *Produzione e uso delle filigranate in Europa (secoli XIII-XX), a cargo de G. Castagnari. Pia* università dei Cartai. Fabriano. Italia, p. 262.

13- Mariani, Eugenio (2004), "Le Filigrane della Cartiera Odescalchi di Bracciano", en *Paper as a Medium of Culturae Heritage. Archeology and Conservation. 26 Congreso* IPH. Roma-Verona (Italia) 2002. Ed- R. Graziaplena. *Istituto Centrale per la Patologia del libro, Roma,* Italia 2004, p 376.

14- Mattozzi, Ivo, (1996), "Filigrane e la questione della qualità della carta nella repubblica Veneta della fine del 700" en *Produzione e uso delle filigranate in Europa (secoli XIII-XX), a* cargo de G.Castagnari. Pia università dei Cartai. Fabriano. Italia. P.325.

15- Véase Notizie letterarie oltramonte e giornale de'letterati, Agosto-Setiembre 1749. Roma. Antologia Romana (1784 y 1791), V. 10 Ed. Stefano Richard. Roma.

16- Appiano Buonafede, Agatopisto Cromaciano (1789), *Delle opere di agatopisto cromaziano. Vol 15-16 T.I. Nápoles,* Italia p.252.

17- Véase a Capponi, Alfranco (2004), "Pioraco, una gemma di carta fra le rocce dell'alto Potenza" en: *Carta, cartieri, cartai tra Umbria e Marche. Casa di Risparmio di Foligno. Italia. Y Pioraco el paese della carta. Ed. Mierna.* Italia 1991.

18- Luigi Vanvitelli (1756), *Dichiarazione dei disegni del reale palazzo di Caserta. Regia stamperia. Nápoles.* Italia

19- Carmen Rodrigo Zarzosa, Ana Vicente Navarro, Vanesa Chiribela Viana (2004), "Estudios de las filigranas en los libros expuestos", en *Bajo la cólera del Vesubio. Generalitad Valenciana.*

20- Idem: p.334.

21- De donde tomará su nombre. En Italia *velina, Francia velin* y en España vitela.
En el siglo XVIII se decía que el papel para estampar grabados debía ser; "blanco, de un solo tipo de fibra, sin cola, suave, limpio, sin defectos y que absorba el agua rápido".

22- En este año Baskerville publica en formato in cuarto: *Publii Virgilii Maronis Bucolica, Georgica, et Aeneis.* James Whatman murió dos años más tarde.

23- Véase: "Note sur le papier-velin", en *Essai de fables nouvelles dédiées au Roi.* Impreso por F. A. Didot L'Ainé, París, 1786. Pp. 123-129.

24-Castaldi, Giuseppe (1840), *Della Regale Accademia Ercolanese dalla sua fondazione sinora con un cenno biografico de'suoi soci ordinari. Nápoles.* Italia

25- VV.AA. (2004) *Bajo la cólera del Vesubio.* Generalitad Valenciana.

26- Durante el siglo XVII esta familia dio nuevo impulso a las industrias de la ciudad implantando la fábrica de papel y seis ferrerías y mandó construir al servicio de las fábricas un acueducto nuevo, aún visible en la calle Príncipe de Nápoles, que como la anterior, lo alimentaba las aguas del Fiora. En la segunda mitad del setecientos la fábrica fue la más renombrada del estado papal; se producía solo papel de calidad usando las tecnologías más avanzadas de su tiempo. Se produce el papel vitela por primera vez en el estado Pontificio.

27- Mariani, Eugenio. *Op. Cit .p 375.*

28- Miliani adopta la forma vitela para producir papel al "modo de Francia". Es él quien perfecciona este tipo de forma eliminando el defecto causado por los corondeles (de madera), que mantenía la presencia sobre el papel unas líneas verticales en correspondencia con los mismos corondeles. Al agregar otra tela debajo de la vitela el defecto desaparece a trasluz. Castagnari, Giancarlo (2010), "Cartieri e Cartai imprenditori nella storia di Fabriano (Secolli XVIII-XX)" en *L'industria della carta nelle Marche e nell'Umbria. Pia Università dei Cartai. Fabriano, Italia. p.35.*

29- Sabatti, Antonio (1807), *Quadro statistico del dipartimento del Mella.* Brescia. Italia, p. 160.

30- Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de premi d'industria fatte in Milano ed in Venezia. (1824) Milán, pp. 141-2.

31- Collezione degli atti delle solenni distribuzioni de premi d'industria fatte in Milano ed in Venezia. (1824) Milán, Italia p. 14.

