Publicación electrónica trimestral

Boletín CAHIP Conservación, Análisis e historia del papel

Volumen 3 nº 14 Abril 2012

CONTENIDO:

Filigranas Valencianas en el Corpus de Datos Cahip	1
Restauración del Capbreu de Cervera, códice en pergamino del siglo XV	7
Imagen / 9 Fondazione Gianfranco Fedrigoni	13
La vanguardia aplicada (1890–1950)	14
Un Collage antes del collage. Museo Picasso de Barcelona	15
300 Años de la Biblioteca Nacional Española	16
El papel como soporte de la carta. Cinco siglos de historia	17
Publicaciones Pátina	18
Memorias del papel en primera persona.	19

Editorial

En la primera entrega de esta nueva etapa del boletín, contamos con una nueva colaboración de Mª Dolores Díaz Miranda y Macías, sobre la restauración de un códice en pergamino del siglo XV.

Una breve introducción sobre un nuevo aporte a nuestro banco de datos de filigranas, en el que trabaja como parte de nuestro proyecto nuestra web master Rosa Martín León.

El nuevo corpus se integra con 145 filigranas valencianas, registradas en el Archivo Histórico Provincial de Málaga (España), a las existentes del proyecto Cahip, realizado en archivos y bibliotecas de Buenos Aires entre los años 2004-2007, y que continúa en el registro de marcas papeleras el personal de restauración de documentos del Museo Parlamentario del Honorable Senado de la Nación.

Completamos la entrega con información sobre publicaciones y exposiciones cuyo soporte es el papel y que creemos absolutamente relevantes y que pueden visitarse o consultarse on line.

Finalmente invitarlos a participar, no sólo en la lectura de nuestro boletín, también en el envío de información relacionada a cursos, seminarios, congresos, publicaciones, etc. o enviarnos colaboraciones para su publicación en este boletín o para incluirlas en nuestra web.

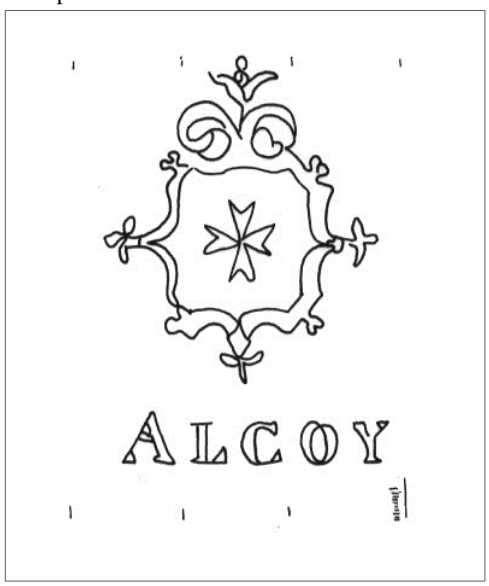
Corpus de Filigranas : Marcas valencianas en el Banco de Datos Cahip

Se van a incluir en nuestra base de datos de filigranas el corpus de fabricantes Valencianos recopilado de documentos del Archivo Histórico Provincial de Málaga durante los años 1992-95 por nuestro director José Carlos Balmaceda Abrate.
Las filigranas registran a 40 fabricantes con producción en molinos ubicados en Alcoy, Cocentaina, Bocairente, Tibi, Onteniente y Buñol con marcas personalizadas en el fabricante y nominativas de la sociedad comercial; en algunos casos entre integrantes de la misma familia y en otras entre el propietario

(Ilustramos esta síntesis con algunos calcos) .

El papel valenciano irrumpe en los protocolos notariales del Archivo Histórico Provincial de Málaga, en las dos últimas décadas del siglo XVIII y se incrementa, sobre todo, a principios del XIX.

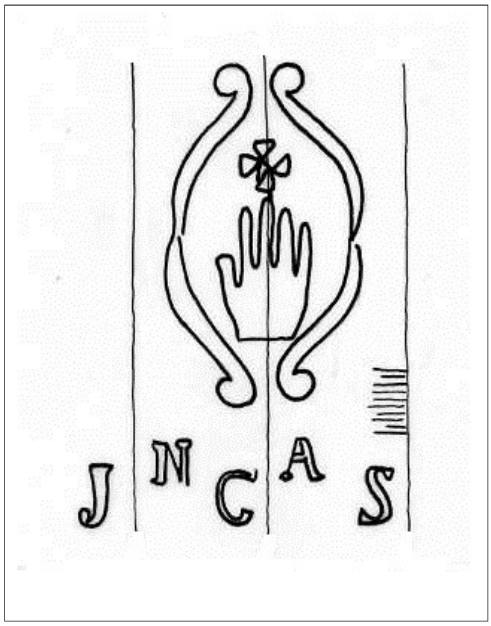
En esta etapa de la reproducción de las filigranas, se priorizó sólo las de papel no sellado; usado por artesanos, religiosos, profesionales, generalmente cortado en distintos tamaños e incorporados a inventarios sucesorios. Usado también para las guardas o las carátulas de cada cuadernillo por las escribanías todavía sin encuadernar.



1499 © Corpus: jcb/cahip. CM. Escudo con cruz de Malta.

En años anteriores el papel no sellado en documentos de Málaga, por lo general, es de procedencia genovesa y catalana, pero el de los años reseñados en este trabajo casi con exclusividad son de papel Valenciano, especialmente de la ciudad de Alcoy.

Para entender la presencia del papel valenciano en Málaga es imprescindible analizar las circunstancias que posibilitaron que el puerto de esta ciudad se convirtiera; primero en el estibador del papel blanco para Nueva España y luego el receptor del papel valenciano para las colonias en general.

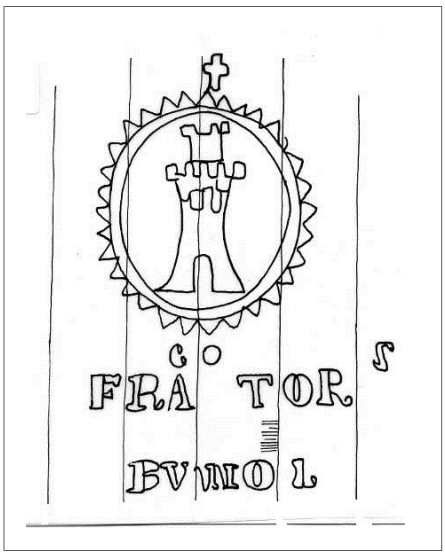


601 © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante Juan Casasempere

El puerto de Málaga

En el siglo XVIII los intercambios que comenzaron a realizarse con América y sobre todo a partir de los primeros años de su legalización en 1765.

Los viajes directos desde el puerto malagueño a las colonias fueron difíciles dada la poca experiencia en este tipo de comercio y en lo relacionado a la navegación. Se siguieron utilizando los barcos catalanes que hacían escala en el puerto hasta ese momento. Desde 1771 hasta 1775 sólo se despacharon productos en un solo barco malagueño.



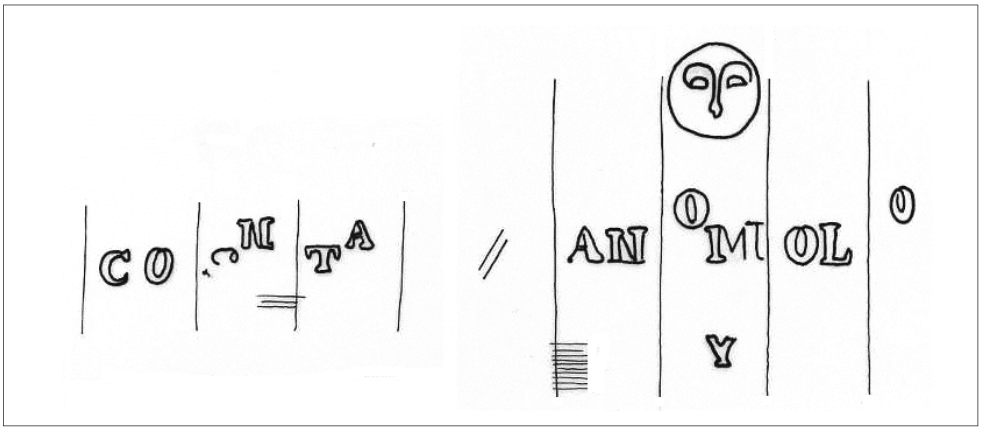
873 © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante Francisco Tors, lugar Buñol. Valencia.

