

# ASINPPAC



ASINPPAC  
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL  
PARA LA PROTECCIÓN DEL  
PATRIMONIO CULTURAL

Número 3

Año 2. Marzo 2021.

## ENTREVISTAS

- Chris Naunton
- Hélène Delalex

## ENCUADERNACIÓN ARTÍSTICA ARGENTINA Y ARTE CONTEMPORÁNEO

PROCESOS, HERRAMIENTAS Y TECNOLOGÍAS  
FOTOGRAFÉRICAS DE DIGITALIZACIÓN 2 Y  
3D PARA LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA  
y el abordaje historiográfico de bienes culturales de gran valor patrimonial





# estamos en tu **trabajo**

Hoy, somos cada vez más los que tenemos que trabajar desde nuestras casas.  
Por eso desarrollamos la cobertura ideal para este momento tan especial que estamos viviendo.

**No solo protegiendo tu vida y tus equipos informáticos,  
sino también a tu grupo familiar.**

IDEAL PARA **EMPRESAS O AUTÓNOMOS.**

 **SANCOR  
SEGUROS | HOME  
OFFICE**

[sancorseguros.com.ar](http://sancorseguros.com.ar)

**0800 444 2850**

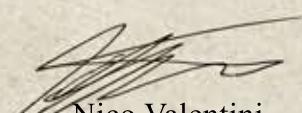


Ciudad Autónoma de Buenos Aires, marzo 2021

Uno de los componentes que hacen al avance de un campo del conocimiento son aquellas discrepancias que ocurren entre las personas que lo conforman. Lo que acontece dentro del mundo del patrimonio no es una excepción. Los debates respecto a los materiales, técnicas, soportes, teorías, generan nuevas ideas, que llevan a nuevos desacuerdos, los cuales se ponen en discusión y enriquecen el conocimiento.

En el Boletín incentivamos estas diferencias y de esta forma favorecer dicho crecimiento. Uno de los aspectos más ricos de ASINPPAC es la diversidad de orígenes y formaciones que tienen nuestros socios, lo cual queremos que se vea reflejado a través de nuestro compromiso que tomamos con la difusión del saber y las experiencias.

Quiero agradecer a Nacho Legari, amigo y director del Boletín ASINPPAC, por darme la oportunidad de formar parte de este proyecto, como también a Virginia González, Constanza Ludueña y a la Comisión Directiva de ASINPPAC.



Nico Valentini  
Vicedirector Boletín ASINPPAC

# ÍNDICE

Relevamiento fotográfico para el desarrollo de una fotogrametría.  
(Detalle).

- 8 Nota  
**¿POR QUÉ SÍ A LA ESI EN LOS MUSEOS?**

- 11 Nota  
**EL TRABAJO INTERDISCIPLINARIO ESPECIALIZADO Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO**

- 16 Entrevista  
**CHRIS NAUNTON**  
Arqueología

- 23 Entrevista  
**HÉLÈNE DELALEX**  
Conservación de patrimonio

- 30 Artículo  
**PROCESOS, HERRAMIENTAS Y TECNOLOGÍAS FOTOGRAMÉTRICAS DE DIGITALIZACIÓN 2 Y 3D PARA LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y EL ABORDAJE HISTORIográfICO DE BIENES CULTURALES DE GRAN VALOR PATRIMONIAL.**

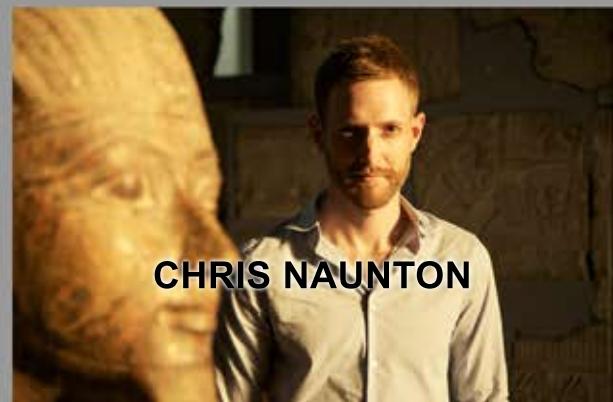
Proyecto aplicado al fondo Villa de Luján (1771-1814) del Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo”.