32- Sabbatini, Renzo (1990), *Di Bianco Lin candida Prole. La manifattura della carta in età moderna e il caso toscano.* Franco Angeli. Milán. Italia, p.325.

Se inauguró en Argentina el Museo del Libro y de la Lengua Española

Inaugurado el 30 de septiembre por la presidenta Cristina Fernández, el nuevo museo del Libro y la Lengua esta ubicado en la Avda. Las Heras 2555 y depende de la Biblioteca Nacional instalada en el mismo predio.

El edificio fue diseñado por el arquitecto Clorindo Testa, que también participó a partir de 1962 en la construcción de la Biblioteca Nacional Argentina que cuenta con una superficie de 55.000 metros cuadrados.

El nuevo espacio museográfico tiene tres plantas donde se distribuirán los contenidos. En el primer piso; la lengua. En el segundo; el Libro, y en tercero; las Exposiciones temporales.

Los lunetos extraídos de las Galerías Pacífico realizadas, en los años 1940, por los artistas Juan Carlos Castagnino, Lineo Enea Spilimbergo, Manuel Colmeiro Guimaraes y Demetrio Urruchua fueron instalados en el nuevo edificio.

El museo estará comunicado por medio de una galería con el Museo Nacional del Grabado, Instituto Cultural Juan Domingo Perón, la Embajada del Paraguay y las plazas Del Lector y Boris Spivacow que ocupan la misma manzana.

El nuevo Museo contará con la dirección de la socióloga María Pía López, y a través de materiales audiovisuales, paneles didácticos, dispositivos interactivos y juegos en diversos soportes se propone "recorrer los tramos fundamentales de la cultura Argentina", a la vez que pretende constituirse en un centro de investigación sobre la lengua, trabajando en conjunto con las diferentes universidades del país. El principal objetivo es que este espacio cultural recupere la historia del libro, de la lengua que

hablan los argentinos "en su heterogeneidad regional y en sus transformaciónes producidas por la coexistencia con otras lenguas, tanto de los pueblos originarios como de las colectividades migrantes" según informó la dirección del Centro.

Biblioteca Nacional de Argentina

El flamante museo será el segundo de la lengua que funcionará en la región junto al de Sao Paulo de Brasil, pero el primero centrado en la lengua castellana.

Vista del edificio del Arq. Clorindo Testa para el Museo del Libro y la Lengua.

EXPOSICIONES

James Castle. Mostrar y almacenar
Museo Reina Sofía. Madrid.

Nacido en el estado de Idaho (1899-1977), James Castle vivió al margen del mundo del arte: su producción artística, concentrada en dibujos con saliva y hollín, construcciones de cartulinas coloreadas adheridas con cuerdas y libros realizados a mano no poseen título, ni fecha, ni indicación que revele cronología alguna. La incógnita que supone esta técnica heterodoxa y la alteración de las herramientas de clasificación artística, queda subrayada por el hecho de que nunca concedió ninguna entrevista ni realizó comentario alguno que aclarara su obra.

La enorme producción artística de Castle fue conservada gracias a su cuidadosa y obsesiva perseverancia, lo cual no deja de resultar extraño en un artista que nunca demostró especial querencia por el mundo del arte profesional. Su reconocimiento se produjo ya en los noventa de la mano de nociones como *arte marginal*, las cuales potenciaban lo biográfico por encima de las

cualidades propias de su obra. Su personalidad, su sordera y el hecho de que fuera prácticamente analfabeto fueron factores importantes que intervinieron en la atención que generó como artista *salvaje-naïve* de mediados del siglo XX. Sin embargo, su obra refleja un especial interés por las posibilidades de la representación visual contemporánea: su tendencia hacia la esquematización y el diseño de sus dibujos, la dimensión siniestra de sus objetos tan cotidianos y foráneos al mismo tiempo, o el interés por representar fragmentos arquitectónicos como si se trataran de proyecciones del organismo humano revelan unas cualidades alternativas al régimen visual de la segunda mitad del siglo XX.

Del mismo modo, una de las cualidades más importantes en la obra de Castle era la presentación que él mismo hacía de sus obra en espacios improvisados, como graneros abandonados, donde distribuía las obras con informal organización para la visita de familiares e invitados.

La disposición de las obras en espacios familiares también eran objeto de algunos de sus dibujos gracias a los cuales se refleja que la teatralidad de la representación visual era un asunto de extrema importancia en su obra, algo en lo que curiosamente coincidía con los intereses de las tendencias más avanzadas del momento como el minimalismo.