Tampoco supuso una intensificación la aprobación del reglamento de 1778 ampliando el número de puertos en España y América, entre el que se encontraba Málaga, seguramente por los impedimentos que significó la guerra de la independencia norteamericana, para un buen funcionamiento.

Los intentos de revitalizar el comercio a las colonias desde Málaga en esos años, se debe a la apertura en la ciudad de una sucursal de la empresa gaditana Ustariz,

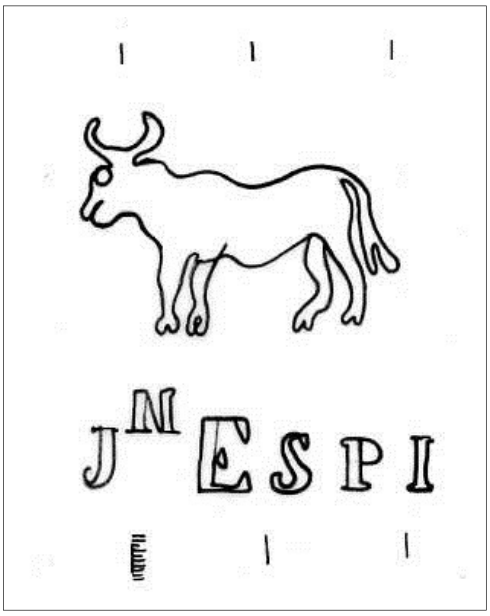
Puedes ingresar al banco de Datos de filigranas CAHIP en www.cahip.org

San Ginés y Cía. que tenía el monopolio del transporte por cuenta de la Real Hacienda del papel para las fábricas de tabaco de Nueva España y de los naipes producidos en exclusividad para América en la Real Fábrica de Naipes de Macharaviaya (1), concedidas por el marqués de Sonora José de Gálvez, aunque las dificultades de esos años y su repercusión en la casa central no brindaron resultados positivos. Además las fábricas mantenidas por **los cinco Gremios** para exportar a Indias los tejidos valencianos tenía relación con esta compañía gaditana.



609 © Corpus: jcb/cahip. Fabricante Antonio Molto y Compañia. Lugar Cosentaina - Alicante

A partir de la paz firmada en Versalles en 1783 el tráfico se incrementará, con altibajos, según los conflictos bélicos que seguirá teniendo España, siendo los años de mayor exportación desde 1785 hasta 1789.



1273 © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante Juan Espi

El intenso tráfico directo desde el puerto malagueño en esos años se debe igualmente al ministro Gálvez, que auspició la creación de dos compañías más, dándoles a éstas los privilegios que había recibido la casa comercial gaditana.

Por su parte la Compañía de Navieros se ocupaba del comercio con las ciudades de Veracruz (México) y de Caracas (Venezuela) para abastecer ese mercado siempre que la Guipuzcoana se fusionara con la Compañía de Filipinas.

De todos los productos que se enviaron desde Málaga exponemos brevemente el relacionado a la manufactura papelera que casi en su totalidad fue de producción catalana, Genovesa y valenciana. El papel embarcado en esos años en el puerto de Málaga iba dirigido principalmente a las Antillas, Veracruz, Cuba, Puerto Rico y Río de la Plata y con menos intensidad a Guaira, Cumaná, Cartagena de Indias y otras ciudades de menor importancia.

Sólo en el periodo comprendido entre los años 1785 al 1790 la Real Hacienda exportó desde Málaga a América 3.275.600 reales en papel blanco y 1.659.200 reales de naipes de la fábrica de Macharaviaya.

La Compañía de Navieros entre los años 1785 al 1794 exportó 124.800 y 192.000 reales respectivamente y entre los cargadores malagueños Juan Bautista Maury, Pedro Campos y otros totalizaron 21.100 reales, cantidad muy inferior.

Debemos tener en cuenta que bajo la denominación de manufacturados, varios y otros productos, se incluía muchas veces el papel, quedando casi nula la identificación de la cantidad, calidad y mucho menos de la filigrana.

Málaga tenía una colonia importante de comerciantes catalanes, y ésta en gran medida facilitó que las relaciones y el intercambio de mercaderías con la ciudad fuera un objeto de tráfico común. Entre los catalanes y Valencianos había cargadores, otros eran apoderados de fabricantes

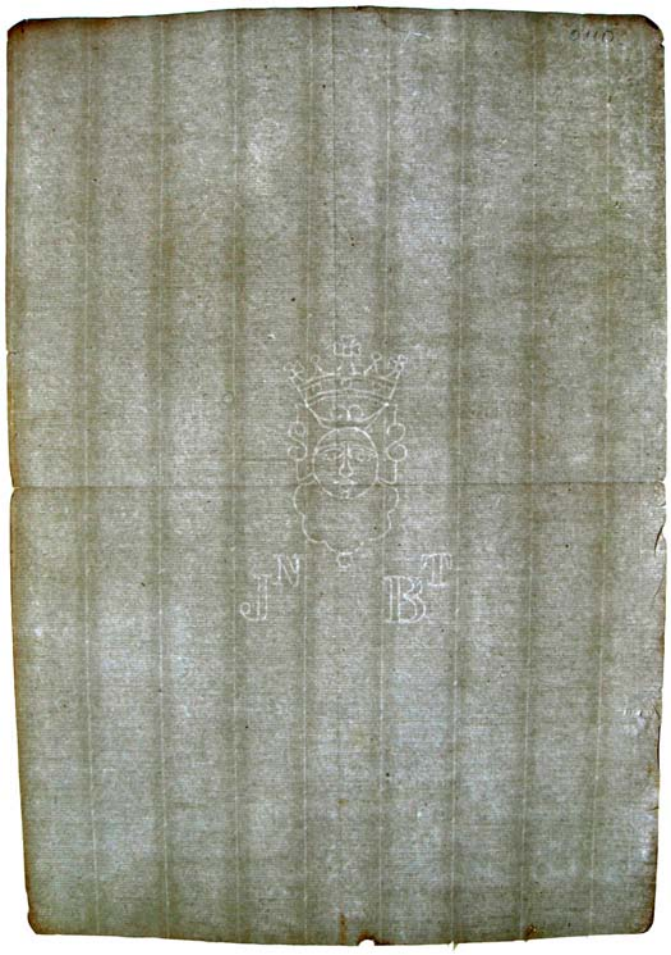


Fig. 1 © Corpus: jcb/cahip. F.D. Medio pliego. 9 c. Fab. Juan Boronat.

y comerciantes de Barcelona y muchos se valían de los comerciantes malagueños con los que a veces también formaban sociedades mixtas (2).

El papel catalán fue uno de los productos más importantes enviados desde el puerto de Málaga después del aguardiente. Justificada esa importancia por el monopolio con que el marqués de Sonora favoreció, como ya he dicho, su transporte a Indias.

En igual medida, más tarde, el comercio con América, fue el soporte de la fabricación y exportación del papel valenciano especialmente el de Alcoy, industria fomentada especialmente para satisfacer ese mercado. Sólo por citar una cifra, que evidentemente integra las cantidades arriba mencionadas, Gálvez en 1786 encargó 2.000 balones de papel blanco a los fabricantes de Valencia que equivalen a 20.000 resmas (3).

El papel alcoyano en un principio era llevado a la ciudad de Valencia desde donde salía a los puertos andaluces y luego a América. En 1781 se comenzó a llevar el papel al puerto de Alicante y de allí al puerto gaditano. A partir de la Real orden de agosto de 1785 se traerán al de Málaga, favoreciéndola con fletes más baratos y pudiendo además los fabricantes disponer de almacenes y sus servicios.

El transporte se efectuaba en embarcaciones de cabotaje (4) y no son pocos los accidentes que se producían quedando muchas resmas deterioradas por el agua, que con toda seguridad eran vendidas en la ciudad a impresores y comerciantes.

Cuando el papel era depositado en los almacenes andaluces escapaba a toda jurisdicción de fabricantes o autoridades valencianas.