- 39 Artículo  
**ENCUADERNACIÓN ARTÍSTICA ARGENTINA Y ARTE CONTEMPORÁNEO**



Fotografía gentileza Mariana Paredes y Dafne Roussos



CHRIS NAUNTON

Fotografía gentileza Virginia González



HÉLÈNE DELALEX

Blink Elms

Fotografía gentileza Mariana Paredes y Dafne Roussos



Fotografía de portada:  
Detalle relevamiento fotográfico.  
Fotografía gentileza  
Mariana Paredes y Dafne Roussos

Boletín de patrimonio.  
Nº.: 3. Año 2. Marzo 2021.  
CABA. Argentina.

ISSN - 2684-0340

# BOLETÍN ASINPPAC

**Dirección:** IGNACIO LEGARI.

**Vicedirección:** NICOLÁS VALENTINI.

**Dirección de arte y maquetación:** IGNACIO LEGARI.

**Responsable de redacción:** CAROLINA SCHMID, NICOLÁS VALENTINI.

**Revisión:** CAROLINA SCHMID, NICOLÁS VALENTINI.

**Edición de fotografía:** NICOLÁS VALENTINI.

**Consejo académico:** VIRGINIA GONZÁLEZ, CONSTANZA LUDUEÑA, CAROLINA SCHMID, IGNACIO LEGARI.

**Colaboradores:** ANALÍA FERNÁNDEZ ROJO, MARCELA ASPRELLA, MARÍA TERESA MARGARETIC, NICOLÁS FERRINO, ABEL FERRINO, LEONTINA ETCHELECU.

**Colaboran en este número:** SOL BARCALDE.

**Agradecimientos:** CHRIS NAUNTON; HÉLÈNE DELALEX, FLORENCIA CROIZET, GUSTAVO PERINO, MARIANA PAREDES, DAFNE ROUSSOS, VIRGINIA GONZÁLEZ.

LOS ARTÍCULOS Y NOTAS SON COLABORACIONES DE LOS AUTORES. LAS OPINIONES VERTIDAS EN DICHOS ARTÍCULOS Y NOTAS CORREN EXCLUSIVAMENTE POR EL PENSAMIENTO DEL AUTOR, QUE PUEDE O NO COINCIDIR CON LA LÍNEA EDITORIAL DE NUESTRA PUBLICACIÓN.



**Presidencia:** VIRGINIA GONZÁLEZ.

**Secretaría:** ANALÍA FERNÁNDEZ ROJO.

**Tesorería:** CONSTANZA LUDUEÑA.

**Vocales titulares:** NICOLÁS FERRINO, IGNACIO LEGARI.

**Vocales suplentes:** MARCELA ASPRELLA, CAROLINA SCHMID.

**Revisoría de cuentas:** MARÍA TERESA MARGARETIC, ABEL FERRINO.

**Asesoría externa:** LEONTINA ETCHELECU.

## Contacto

editorial.asinppac@gmail.com

[www.asinppac.com](http://www.asinppac.com)

[info@asinppac.com](mailto:info@asinppac.com)

Reservados todos los derechos. No se permite la reproducción total o parcial de esta obra, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio (electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros) sin autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. La infracción de dichos derechos puede constituir un delito contra la propiedad intelectual.

