

Encuadernaciones contemporáneas para libros antiguos:

Dos casos.

Soy encuadernadora de formación, entiendo al libro desde su física. Pienso en estructuras, en funcionamientos. Y también pienso en su diseño y estética.

Priorizo su consulta, correcta apertura e identidad. Creo que los libros deben ser consultados, aunque con los recaudos necesarios, y también pienso que los libros tienen una identidad y estética. Cuando uno restaura, esos límites no me resultan tan claros y es un punto de particular atracción para mí. ¿Qué es restaurar? ¿Qué es re encuadernar? ¿Cuál es la función del profesional a cargo? Bueno, como siempre, depende de cada caso. Y hay casos como los que presento hoy, que tienen esas características difusas: un libro que perdió su encuadernación y otro en donde su encuadernación complica su consulta y estabilidad y además no tiene su encuadernación original.

Llegué al libro antiguo de un modo orgánico y natural, desde la encuadernación y la fascinación fue inmediata.

Trabajo de manera independiente, con clientes particulares. Eso tiene otras implicancias respecto del trabajo en instituciones.

Si bien se intenta trabajar con presupuestos viables, la cadena de aprobación de los mismos es corta y directa. Y en general el interesado está dispuesto a abordar costos cuando se trata de mejorar su colección patrimonial.

Por otro lado, hay un lazo que se va construyendo con los años y los distintos trabajos que vamos haciendo juntos y esa confianza hace posible cualquier intento mío de correr los límites de lo que entiendo como una restauración y una encuadernación “tradicional”. Me refiero a restauraciones en donde el profesional pasa inadvertido, sosteniendo y estabilizando la integridad del libro, sin tomar decisiones demasiado visibles.

Me interesa contar sobre estos dos casos en los que tuve la oportunidad de trabajar, justamente porque están en ese límite en el que la intervención sea cual sea, va a ser “visible”: ya sea porque intente que estéticamente no se altere el libro pero de esa manera atente contra su integridad. O al contrario, intervenga y altere su estética pero ayude a su buena conservación y consulta.

Son trabajos en los que mi oficio se pone a prueba porque según creo, lo que debe primar siempre es la conservación, la funcionalidad y la identidad del libro.

Este último ítem es tal vez el más controversial, pero me pregunto si en libros con 500 años de historia, con más de una intervención, el hecho de que éstas ocurran en el siglo XV, XVII o XXI ¿den igual? ¿La cabeza de un restaurador/encuadernador del siglo XV y la del restaurador/encuadernador del siglo XXI es la misma? ¿Los materiales a disposición, son los mismos? Más aún, los saberes, ¿son los mismos? Espero (y sé) que no.

Así que sé muy bien que esta presentación generará debates, y los espero ansiosa porque lo considero un tema apasionante y sin un final cerrado.

Estos trabajos no fueron realizados al mismo tiempo, ni son del mismo propietario. Pero encuentro paralelismos en su problemática y abordaje y por esta razón creí interesante hacer un diálogo entre ellos.

Dos libros con características distintas, pero que al mismo tiempo tienen semejanzas.

En un caso, un libro del siglo XVI, año 1548. Con una encuadernación en pergamino, que a simple vista mostraba signos de no ser la original, por su tejuelo con el título, su papel de guarda de impresión mecánica, por el cartón gris de las tapas y por su estructura no acorde a la impresión del libro.

Pero eso no significa necesariamente un problema para mí.

La verdadera complicación era su deficiente apertura. Prácticamente no podía consultarse. El pergamino, además, estaba completamente deshidratado y rígido.

En el segundo caso, un título nobiliario, manuscrito sobre pergamino, del siglo XVII.

Había perdido íntegramente su encuadernación. Me lo habían entregado así, con una costura con soportes, muy hermosa y funcionando en muy buen estado, pero sin encuadernación.

Es decir, que las semejanzas entre ambos eran conflictos en su encuadernación por fallas o por inexistencias de la misma. No por su bloque de texto.

Asumo que muchos de los aquí presentes pertenecen o trabajan para una institución. Las circunstancias, y posibles decisiones a tomar son siempre muy distintas de las que permite el trabajo con un particular. Estas últimas son en general, más directas, personales, y sobre todo no son patrimonio institucional.