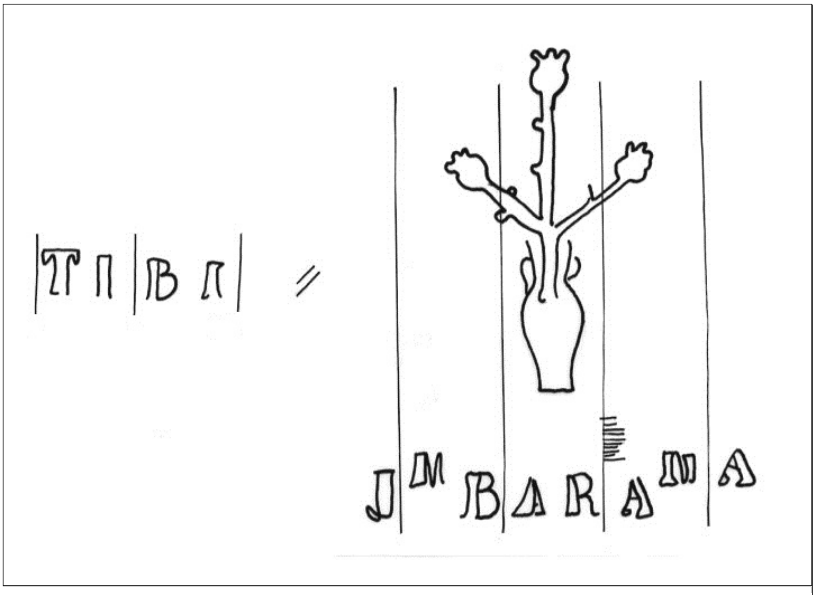
A partir de 1790 el papel Valenciano comienza a venderse por otras ciudades de Andalucía y Castilla. Más tarde en 1800 encontramos generalizado su uso en Málaga.(5)

Las filigranas obtenidas abarcan un periodo comprendido entre 1754 hasta 1826, y todos estan inclui-

1163 © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante Juan Francisco Carbonell. Lugar Cosentaina - Alicante

dos en protocolos del Archivo Histórico Provincial de Málaga.

No obstante, algunos pertenecen a impresos, carátulas de cuadernillos (que siempre son de producción posterior a los documentos y por lo general en legajos no encuadernados), o de recibos incluidos en los inventarios, sucesiones, etc., que carecen de foliado y sello oficial.



924. © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante Juan Barrachina. Lugar Tibi - Alicante

La filigrana por lo general lleva el nombre y apellido o sólo las iniciales del fabricante acompañados del lugar de producción. En algunos pliegos el lugar de fabricación se encuentra sólo en uno de los medios pliegos. La medida de los pliegos varía del papel "común" de 430 x 310 mm en milímetros por la acción del fretado. La impronta nos informa una forma en general de 17 corondeles, más los dos terminales (Véase la Fig. nº 1).

Merece mencionar que el diseño de algunas filigranas están basados en el escudo del Ayuntamiento, región o emblema del propietario. Varios fabricantes usaron el mismo diseño mientras que otros poseían más de uno según la calidad y formato del papel. En nuestro registro contamos con pliegos y medios pliegos.

La reproducción en esos años se obtuvo con los métodos de obtención tradicionales: calco manual y fotografía por transparencia.

Referencias bibliográficas

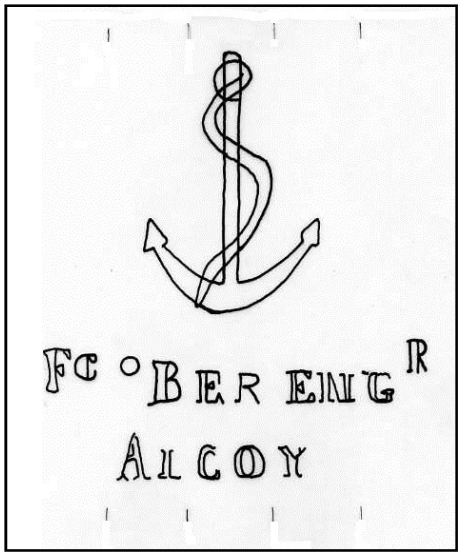
(1) Balmaceda, José Carlos (1998), *Los Batanes Papeleros de la Málaga y su Provincia*. Universidad de Málaga.

(2) Balmaceda, José Carlos, "Las tiendas y almacenes de papel en la Málaga del XIX". Actas IV Congreso nacional de historia del papel en España, Ed. Asociación Hispánica de Historiadores del Papel (AHHP). Córdoba, España, 2001, pp. 163-189.

(3) El balón valenciano podía llevar 10, 20 o 24 resmas. He tomado la cantidad menor.

(4) Véase el tipo de embarcaciones utilizadas para el transporte del papel en: Op. Cit, 2001, pp. 163-189.

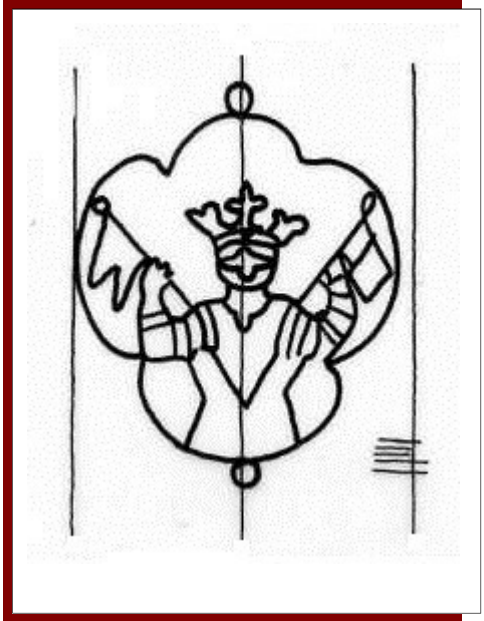
(5) El papel de producción nacional pertenecía a Cataluña, Valencia, Castilla y Andalucía y se los denomina en algunos inventarios de la época: papel blanco "de Barcelona", "estraza de Barcelona", "blanco de Alcoy", "cortado de Alcoy" y "azulado para cartas de Alcoy", papel blanco "de Castilla" (averiado).



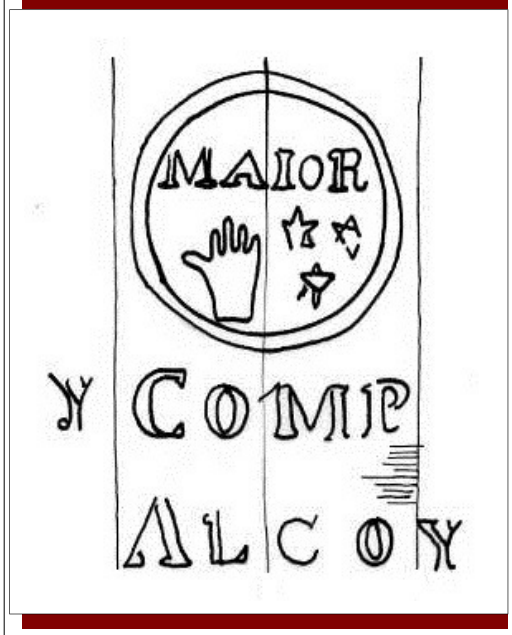
1084 © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante Francisco Berenger. Lugar Alcoy - Alicante

www.cahip.org
Banco de datos.

1088 © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante



856 © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante



457 © Corpus: jcb/cahip. CM. Fabricante

Restauración del *Capbreu de Cervera, códice* en pergamino del siglo XV

Mª Dolores Díaz de Miranda Macías, O.S.B.
Taller de Restauración de Documentos Gráficos. Monasterio de Sant Pere de les Puel·les. Barcelona

Las alteraciones que presentaba este ejemplar, debidas a los efectos del fuego, fueron consecuencia del incendio que sufrió el archivo durante la Guerra Civil. La restauración que hemos efectuado ha tenido que resolver los daños producidos en el soporte de la escritura y en la encuadernación. Consideramos el estudio codicológico que hemos hecho un elemento imprescindible en el proceso de esta restauración. Las pautas que hemos seguido sirven para un número considerable de documentación que se encuentra en similar estado de conservación en diversos archivos eclesiásticos de España.

Características internas y externas

Capbreu de Cervera es un códice en pergamino del Archivo Episcopal de Vic catalogado con la signatura: AEV-764, forma parte del fondo documental de la Mesa Episcopal y está dentro de la serie de Baronias de la Mitra.