@asinppac

Asinppac

@asinppac

asinppac

# NOS ACOMPAÑAN

en esta tercera edición

BOLETÍN  
**ASINPPAC**

**UMSA**  
UNIVERSIDAD  
DEL MUSEO SOCIAL ARGENTINO

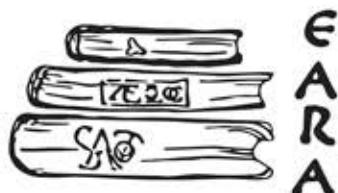


**Museo Histórico  
Sarmiento**

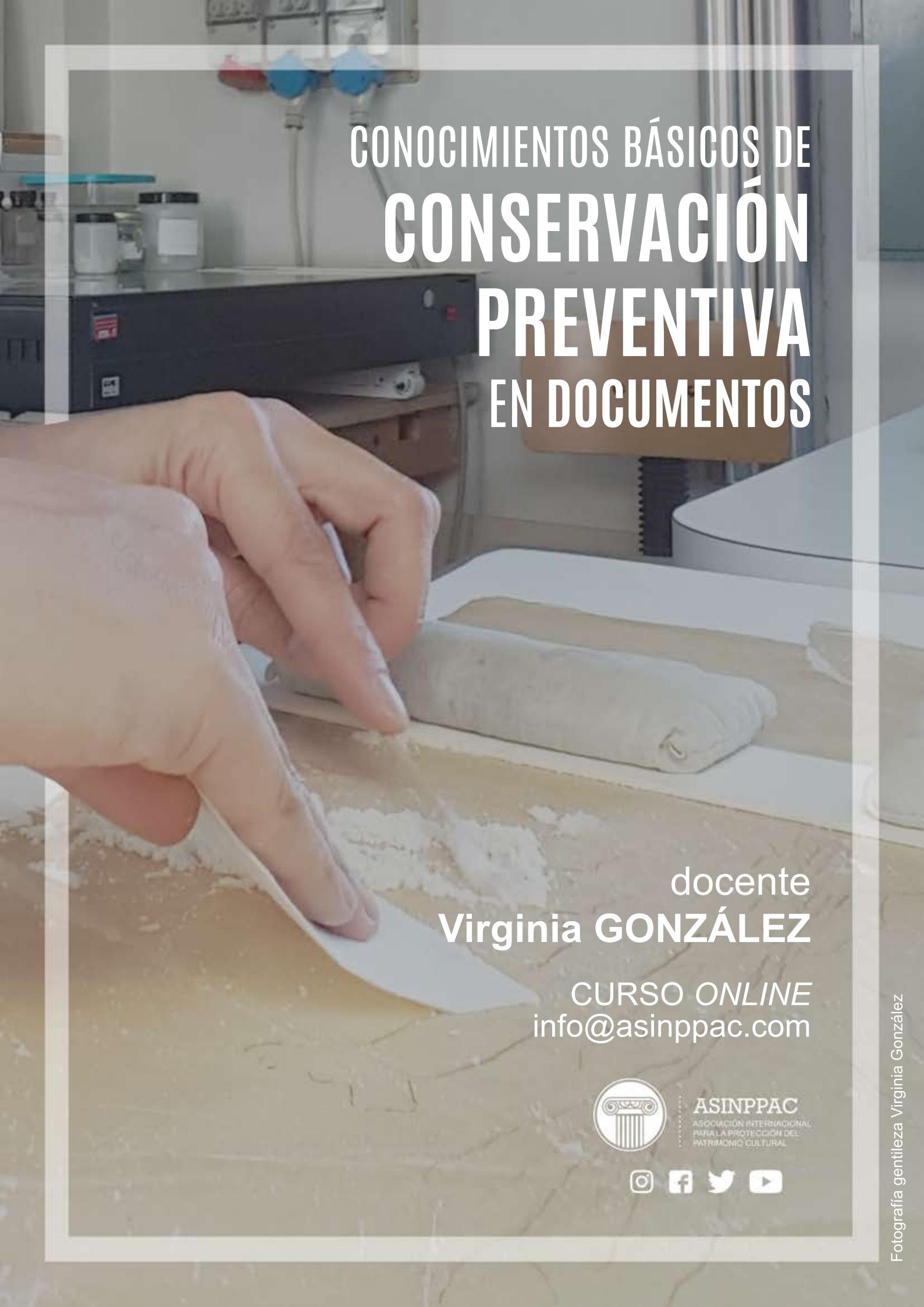


**GIVOA**  
Art Consulting

**PACHAMAMA**  
INSTITUTO DE CONSERVAÇÃO E RESTAURO



**GRUPO  
SANCOR  
SEGUROS**



# CONOCIMIENTOS BÁSICOS DE CONSERVACIÓN PREVENTIVA EN DOCUMENTOS

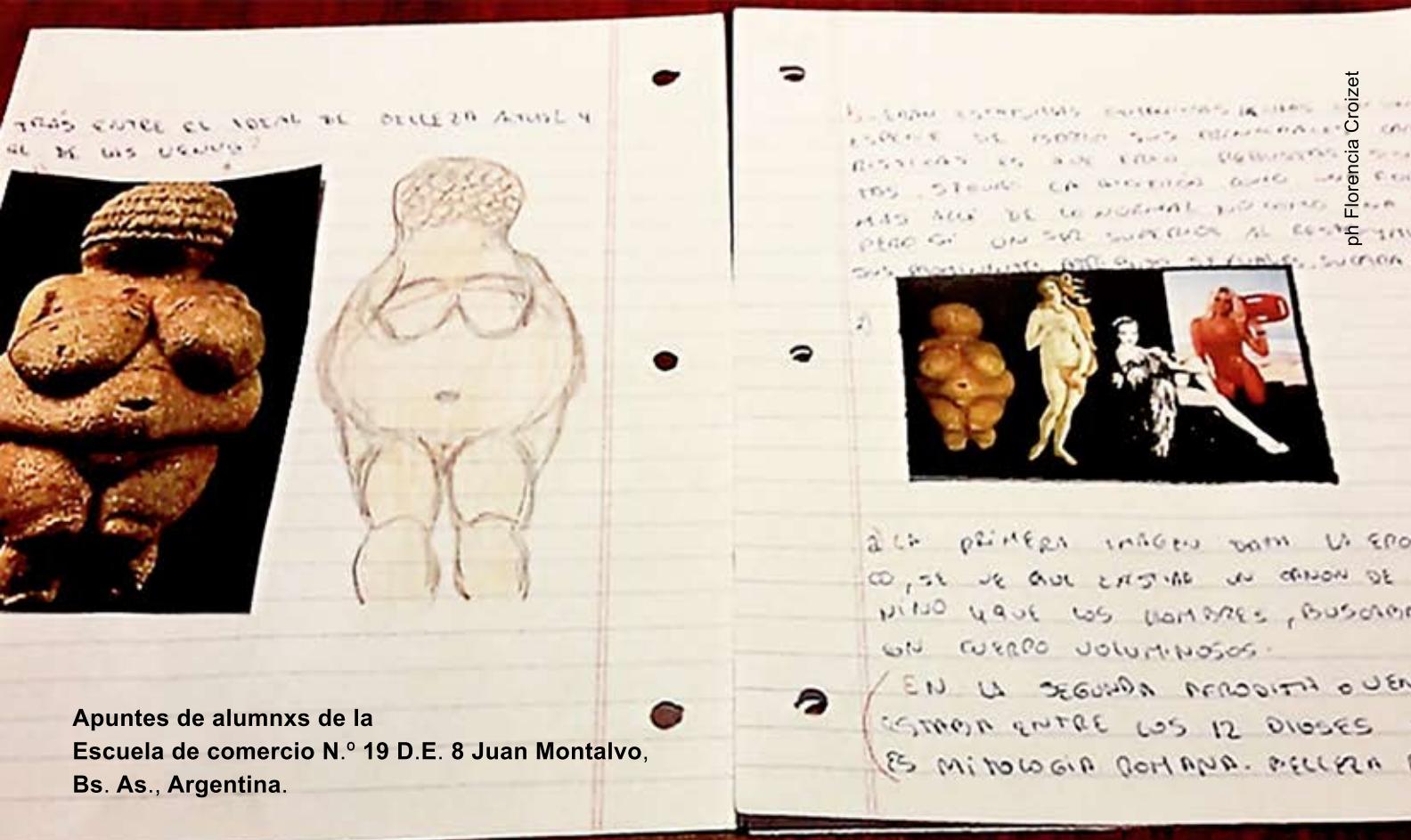
docente  
**Virginia GONZÁLEZ**

CURSO ONLINE  
[info@asinppac.com](mailto:info@asinppac.com)



**ASINPPAC**  
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL  
PARA LA PROTECCIÓN DEL  
PATRIMONIO CULTURAL





Apuntes de alumnxs de la  
Escuela de comercio N.º 19 D.E. 8 Juan Montalvo,  
Bs. As., Argentina.

# ¿POR QUÉ SÍ A LA ESI EN LOS MUSEOS?

Por Florencia Croizet<sup>1</sup>

Licenciada en Museología y Gestión del Patrimonio Cultural