Caso 1:

Un libro de arquitectura del siglo XVI, en excelente estado de conservación.

La necesidad del cliente era la de poder consultarlo.

Cuando además le dije que esa no era su encuadernación original, tuve a mi favor una predisposición a la intervención mucho más llana.

Mi primera acción es siempre el registro fotográfico y limpieza. Recién después, procedí a retirar la encuadernación.

En el lomo del libro me encontré con unos refuerzos entre nervios de pergamino manuscritos. Procedí a retirarlos y conservarlos.

Una condición que me puso el propietario del libro era que reutilizara los pergaminos de las tapas. Yo tenía que proponer algo que sea un punto medio entre su deseo y lo mejor para el libro, siempre pensando en su buen funcionamiento.

El lomo estaba completamente deshidratado y a mi modo de ver no era posible reutilizarlo, pero los planos de las tapas estaban en mejor estado yo ya estaba pensando en alternativas estructurales en donde el pergamino no esté condicionando el funcionamiento del libro.

Por lo que procedí a hacer algunas maquetas para probar ideas.

Primer idea:

Entiendo al pergamino como un material de mucha nobleza y estabilidad pero al mismo tiempo su comportamiento es impredecible. Su calidad higroscópica lo vuelve muy inestable frente a los cambios de humedad relativa y el contacto directo con adhesivo puede ser muy difícil de controlar. En general mi experiencia, me dice que el pergamino termina ganando en

fuerza respecto del papel y del cartón y la bisagra del libro termina pagando las consecuencias.

Por lo que mi condición, como representante del bienestar del libro, era la de no usar el pergamino adherido a los cartones por medio de adhesivos si no encontrar una manera de conectarlos en donde su inestabilidad esté respetada y esté presente. “si no puedes vencerlo, únete.”

La primer idea fue la de utilizar tirillas de papel japonés como conectores entre el pergamino y los cartones. Técnica de conocí a través de mi colega y amiga Melina Riabis, quien aprendió de Leticia Montalbano dicha técnica para montajes de obra plana.

Me parecía estéticamente muy interesante y técnicamente aún más. La idea de dejar al pergamino moverse tal y como lo necesite.

Pero mi cliente no pensó lo mismo y por cuestiones estéticas rechazó la propuesta.

Segunda idea:

Desde el momento en el que había decidido que no iba a re utilizar el lomo de pergamino, sabía que su reemplazo sería un papel de algodón hecho a mano. Por su nobleza y estabilidad.

Entonces, para la maqueta utilicé cartulina blanca y Mylar para simular el pergamino.

En esta propuesta, a diferencia de la anterior, el pergamino cubre la totalidad de las tapas sin ninguna interrupción visual, salvo por unos puntos de costura.

Esta propuesta fue aprobada por mi cliente.

Procedí a hacer las maquetas para probar la estructura.

Mientras, hidraté el pergamino con una solución de glicerina (25%), tilose (25%) y alcohol (50%), que además funcionó para su limpieza. Esta técnica la aprendí de Susana Brandariz mientras fui parte del equipo del Laboratorio de Restauración del Fondo Antiguo de los Jesuítas. A su vez, Susana la aprendió en una capacitación hecha en Italia durante el año 2016.

Hice la tinción de papel para el lomo con acrílicos profesionales. El refuerzo del lomo lo hice con tela de algodón entre nervios, usando P.V.A. (20%) y methyl celulosa (80%) a la que le dejé “alas” para que hagan de conectores a mi lomo de papel.

Es decir que por medio de esa capa de refuerzo estaba resolviendo dos situaciones: refuerzo y conexión.

Lo que me quedaba era la conexión de los pergaminos a ese lomo y por ende al libro.

Cosa que hice por medio de puntos de costura, previo agujereado del pergamino con un sacabocado. Para esto utilicé hilo de lino.

De esta manera llegué a un resultado óptimo en los objetivos que me plantee: apertura cómoda y amplia, material original reutilizado sin obstaculizar el funcionamiento del libro e identidad y diseño.