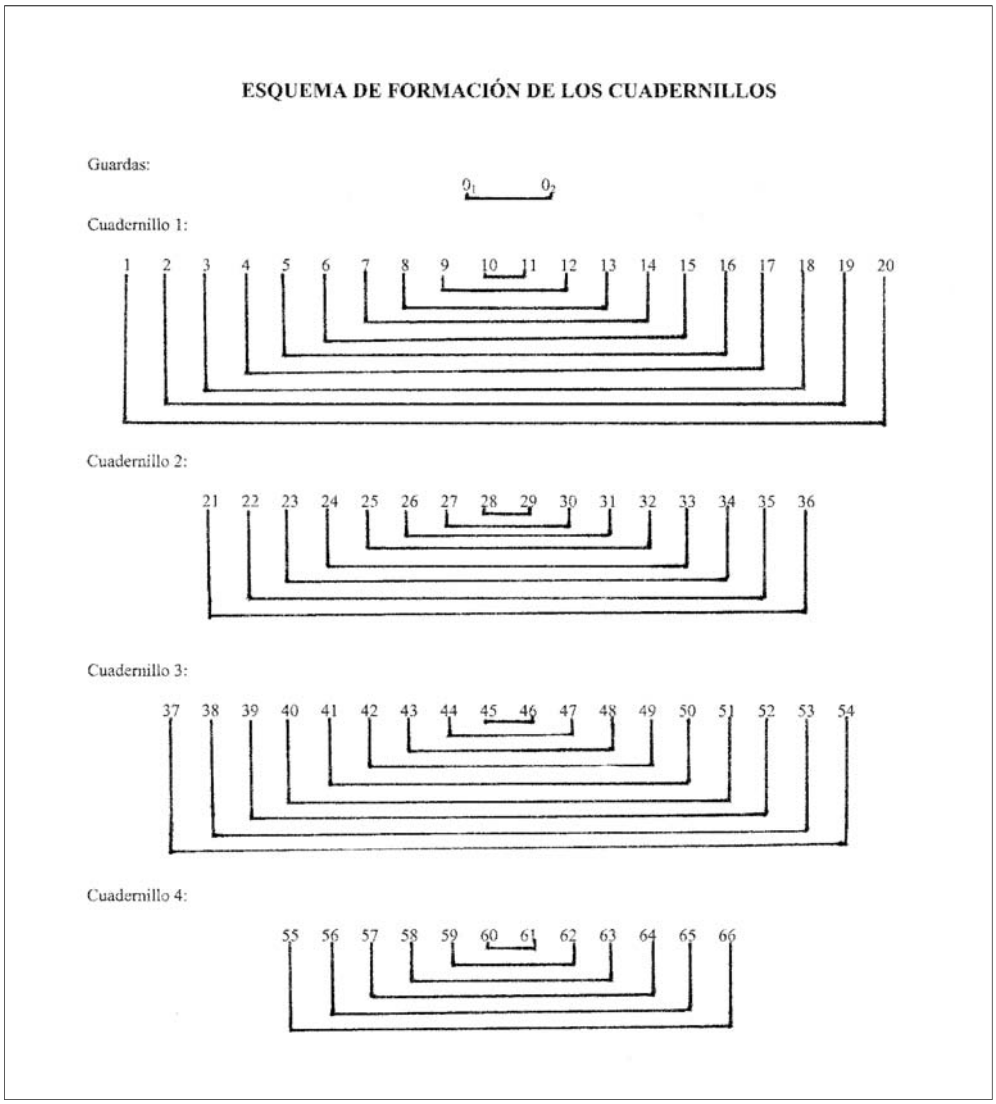


Foto.1 Esquema de la disposición de los cuadernos © MD M M. cahip

Contiene documentos notariales de los términos y villas de Cervera y Nalec (Lérida, Cataluña). La data de inicio es el 5 de julio del año 1425 y de finalización el 9

de octubre de ese mismo año. Esta escrito por el notario Pau Textor, notario público de Cervera.

Es un **manuscrito homogéneo** en pergamino, escrito en latín y su contenido textual está organizado por orden cronológico

Las **dimensiones** finales –tras su restauración– son de 294 mm de alto, 215 mm de ancho y 26 mm de espesor. Los folios son bastantes irregulares y miden por término medio 279-285 mm de alto por 200-208 mm de ancho, su espesor oscila entre 110-215 micras (el espesor moda se encuentra entre 140-180 micras).

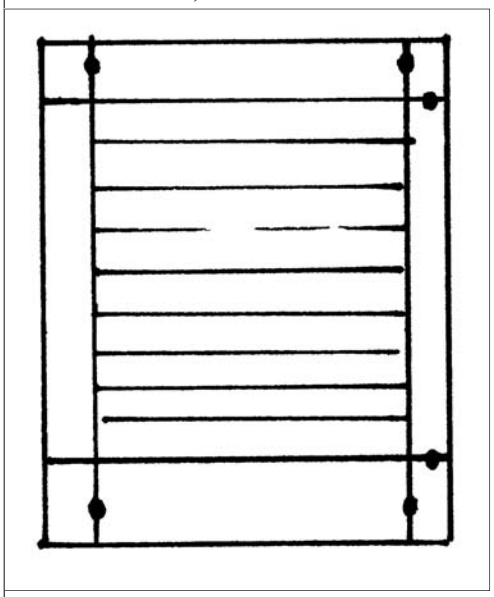


Foto 2 Caja de escritura © MD M M. cahip

El *codex* tiene **66 folios** y una guarda anterior. Son bifolios que se estructuran en cuatro grandes cuadernos, el primero compuesto por diez bifolios, el segundo por nueve, el tercero es un octonión y el cuarto un senión; más un bifolio que hace de guarda anterior. De guarda fija posterior hace el último folio del cuarto cuaderno. (Foto 1)

Características del soporte: es un pergamino de mediana calidad con bastantes irregularidades, la cara carnosa de alguno de los folios tiene zonas en las que ha perdido las capas más superficiales ofreciendo un aspecto transparente. La *pars munda* del pergamino es porosa y más blanquecina que la *pars pili*, brillante, lisa y de tonalidad amarillenta oscura. Hay folios con manchas por hiperpigmentación natural de la piel y algunas de sus irregularidades corresponden a las extremidades del animal.

También se observan manchas diversas, endurecimientos y callosidades propias de lesiones o heridas que sufrió el animal. Ocasionalmente, como en el folio décimo, vemos los denominados "ojos", agujeros elípticos de distintas dimensiones en los que el pergamino ha perdido totalmente la cara carnosa y parcial o totalmente la cara hialina; provienen de engrosamientos patológicos de la piel del animal, que en el tratamiento de semicurtición, por la tracción que sufre, dio origen a los mismos. La disposición de los folios sigue la ley de Gregory, es decir siempre están enfrentadas las *pars munda* de un bifolio con la del bifolio contiguo y viceversa con *la pars pili*.

La **caja de escritura** se obtiene por dos líneas verticales de justificación y otras dos horizontales, trazadas con un lapicero de plomo unas veces por la cara carnosa del pergamino y otras por la hialina. Se observan seis agujeros de perforación, dos situados en el margen superior y otros dos en el margen inferior para trazar las líneas de justificación verticales y los dos restantes en el borde externo de los folios para el trazado de las líneas horizontales. Las dimensiones de la caja de escritura presentan pequeñas variaciones según los folios; además, debido a las deformaciones del pergamino las dimensiones varían según sean tomadas en el borde superior o en el borde inferior y en la línea horizontal superior o inferior. Como

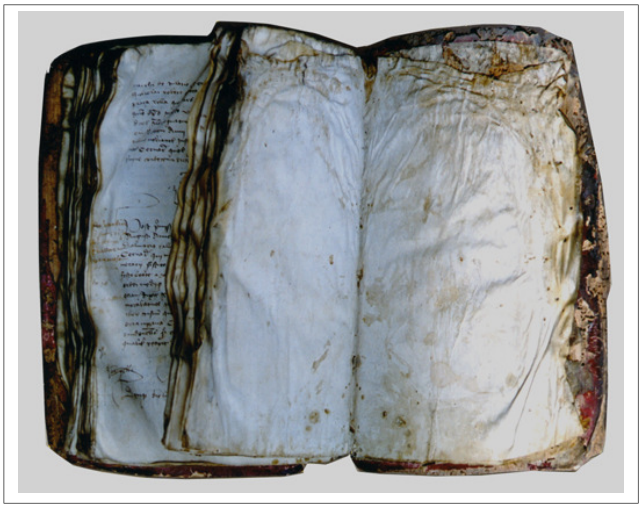


Foto 3 Estado del codex al llegar a nuestro taller. © MD M M. cahip

dimensiones promedio consideraríamos las del folio XV_r:

- verticales: 27–204– 50 (margen interno), 25-208-45 (margen externo).