La Ley Nacional de Educación Sexual Integral (ESI) N.º 26.150 fue sancionada en 2006 en la Argentina. Consecutivamente, fueron creándose sus análogas en diversas provincias del país, tal como fue el caso de la Ciudad de Buenos Aires, la cual, además, publicó lineamientos curriculares ESI para los tres niveles escolares (inicial, primario y medio). Tanto el instrumento legal como las currículas contemplan la enseñanza desde una perspectiva holística, feminista y de diversidad sexual. Es decir, por un lado, propician contenidos de corte médico-biologicista, como la instrucción sobre métodos anticonceptivos para la prevención de enfermedades de transmisión sexual y embarazos no deseados, como también contenidos que relacionados a la divulgación en materia

de derechos existentes (Ley de Identidad de Género, interrupción voluntaria del embarazo, matrimonio igualitario, etc.), de suma importancia para propiciar el desarrollo autónomo de lxs estudiantes. En este sentido, se promueve la enseñanza de la sexualidad desde un enfoque transversal, que contemple a todas las asignaturas escolares, ya que “toda educación es sexual” (Morgade, 2011)<sup>2</sup>.

Sin embargo, a pesar de los casi quince años de existencia de la ley, en la actualidad, las escuelas tanto de órbita privada como estatal que quieran cumplimentar con la normativa vigente, deben enfrentarse a una serie de obstáculos a la hora de impartir contenidos ESI. Solo por enumerar algunos factores, pueden citarse la constante

<sup>1</sup> Docente que dicta el curso ESI + Museos de ASINPPAC. <https://asinppac.com/esi-museos/>

<sup>2</sup> Título del libro que compila varios artículos sobre ESI, coordinado por Graciela Morgade. Editado por La Crujía en 2011.



Actividad en la Escuela de comercio  
N.º 19 D.E. 8 Juan Montalvo, Bs. As., Argentina.

presión de grupos conservadores y religiosos que se oponen a determinados derechos hoy consagrados en leyes; la falta de capacitación de algunxs docentes y directivxs y la resistencia de algunas familias a contemplar a sus hijxs como ciudadanxs de derecho.