El impulso para *mostrar y almacenar* en el caso de este artista se convierten eje de esta exposición de igual título, que revela una obsesión que pretende ir más allá de la proyección mítica que un artista como James Castle tuvo.

Inf. Museo Reina Sofía.

17 mayo – 05 septiembre 2011

Irma Amato expone sus últimas obras en la Galería Ática de Buenos Aires

Desde el 27 de Septiembre hasta el 22 de Octubre podrán verse en la galería Bonaerense de la calle Libertad 1240 los últimos trabajos de Irma Amato, a quien se refieren las reflexiones escritas por el artista César López Osornio.

"No puedo estar visual, emocional y espiritualmente ajeno a lo contemplado, dado que siempre aprobé, alenté y propicié a esta artista.

Irma Amato en su taller del Barrio de San Telmo (Buenos Aires)

¿Las razones? Creo que su hacer parte de unos enunciados por momentos contradictorios. Serenos unos, encrispados otros, pero siempre enamorados. Búsqueda permanente del punto final, que a su vez es el origen de la partida.

Pasan las técnicas y quedan las emociones. Las ideas no sirven si no se transmutan en imágenes, y estas, las imágenes de Irma Amato, son el resultado de una férrea voluntad de querer ser libre y comprometida con la vida y su emoción sensible.

Arte: palabra sacra que nombra todo aquello que indaga los misterios de la búsqueda de lo invisible e inexplicable en su totalidad: la belleza.

De la Serie "Por debajo de lo aparente" IV, de 56 x 76 cm./ 2011. Xilo-collagraph.

Hoy presentamos a una artista desnuda ante su obra: Irma Amato".

César López Osornio
La Plata, agosto de 2011

De la Serie "Por debajo de lo aparente" VI. Técnica Xilo - collagraph. 2011.

Imagen/12

Choix de fables de La Fontaine

Ilustrado por los mejores artistas de Tokio

bajo la dirección de P. Barboutau

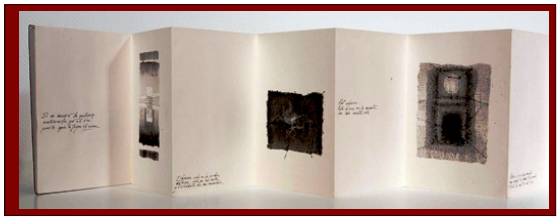
Impresión de Tsoukidji-Tokio [Tôkyô Tsukiji kappan seizôsho],

Difusión : E. Flammarion, 1894

Formato papel: 19,8 x 15 cm

SOBRE PAPEL. Obra gráfica en la colección de la Fundación Juan March Cuenca (España)

Entre el 8 julio y el 9 octubre 2011, una selección de grabados procedentes de los fondos de la colección de obra gráfica y libros de artista de la Fundación Juan March, en la que están presentes algunos de los artistas como Eduardo Chillida, Antoni Tàpies o Manuel Millares, cuyas obras forman parte de la colección de arte español contemporáneo expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español de la ciudad de Cuenca.



Manuel Rivera – Soleares, 1966 . Libro étalon con 10 dibujos realizados en tinta china

La muestra exhibió algunas obras producidas a mediados de los 60 y los 70 (carpetas, porfolios, libros de artista), cuando el acceso a la obra gráfica original de unos artistas prácticamente desconocidos para el gran público constituía aún una reducida novedad. Se trata de un total de casi 80 obras entre serigrafías, litografías, aguafuertes y collages de más de una docena de los artistas más relevantes de aquellos años.

En muchas de las piezas se advierten los

signos de un género trabajado de modo experimental, y, en general. en la exposición, como en la colección del museo, se refleja el espíritu de una generación de artistas que vivió sobre todo en el contexto del informalismo y la abstracción, y en los que los paralelismos entre su obra gráfica y el total de su producción artística son tan claros como sugestivos.

Los artistas representados muestran aproximaciones diversas a la obra gráfica. En algunas obras es obvio el interés que despertó en sus autores la literatura, clásica y contemporánea: Antonio Saura ilustra un texto de Quevedo y acaba recreando el universo particular de ambos, poblado por personajes más o menos monstruosos y caricaturescos; Antoni Tàpies establece complicidades con el polifacético poeta visual, dramaturgo y agitador cultural Joan Brossa, escribiendo e ilustrando una novela a cuatro manos a partir de los secos documentos oficiales de la época. Otros, como Chillida, Feito, Guerrero, Hernández Pijuan, Millares o Sempere, utilizan el texto como acompañamiento a unas imágenes en las que prima la frescura del trazo y la plasticidad de la pintura sobre la plancha de grabado.