- horizontales: 25-145-30 (superior), 25-151-28 (inferior).

Los márgenes de la cabeza oscilan entre 25-28 mm; los de los pies entre 45-50 mm y los del lomo y el corte delantero entre 25-30 mm. (Foto 2)

El **texto principal**, escrito en latín, está dispuesto a página completa; los 63 primeros folios son opistrógrafos y los restantes están en blanco. Tiene notaciones marginales realizadas en distintas ocasiones. Los folios están paginados en el ángulo superior derecho con numeración arábiga. El tipo de tinta es de las denominadas ferrogálicas.

La **encuadernación**, que es la originaria, se perdió en su mayor parte. Es una encuadernación en piel color rojo, con tapas de madera. Tiene cuatro nervios dobles de piel y está cosido con hilo de cáñamo. Las cabezadas serían también del mismo tipo de hilo sobre un núcleo de piel. En las cubiertas presenta cinco bullones metálicos, cuatro colocados en los ángulos y uno en el centro. Tendría dos cierres, formados por una manezuela de tejido y cabeza metálica –hembra– situada la cubierta anterior y las correspondientes piezas metálicas colocada en la posterior –macho–.

La guarda anterior es un bifolio, formado por un folio fijo que está pegado a la cara interna de la tapa y un folio volante; la guarda posterior solo tiene un folio fijo que se corresponde al último folio del cuerpo del códice.

Estado de Conservación

Al llegar a nuestro Taller de Restauración, el estado de este códice era tal que imposibilitaba su manipulación pues los folios estaban totalmente deformados y unidos entre sí por los bordes extremos. (Foto 3)

El soporte: Los efectos del fuego fueron la causa de las alteraciones más dañinas e importantes; actuó directamente sobre el *codex* quemando y deshidratando el pergamino y calcinando el 85% de las cubiertas y de las tapas de la encuadernación.

Las altas temperaturas alcanzadas por las llamas alteraron la estabilidad higroscópica de la materia proteica del soporte, debido a la pérdida de parte de los puentes de hidrógeno y la reestructuración molecular de las fibras de colágeno. Las consecuencias más inmediatas y visibles fueron las profundas deformaciones de los folios de pergamino, en todo el perímetro exterior de los bordes formaban unos con otros una masa compacta, imposibilitando el acceso al texto. La alteración dimensional de la estructura interfibrilar conllevó a la pérdida de flexibidad, la extrema fragilidad, el agrietamiento, la exfoliación y la rigidez del pergamino. También presentaba dobleces y arrugas, zonas perdidas, desgarros, perforaciones por la

Foto 4 Encuadernación: cubierta y tapa posterior © MD M M./ cahip

acción de los insectos y roturas.

Tenía suciedad general, con amarillamiento y oscurecimiento de los folios, grandes manchas producidas por el efecto de las llamas, por el corrimiento de las tintas debido al agua, por el polvo y por las partículas de materia carbonizada.

Las tintas: En general las tintas se conservan bien. Aunque se observa pequeños desprendimientos y empalidecimientos por pérdida de su adherencia al pergamino, a causa de las alteraciones higroscópicas que sufrió. Hay corrimientos de las tintas de pequeña entidad producidos por el agua utilizada para sofocar el fuego; excepcionalmente, como en los folios 43_r y 48_r, se produjo la desaparición de líneas del texto.

Encuadernación: La encuadernación, que

era la originaria, se perdió en su mayor parte. Conservaba sólo segmentos de las tapas de madera, muy afectadas por la acción de los insectos bibliófagos y por las llamas. Las cubiertas, originariamente de piel color rojo sangre han desaparecido en más del 85% y los fragmentos conservados están quemados; la piel correspondiente a la cubierta del plano posterior está literalmente calcina. Mantenía segmentos de los hilos de cáñamo del cosido y de los cuatro

Foto 5 Guarda fija anterior y primer folio antes de restaurar. © MDMM/ cahip

nervios de pie. Estos nervios eran dobles, los hilos del cosido pasa entre ellos y envolvían a cada nervio individualmente, sujetando así a cada cuadernillo. Se conservaban los extremos del núcleo de piel de las cabezadas, que entraban en las tapas, y restos del hilo de cáñamo que los envolvía. (Foto 4)

En las cubiertas permanecían los cinco bullones metálicos, estaban muy ennegrecidos, oxidados, deformados y en su punta desgastados. Quedaban vestigios de los cierres; en

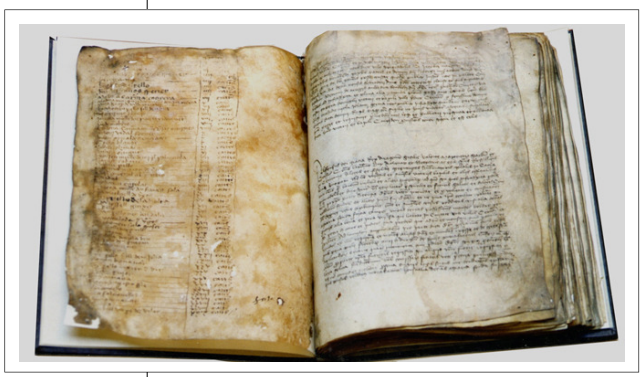


Foto 6 Después de restaurar © MD M M. cahip

la cubierta anterior había un pequeño trozo de tejido correspondiente a la manezuela de los cierres anteriores fijado por tres clavos y en las cubiertas posteriores se veían las huellas de los clavos.

El adhesivo empleado tanto en el lomo de la encuadernación como en las guardas fue de origen proteico, viró positivamente ante el reactivo de Biuret.

Proceso de Restauración

El **estudio preliminar** de la obra consistió en:

1) determinación de las características y propiedades del códice.
2) identificación de las alteraciones y las causas que las originaron.
3) emisión de un diagnóstico, en base al cual diseñamos el tratamiento.

Al llegar el códice a nuestro Taller, abrimos su correspondiente **expediente** y tomamos diversas **fotografías** que volvimos a realizar una vez finalizada la misma.

Hicimos los siguientes **estudios analíticos**:

- análisis microscópico y químico de las tintas.
- análisis químico de los adhesivos de la encuadernación.
- estudio acidimétrico del pergamino.
- pruebas de estabilidad de las tintas en: agua, alcohol y glicerina.

Tras estos análisis desmontamos la encuadernación, separando las tapas de madera e individualizando los bifolios.

La **limpieza** del pergamino la realizamos con brochas finas y abrasivos no grasos, ayudadas de una lupa binocular y bajo inspección con lámpara de luz U.V. Consolidamos y protegimos con un acrilato sintético disuelto en acetona algunas letras que, situadas en zonas muy deterioradas del soporte, habían perdido su estabilidad. Seguidamente mantuvimos los bifolios durante 24 horas en una cámara de humidificación a 98% HR. Completamos la limpieza por el sistema del hisopo de algodón humedecido en una disolución de agua - pH 7,4 - y etanol. Los residuos de cola proteica de los bordes internos de los bifolios y del folio fijo de la guarda anterior los eliminamos con un bisturí.

Proseguimos la **hidratación** del pergamino por medio de baño en una solución de etanol y agua, con glicerina al 0,01%, hasta lograr un grado de flexibilidad que nos permitiera someterlo a un proceso de tensado en bastidor.

Realizamos el proceso de **estabilización higroscópica** y alisado colocando primero los bifolios entre láminas de papel parafinado y secantes bajo presión, y después sólo entre secantes que fuimos cambiando periódicamente durante tres meses, hasta reducir las deformaciones, dobleces, pliegues y arrugas.

Solucionamos los desgarros, roturas, perforaciones o zonas debilitadas empleando, en los casos más sencillos, laminillas de yeyuno-ileón de ternera, previamente tratadas; en los demás casos utilizamos la capa hialina de nuevo pergamino. Para las zonas perdidas hicimos injertos de nuevo pergamino estabilizado. Fotos 5, 6, 7 y 8.