Respecto al ámbito cultural, los museos han sido aliados de las escuelas desde sus inicios. Proponiéndose como herramientas educativas, podrían hacerse eco de los inconvenientes que las instituciones escolares atraviesan respecto de la enseñanza de la ESI. En este sentido, habiendo iniciado un proceso de apertura hacia nuevas corrientes museológicas, como la museología



ph Florencia Croizet

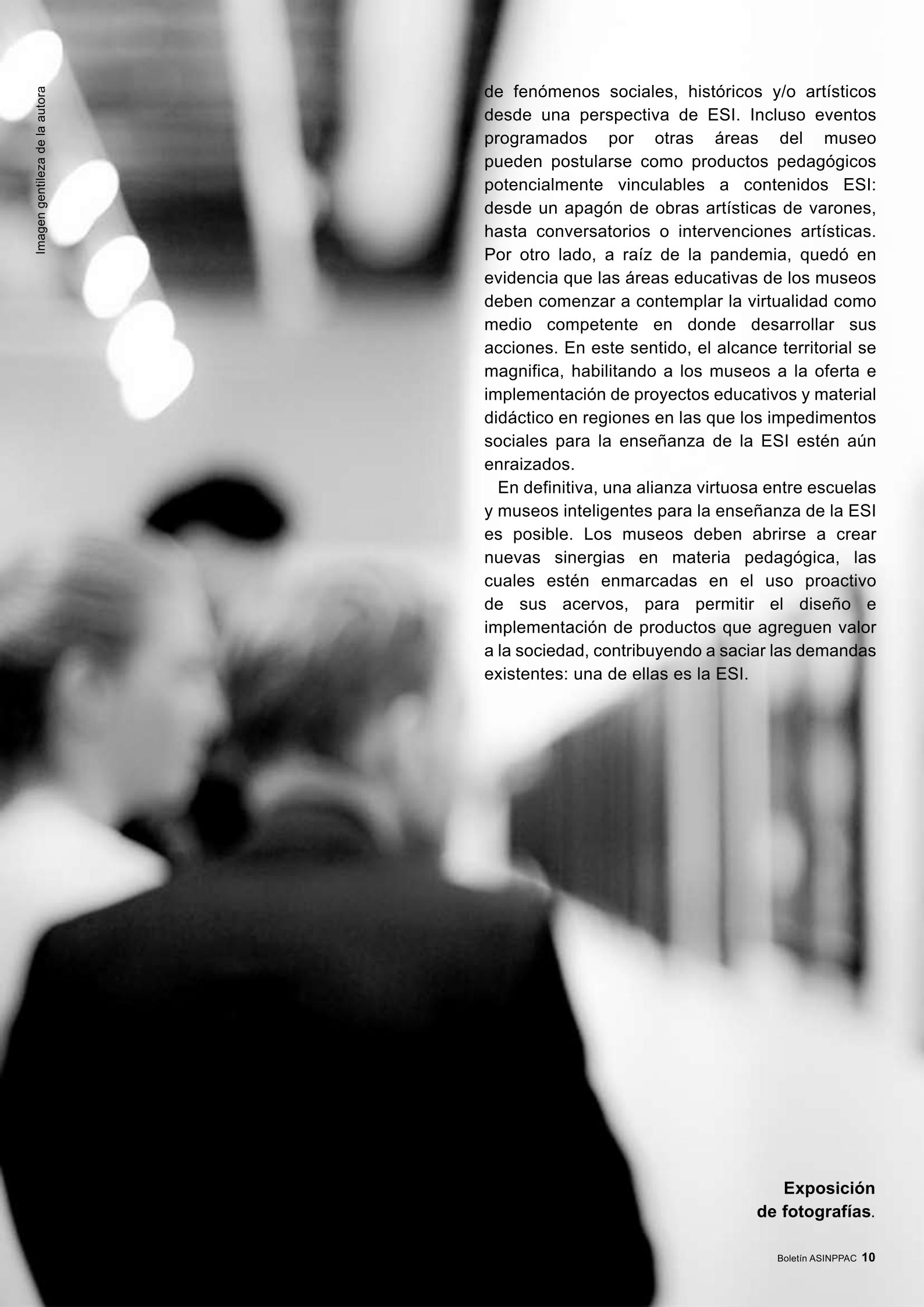
crítica y social, las cuales propician una democratización de colecciones y relatos en materia de representación simbólica de grupos no hegemónicos (mujeres, negritud, pueblos originarios, disidencias sexuales), claramente podrían encontrarse puntos de contacto entre contenidos socio-históricos de la ESI de todos los niveles escolares y las programaciones y colecciones museísticas. Es decir, temas como estereotipos de género, prevención de violencias, techo de cristal, entre otros, podrían ser abordados por museos. Así, las colecciones patrimoniales se postulan como evidencia del pasado, la cual debe ser analizada de manera crítica, ya que la misma acción de preservar determinados objetos implica a la vez, descartar otros, lo que ha generado la invisibilización de aquellos grupos que no detentaban el poder simbólico. Fenómeno similar se vislumbra en las currículas escolares, las cuales han contribuido a naturalizar un sentido común patriarcal y desigual durante siglos. De alguna manera, la ESI vino a romper con este paradigma en el ámbito escolar. Si, por otro lado, los museos decidiesen poner en cuestión los propios cimientos elitistas sobre los cuales se han erigido, puentes educativos de relevancia podrían ser construidos entre ambas instituciones.