Caso 2:

Título nobiliario manuscrito sobre pergamino. Siglo XVII. Un libro sin encuadernación existente.

Una costura sobre soportes, fuerte y funcionando.

En este caso, lo necesario era una encuadernación que protegiera el libro. Y yo contaba con libertad casi absoluta de parte del propietario del libro.

Así que las dos cosas que rigieron el proyecto fueron: funcionalidad y diseño. Intentar armar una estructura poco interventiva en el sentido estructural, que pudiera removese de manera más o menos simple. Y que fuera efectiva en términos de que el libro tenga una buena apertura y conservación. Como siempre que intervengo esos son los pilares sobre los que me muevo. Pero el factor diseño lo considero muy importante, y hay algunos libros que permiten correrse de lugares más habituales, y dejan lugar a un estilo más marcado, y en este caso, por qué no, más lúdico.

Un título nobiliario, manuscrito con iluminaciones, sobre pergamino. Todo me parece muy exclusivo y lujoso. Y la idea de reforzar estos conceptos con la encuadernación fue la que usé para el proyecto.

Como hago habitualmente, preparo maquetas antes de trabajar sobre el libro original.

Primero intenté un lomo que deje las cuerdas a la vista pero que también tuviera un “lomo corredizo” que se saque y se ponga, pero no funcionó.

Estructuralmente usé el mismo concepto que en el caso 1: tela de algodón %100 con alas que refuerzan en lomo y conectan a la estructura.

En el lomo de la encuadernación usé cuero texturado montado a un papel japonés con P.V.A. para darle fuerza y flexibilidad. El cuero fue calado para ver los soportes de costura que considero hermosos, y por ende no quería tapar. Además eran un problema estructural por su volumen. Razón por la cual tuve que desistir del concepto de “lomo corredizo”.

Otra vez la idea de “unirnos al problema”. La relación entre la estética y la estructura dialoga todo el tiempo y debe ser escuchada.

Para las tapas usé papel de algodón hecho a mano de gramaje alto (300 grs aproximadamente), también conectado al libro por el lomo con puntos de costura.

En términos estéticos, usé rojo como color dominante, haciendo alusión a la sangre (la herencia) oro, como símbolo de lujo, y papel hecho a mano a tono, acompañando con su nobleza y estabilidad.

El oro lo apliqué en la tela de las bisagras internas, como detalle.

Por último, le hice una caja contenedora, con el objetivo de preservar el libro, pero al mismo tiempo para reforzar el concepto de lujo.

Hice una caja con doble apertura y cierre con varilla de bronce.

De esta manera llegué a un resultado óptimo, uniendo los conceptos de conservación, funcionalidad y diseño.

CONCLUSIÓN

Observar, reflexionar, escuchar al libro antes de actuar: ¿qué le pasa? ¿Qué necesita? ¿Cuál es la mejor manera de dárselo?

Sacarse de encima mecanismos de repetición y no actuar compulsivamente, pensar que uno es un eslabón más en la historia de ese libro, que con sus 500 años ya ha pasado por más de una intervención, por lo que la nuestra debe ser lo más removible posible para que el restaurador del futuro también pueda decidir si dejarla o cambiarla sin dañar el libro.

Creo que un libro antiguo es lo más parecido a la “máquina del tiempo”.

En ambos casos la estructura estaba comprometida, y su encuadernación debía ser removida o era inexistente, por lo que tuve que tomar decisiones también estéticas: a mi modo de ver, repetir estéticas del pasado no es ser más respetuoso que darle una nueva acorde al momento de su intervención.

¿Cuál es la estética del siglo XXI?

Quisiera dejar esa pregunta flotando.

Y además, decir que aunque en mi casouento con el lujo del recurso Tiempo, y que no siempre es un recurso del que se disponga en una Institución, es posible tomar algo de estos conceptos y aplicarlos. No es necesario contar con presupuestos abultados o materiales costosos para llegar a resultados óptimos.

Ese es el mensaje que me interesa compartir.

Y sugiero para quien no tenga conocimiento, investigar sobre el colectivo TOMORROW'S PAST, pioneros en esta mirada frente al trabajo.

Florencia Goldstein, Buenos Aires Octubre de 2018.