Confeccionamos una **nueva encuadernación**, siguiendo el modelo original, sobre la que superpusimos, una vez restaurada, la piel conservada de la encuadernación original.

Las cubiertas de esta nueva encuadernación las pusimos de piel de cabra planchada y teñida, de modo que su tonalidad armonizara con la piel de la encuadernación original. Las tapas las hicimos empastando tres cartones neutros de alfa celulosa, rehusamos poner tapas de madera evitando así futuros ataque de insectos. Cosimos las guardas y los cuadernillos a punto seguido con hilo de cáñamo a cuatro nervios dobles de piel de cabra natural, e hicimos las cabezadas de hilo de cáñamo y núcleo de piel de cabra. Las guardas fijas originales las liberamos, convirtiéndolas en guardas volante, a fin de evitar que las tensiones que se producirían al adherirlas a las contratapas con el tiempo ocasionaran nuevas alteraciones del pergamino. (Foto 9). Como guarda anterior y posterior pusimos un bifolio de pergamino estabilizado, que permite el aislamiento de cuerpo del códice de la cara interna de las tapas y de la piel de la cubierta.

De las **cubiertas originales** solo pudimos recuperar el fragmento de piel de la cubierta anterior. Que limpiamos con jaboncillo neutro, eliminando los restos de adhesivos de la cara carnosa a punta de bisturí, y que hidratamos con aceites de cedro y ceras naturales. Rebajamos sus bordes por la *pars pili* a fin de que, al superponerlo a las cubiertas de la nueva encuadernación, la unión fuera consistente y se notara lo menos posibles la unión entre ambas pieles.

Foto 7 Antes de restaurar © MD M M. cahip

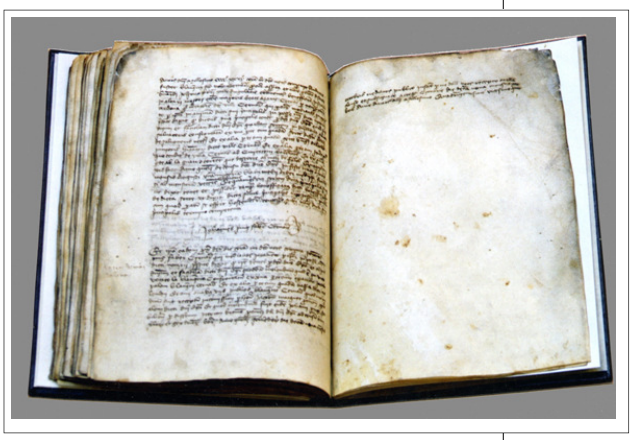


Foto 8 Después de restaurar © MD M M. cahip

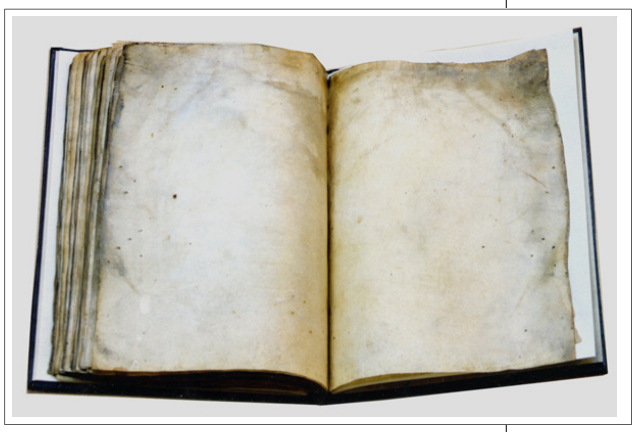


Foto 9 Guarda posterior restaurada, ver fotografía nº 1 © MD M M. cahip

Protegimos la piel de las cubiertas con ceras microcristalinas y un fungicida.

Foto 10. Encuadernación antes de restaurar. © MD M M. cahip

Foto 11. Encuadernación restaurada. © MDM M. cahip

Los diez bullones metálicos los limpiamos con jaboncillo neutro, lapicero de fibra de vidrio y una solución débil ácido acético. Los consolidamos en su cara interna con un acrilato, los colocamos sobre las cubiertas y los protegimos con un barniz sintético.

Reconstruimos los cierres originales siguiendo los vestigios que de ellos quedaban y los modelos de la época.

Finalmente, hicimos una **caja** a fin de dotar a este códice de un medio que permita su mejor conservación. En su interior colocamos una "carpetilla" con fragmentos del hilo de cosido, nervios, tapas etc. que no pudimos reutilizar, junto al informe escrito y fotográfico de la restauración. (Fotos 10 y 11)

BIBLIOGRAFÍA

DARBOUR, M.; BONNASSIES, S. y FLIERDER, F. "Les encres metallogalliques: étude de la degradation de l´acide gallique et analyse du complex ferrogalique", ICROM, 1981, 14/3.

DÍAZ-MIRANDA, Mª. D. “La codicología una herramienta útil: estudio y restauración del Fuero de Llanes”. En *Actas del XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Castellón de la Plana: Diputación Provincial 1996, pp. 385-409.

DÍAZ-MIRANDA, Mª. D. “El estudio codicológico para la restauración de un códice en pergamino del s. XIV”. En A*ctas del XIII Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*, Lérida 2000, pp. 353-359.

GILISSEN, L. *Scriptorium*, 1969, nº 23, p. 152.

LEMAIRE, J. *Introduction à la codicologie*. Louvain-La-Nouve 1989.

RUIZ, E. *Introducción a la codicología*. Madrid 2002.

NOTA: Esta restauración ha sido patrocinada por el BBVA (Banco Bilbao Vizcaya Argentaria)

Imagen / 14

Parabeïke,

Historia del Príncipe Laksanavong

Papel 11 x 35 cm.

Tailandia, siglo XIX

BnF, Manuscritos Orientales Indochinos

Fondazione Gianfranco Fedrigoni

Istituto Europeo di Storia della Carta e delle Scienze cartarie Fabrianese

La *Fundación Gianfranco Fedrigoni* fue creada en marzo del 2011 con sede en el histórico edificio de la fábrica Miliani en la ciudad de Fabriano, propiedad desde el 2002 de la empresa Fedrigoni S.p.A. de Verona (Italia), haciéndose cargo de la gestión y la conservación del precioso Archivo Histórico de la fábrica Miliani y la biblioteca especializada en las disciplinas de historia y técnicas papeleras.

La fundación nace con el objetivo de difundir en Italia, la actividad papelera, los estudios sobre la historia del papel, de las ciencias papeleras, del arte tipográfico, del libro, la filigranologia y la arqueología industrial.

El consejo de Administración esta constituido por: Alessandro Fedrigoni (Presidente), Giancarlo Castagnari (Vicepresidente), Chiara Medioli, Ulisse Mannucci, y Luigi Carlo Bennati (consejeros).

La actividad del 2012 se inicio con el nombramiento y convocatoria de los miembros del consejo Científico, integrado por profesores, estudiosos e investigadores: Fabio Bettoni (Universidad de Perugia), José Carlos Balmaceda (conservador y restaurador del papel, España), Anna Dell'Orefice Scarlato (Universidad Federico II de Nápoles), Emanuela Di Stefano (Universidad de Camerino), Carlo Federici (Universidad Ca'Foscari de Venecia), Ivo Mattozzi (Universidad de Bolonia) y Renzo Sabbatini (Universidad de Siena), para definir la actividad cultural propuesta por la fundación para el año en curso.

Para mayor información puede consultarse la página Web de la Fundación:

www.fondazionefedrigoni.it

Exposiciones

La vanguardia aplicada (1890–1950)

Antes de que en el siglo XVIII advinieran las estéticas modernas y, con ellas, la autonomía de las bellas artes, puede decirse que todo arte fue, originariamente, "diseño", es decir, arte "aplicada" a una función. Las artes, en efecto, han sido históricamente "artes aplicadas" a las más diversas funciones religiosas, políticas y sociales, desde el culto y la celebración, la representación del poder, la religión o la riqueza hasta la decoración y el descanso.

Más adelante, algunos movimientos nacidos entre finales del XIX y principios del XX como la Secession vienesa o el movimiento "Arts and crafts" y, sobre todo, las vanguardias históricas —desde el futurismo y la Bauhaus al neoplasticismo, pasando por el constructivismo—, supusieron no solo una acentuación de la moderna autonomía del arte, sino también un intento generalizado y radical de volver a llevar el arte a todas las esferas de la vida, ésta vez no tanto para representarla u ornamentarla como más bien para transformarla y configurarla desde el ideal de lo nuevo.