En su afán por conseguir objetos que se entiendan como un todo artístico, los artistas, especialmente Chillida, Millares, Tàpies o el propio Rivera —que se atreve directamente con la escritura y monta un libro en *étalon*— conciben las mismas carpetas que contienen materialmente su producción gráfica como un medio de expresión con un valor artístico sustantivo, que pone de manifiesto la relación directa e imprescindible entre artistas y editores. Inf. Fundación March. Madrid

Aleksandr Deineka: **Una vanguardia para el proletariado.** Fundación March, Madrid

Presentar por primera vez en España al artista ruso Aleksandr Deineka (1899–1969) y, a través de él, toda su época, en el doble contexto al que perteneció, el final de la Vanguardia y el advenimiento del realismo socialista, es el propósito de esta exposición, la más amplia dedicada a Deineka fuera de Rusia.

La integran más de 80 óleos, algunos de gran formato, completados por fotografías, audiovisuales, obra sobre papel, libros infantiles, carteles y revistas, hasta un total de 250 piezas, entre obras y documentos.

En 1985, con el régimen soviético aún vigente, la Fundación Juan March organizó, bajo el título "Vanguardia rusa, 1910–1930. Museo y Colección Ludwig", la primera exposición sobre la vanguardia rusa celebrada en España, además de ofrecer en años posteriores diversas muestras dedicadas a destacadas figuras de esa vanguardia (Malévich, Ródchenko, Popota

En 2008, la titulada "La Ilustración total. Arte conceptual de Moscú, 1960–1990", reunía a una serie de artistas soviéticos cuya obra, a medias entre el conceptualismo y un peculiar *Pop* soviético, tenía como objeto de reflexión y práctica la cultura de la época de Stalin, la de los años transcurridos entre su llegada al poder, tras la muerte de Lenin en 1924, hasta su muerte en 1953.

La muestra estará abierta desde el 7 de octubre hasta el 15 enero 2012.

Inf. Fundación March. Madrid

Publicación electrónica trimestral

Director del Boletín:

José Carlos Balmaceda

Colaboradores permanentes:

Rosa María Martín León,
Mª Carmen Hidalgo Brinquis,
Nora Emma Matassi (Buenos Aires),
R. A.
Mª Dolores Díaz de Miranda y Macias,
Juan Carlos Zanet.

Colaboran en este número:

José Carlos Balmaceda,
R. A.
J.C. Zanet

E-mail:

boletinasociacion@hotmail.com

Estamos en la WEB:

www.cahip.org

AESDHI

Reg. Asoc. Andalucía
Nº 8074/2008

Las colaboraciones deberán ser originales con una extensión máxima de 10 páginas A4, y un máximo de 8 imágenes, cuadros o gráficos, presentados en formato electrónico Word y enviados por correo electrónico o a la dirección electrónica del Boletín. Los trabajos serán evaluados y aceptados por la redacción y los asesores según el tema. Se comunicará la decisión adoptada por correo electrónico.

Reseñas bibliográficas: sobre publicaciones recientes relacionadas con los temas de la Asociación. 1/2 página; 1 imagen.

Noticias: sobre eventos y proyectos científicos/profesionales. 1 1/2 página; 2 imágenes.

Cartas al director: 1/2 página

Márgenes: 3 cm.

Título: Arial, cuerpo 16

Nombre autor/es: Times New Roman, cuerpo 12.

Textos: Times New Roman, cuerpo 9,8. Idioma español, Interlineado 1,5.

Imágenes: deberán estar digitalizadas (.tif o .jpg), con una resolución mínima de 300 dpi, deberán ser enviadas en un fichero independiente para cada imagen, nunca insertadas en el texto, e indicando aparte la ubicación donde debe ser insertada y su referencia descriptiva al pie.

Referencias: incluidas en el texto se redactarán (APELLIDO DEL AUTOR, año; nº de página**), y** la Bibliografía final: Times New Roman, cuerpo 8, respetando en lo posible el ejemplo que sigue:

Monografías:
GOMEZ, M. Bibliografía sobre el papel, Buenos Aires. Losada. 1961

Artículos en publicaciones periódicas:
GOMEZ, M. "Patrimonio bibliográfico". Boletín del Archivo AB, nº 11, 2001, pp. 12-23