La Vanguardia quiso devolver el arte y su poder transformador al ámbito político y social, al mundo doméstico y al de la decoración y también a los textos del libro, la revista y el cartel, vehículos para la difusión de las ideas, de los que nunca había salido del todo, pero del que las estéticas y poéticas del arte puro, el esteticismo y el ideal de *l'art pour l'art* le habían alejado.

La exposición **La vanguardia aplicada (1890–1950)** presenta casi 700 obras —desde diseños originales y maquetas, bocetos preparatorios y fotomontajes, libros, revistas y carteles, hasta postales y piezas de formato minúsculo— que revelan la fascinante historia visual del impacto de los ideales de la vanguardia sobre todo en los ámbitos de la tipografía y el diseño gráfico, desde sus antecedentes en la última década del XIX y durante la primera mitad del siglo XX.

Los resultados de esa aventura se manifestaron —casi en simultaneidad y a lo largo de una geografía tan amplia como interconectada— en aspectos tan diversos de la vida como la propaganda política e ideológica, la publicidad y los medios de comunicación, la arquitectura, el diseño urbanístico y de interior, las exposiciones, el teatro, el cine y la fotografía, entre muchos otros.

La exposición, que contará con un catálogo profusamente ilustrado en dos ediciones, española e inglesa, incluye obras de 250 artistas de 28 países: artistas, tipógrafos y diseñadores de vanguardia, de pioneros como Fortunato Depero (1892–1960), Oskar Kokoschka (1886–1980), El Lissitzky (1890–1941), Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944), László Moholy–Nagy (1895–1946), Liubov Popova (1889–1924), Aleksandr Ródchenko (1891–1956), Kurt

Schwitters (1887–1948), Jan Tschichold (1902–1974) o Theo van Doesburg (1883–1931), por solo citar algunos nombres.

Las mayoría de las obras proviene de dos importantes colecciones internacionales que, tanto por su amplitud como por su competente criterio en la selección de obra, poseen ya rango museístico: la del estadounidense Merrill C. Berman y la del santanderino José María Lafuente.

La selección de las obras de ambas colecciones no se ha realizado solo de acuerdo a criterios históricos, sino desde un acercamiento transversal al espíritu transformador de las vanguardias y en torno al eje constituido por la articulación de las formas y los signos en el diseño gráfico de las vanguardias y la revolución tipográfica que éstas supusieron.

30 de marzo – 1 de julio 2012
Fundación March Madrid

©Texto e imagen Fundación March

Un Collage antes del collage. Museo Picasso de Barcelona

Pablo Picasso inventó el collage artístico en torno a la primavera de 1912. Pero mucho antes de eso, en marzo de 1899 en Barcelona, ya había realizado un dibujo al que enganchó una imagen reproducida técnicamente: el retrato de una actriz. Ahora sabemos que esta pieza encolada es un cromo de una caja de cerillas, un tipo de impreso muy popular a finales del siglo XIX.

A partir de la particularidad de la obra, en esta exposición de pequeño formato se explora la nueva visualidad de la época (donde dibujo y fotografía convivían en las revistas populares), la ingente producción seriada de imágenes que inundaba la vida cotidiana, y las formas de coleccionismo que se difundían entre la población.

La exposición, que se presenta en 4 salas de la colección permanente y está dividida en 6 ámbitos, reúne 83 piezas:

- 32 de Pablo Picasso

- 2 de Apel·les Mestres

- 8 de Ramon Casas

- 1 de Théodophile-Alexandre Steinlen

- 1 de Isidre Nonell

Así como documentación: álbumes de fotos, revistas, carteles y postales, entre otras.

También se proyectan 14 peliculas datadas entre los años 1896 y 1900 de Lumière, G.A. Smith, Star Film (G. Méliès), Pathé Frères, Star Films i Parnaland.

©Pablo Picasso / Hombre apoyado en una pared. / Barcelona, marzo del 1899 / Lápiz Conté sobre papel e ilustración adherida al margen derecho / 49 x 32,7 cm / Museu Picasso, Barcelona / MPB 110.844.

Mas sobre la exposición:

www.museoupicasso.bcn.cat

Exposiciones

300 Años de la Biblioteca Nacional Española

1. La Biblioteca Nacional de España en su historia

El 29 de diciembre de 1711 Felipe V, el primer Borbón que reinó en España, daba el visto bueno al plan de creación de una Real Biblioteca abierta al público. La idea había partido de su consejero y confesor, el padreRobinet, siguiendo el modelo de la Bibliothèque du Roi parisina. Con este sencillo gesto, se ponía la piedra inaugural de una gran biblioteca, que nació rica en colecciones de muy diversa procedencia. Sus puertas se abrieron a los estudiosos el 1 de marzo de 1712 en el Pasadizo de la Encarnación, en la actual Plaza de Oriente, remarcando desde el principio su carácter de servicio público.
El 28 de noviembre de 1836 la Real Biblioteca deja de ser propiedad de la corona para depender del Ministerio de la Gobernación: nace así la Biblioteca Nacional. Los siglos XIX y XX serán siglos de mucho movimiento, dentro y fuera de la biblioteca. Siglos de invasiones, de guerras, de cambios políticos y dinásticos; siglos de revoluciones, de inventos y de descubrimientos.

2. La tecnología al servicio de la información y del conocimiento

Preservar y difundir la información y el conocimiento han sido dos de los grandes desafíos a los que ha tenido que enfrentarse cualquier civilización. El triunfo de la tecnología informática a la hora de crear nuevos canales y medios de difusión ha abierto insospechadas posibilidades, que todavía tendrán que explorarse en los próximos años. En este campo, la BNE ha sido pionera en la introducción de la informática en sus trabajos y servicios desde que en 1986 comenzara a informatizar su catálogo.

Jean de Mandeville, Libro de las maravillas del mundo. Valencia: [s.n.], 1524. LXIIII h.: il.; Fol.
Pocas son las certezas que tenemos sobre la identidad del autor del Libro de las maravillas del mundo. Sabemos que Jean de Mandeville (ca. 1300-1372) fue inglés y hombre de extraordinaria cultura. BNE.

Junto a la tecnología informática y digital, que está cambiando los modos de entender una Biblioteca Nacional en el presente y en el futuro, en esta sala se prestará también atención a otras tecnologías al servicio de la conservación y difusión de la información y del conocimiento: la propia tecnología de la escritura que permitió en el siglo XIX copiar códices y libros impresos para su conservación y difusión, la de la fotografía, que ha hecho posible el facsímil y,por último,la tecnología de conservación y reproducción del sonido, a partir del invento revolucionario de Edison patentado en 1877: el fonógrafo.

3. La Biblioteca Nacional de España por dentro

¿Cómo se amplían y completan las colecciones de la BNE? ¿Cuáles han sido los catálogos que han dado a conocer sus fondos a lo largo de la historia? ¿Y los problemas de conservación de sus ejemplares, los medios con que cuenta la BNE para preservar su rico

patrimonio? A estas y a algunas preguntas más se dará respuesta en esta sala, que desea acercar al visitante los procedimientos técnicos que, día a día, se realizan dentro de una biblioteca para cumplir los servicios que tiene asignados por ley. Y para el final de este recorrido, de este acercamiento a 300 años de historia y de trabajos, de colecciones y de personas que han hecho posible que la BNE sea una de las bibliotecas patrimoniales más importantes del mundo, hemos abierto un espacio a los escritores, a los creadores que hacen posible que, año tras año, se incremente nuestra memoria histórica en cientos de miles de documentos, así como a dos colecciones singulares de la BNE: Ephemera y carteles.

4. Los 300 años de la Biblioteca Nacional de España: línea de tiempo

Misal Rico de Cisneros 1504-1519. 7 v. (X, 171; 224; XXX, 202; 166, 204, 272, 286 h.): perg.; 48 × 33 cm

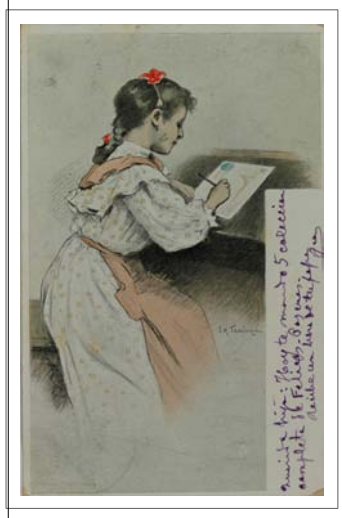
No es posible resumir en una exposición los últimos trescientos años de una institución tan compleja como la Biblioteca Nacional de España. Fuera de sus vitrinas han quedado los directores y bibliotecarios mayores que han dirigido sus pasos, las diferentes sedes que la albergaron hasta llegar al Palacio de Biblioteca y Museos Nacionales del Paseo de Recoletos, la legislación que ha ido concretando su funcionamiento a lo largo de los años, así como muchas de las colecciones que han enriquecido sus fondos. Una historia, la de la Biblioteca Nacional, que siempre se ha imbricado con la historia de España; una historia que siempre ha estado muy pendiente de los cambios tecnológicos que se han ido sucediendo en los últimos tres siglos. A todos estos aspectos les hemos dedicado este espacio final: una cronología en que pueden recorrerse los 300 años de la Biblioteca Nacional de España a partir de sus hitos más significativos
BNE.

Horae ad usum Romanum Paris: Philippe Pigouchet para Simon Vostre, 20 VIII 1496. 4º, il. Biblioteca Na-

El papel como soporte de la carta. Cinco siglos de historia

La exposición: ***Me alegraré que al recibo de esta.*** Cinco siglos escribiendo cartas, estará abierta entre el 27 de marzo y el 17 de junio en el Museo de la Biblioteca Nacional España. La muestra recorre la historia de las misivas entre los siglos XVI y XX. La muestra, cuyo comisario es Antonio Castillo Gómez, profesor titular de Historia de la Cultura Escrita de la Universidad de Alcalá de Henares, analiza en cinco vitrinas la evolución de la carta y otros productos similares, como puede ser la tarjeta postal.
El itinerario gira en torno a dos ejes: en el primero, se muestra el desarrollo cronológico, con misivas de la época moderna, la democratización del sector en los siglos XIX Y XX, la correspondencia de escritores y escritoras, la llamada "república de las letras" y la evolución de la tarjeta postal. Un segundo eje se refiere a los manuales epistolares en esos cinco siglos.

Se podrán contemplar cartas de Quevedo, Santa Teresa, Zorrilla, Moratín, Valle Inclán, Alfonso XIII, Pablo Iglesias y María Teresa León, entre otras.



Postal de J. M Tamburini

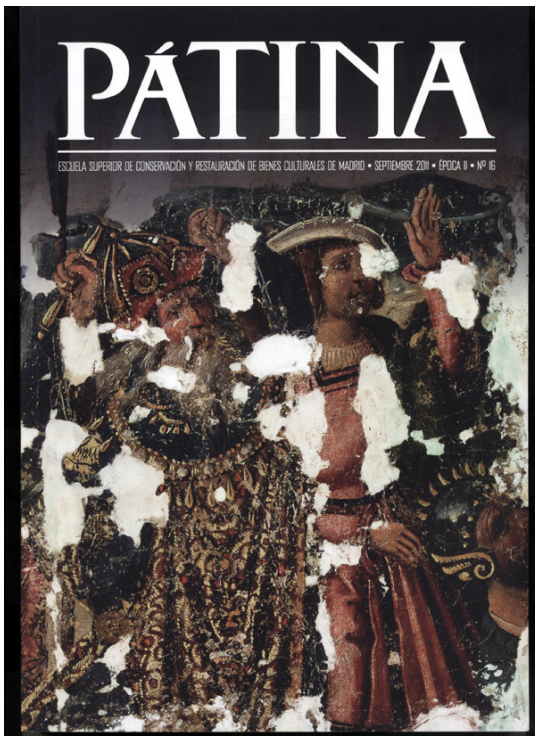
Publicaciones

Revista PÁTINA

El 28 de octubre de 2011, se presentó la publicación de la prestigiosa revista Pátina, editada por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes culturales de Madrid.

El acto se realizó en el salón de actos de la Escuela, y junto a la presentación del nº 16, se homenajeó al director saliente de la Institución D. Javier Peinado.

La actual directora de la Escuela Dª. Ruth Viñas Lucas hizo un resumen del recorrido de la revista, invitando a colaborar a los asistentes al acto representada por profesionales de la conservación y restauración de instituciones de Madrid y el resto de España.



Pie de imagen o gráfico.

Javier Peinado recordó su trayectoria en la dirección a través de las décadas que dedicó todo su esfuerzo a consolidar y ubicar la Escuela en la prestigiosa posición actual.

Finalmente el Director General de Universidades e Investigación de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid, D. Jon Juaristi Linacero, valoró el esfuerzo y los logros alcanzados, prometiendo hacer todo lo posible para seguir dotando de los recursos materiales y técnicos de la escuela.

El nº 16 de PÁTINA contiene quince trabajos generosamente ilustrados de distintos profesionales encuadrados en las distintas secciones: *Intervención y Conservación Preventiva. Ciencias Aplicadas y Técnicas de los Bienes Culturales. Estudio Histórico Artístico. Ensayo. Formación.*

Se completa con un amplio resumen de las actividades, noticias e intervenciones del patrimonio realizadas por profesores y alumnos de la escuela.

JCB.

El importante patrimonio de la Cinemateca Andaluza

La filmoteca conserva una importante colección de mas de 12.000 carteles y afiches de películas.

Integrada recientemente con el último aporte de la Federación de Cine de Clubs de Andalucía con una donación de 2500 carteles de títulos de los años sesenta y setenta, con importante carteles de películas del “destape” español.

Casi la mitad de la colección de carteles se encuentran en condiciones para poder ser exhibidos y el resto necesitan restauración.

No olvidemos que el soporte y las técnicas de impresión a través de las décadas del siglo XX, en este tipo de material misceláneo no reunia las condiciones mínimas de conservación.

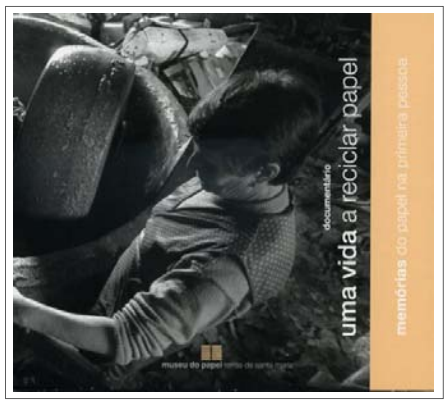
Memorias del papel en primera persona.

El Museo de papel, Terras de Santa Maria, ha editado un DVD: **Uma vida a reciclar papel, Memórias do papel na primeira pessoa.**

Realizado en el año 2000 por Erick Parijs y fotografía de Frederico Martins registra descripciones orales en primera persona por los fabricantes, propietarios y obreros de la antigua fábrica de papel, con una fuerte carga emocional donde la nostalgia se hace presente anticipando el cierre definitivo de las actividades meses después de la realización de este documento audiovisual.

En un discurso secuenciado frente a la cámara se describen los distintos procesos de fabricación ilustrados con imágenes de la estructura arquitectónica y la maquinaria del molino.

Un documento que se convierte en un importante aporte al conocimiento de la arqueología industrial papelera, la preservación de la memoria de esta industria que se desarrolló en el Consejo de Santa Maria da Feria (Portugal) a principios del siglo XVIII.



Pie de imagen o gráfico.

peral@museudopapel.org

La Fundación Gianfranco Fedrigoni (Fabriano) produce una Filigrana Conmemorativa sobre la Unificación Italiana

Publicación electrónica trimestral

Director del Boletín:
José Carlos Balmaceda Abrate

Asesoramiento técnico:
Rosa María Martín León
Hely Ezio Corá Monje

Asesores:
Dra. Mº del Carmen Hidalgo Brinquis, Rosa Alcazar Felipe, Nora Matassi

Colaboradores permanentes:
Ramón Abrate, Hely Ezio Corá Monje, Mª Dolores Díaz de Miranda y Macias, Mª Carmen Hidalgo Brinquis, Graciela Noemí González , Rebeca Benito Lope, Nora Matassi, Cecilia Smyth, Juan Carlos Zanet

boletincahip@hotmail.com

Estamos en la WEB:
www.cahip.org