El insumo pedagógico museal que forme parte del proyecto no necesariamente debe ser una exposición (conocida es la casi nula participación de las áreas educativas en procesos curatoriales), ya que, partir de la selección de unos pocos objetos del acervo podrían generarse productos que sirvieran a colaborar en los procesos de aprendizaje

Imagen gentileza de la autora



Logo del movimiento feminista.



de fenómenos sociales, históricos y/o artísticos desde una perspectiva de ESI. Incluso eventos programados por otras áreas del museo pueden postularse como productos pedagógicos potencialmente vinculables a contenidos ESI: desde un apagón de obras artísticas de varones, hasta conversatorios o intervenciones artísticas. Por otro lado, a raíz de la pandemia, quedó en evidencia que las áreas educativas de los museos deben comenzar a contemplar la virtualidad como medio competente en donde desarrollar sus acciones. En este sentido, el alcance territorial se magnifica, habilitando a los museos a la oferta e implementación de proyectos educativos y material didáctico en regiones en las que los impedimentos sociales para la enseñanza de la ESI estén aún enraizados.

En definitiva, una alianza virtuosa entre escuelas y museos inteligentes para la enseñanza de la ESI es posible. Los museos deben abrirse a crear nuevas sinergias en materia pedagógica, las cuales estén enmarcadas en el uso proactivo de sus acervos, para permitir el diseño e implementación de productos que agreguen valor a la sociedad, contribuyendo a saciar las demandas existentes: una de ellas es la ESI.

**Exposición  
de fotografías.**



Curso de identificación de técnicas de obras de arte.  
Fondo Antiguo.

# EL TRABAJO INTERDISCIPLINARIO ESPECIALIZADO Y LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO

Por Gustavo Perino

Licenciado en Peritaje y Valuación de Obras de Arte

Se están por cumplir 90 años de la inauguración del Instituto Mainini<sup>1</sup>, hoy Laboratorio de Conservación y Restauración del Museo del Louvre, en París. Desde entonces los dos afamados médicos argentinos Fernando Pérez y Carlos Mainini sostenían que el estudio de las obras de arte requiere de tanta amplitud de conocimientos que no pueden ser abarcados por una sola persona o profesional. En sus propias palabras Fernando Pérez argumentó en favor de la pinacología<sup>2</sup>:

*"Es permisible para un pinacólogo<sup>3</sup> no ser un crítico de arte, un radiólogo o un médico. Hoy no existe ningún médico digno del nombre, capaz de asumir la responsabilidad de diagnosticar privándose de la ayuda de los nuevos métodos de examen". (F. Pérez 1930).*

Desde hace 90 años la comunión entre ciencia y arte se ha ido consolidando al punto de tener en nuestras grandes instituciones públicas laboratorios de análisis que trabajan en pos de la identificación de las obras de arte para sus múltiples aplicaciones (conservación, restauración, fichaje, peritaje, etc.). A nivel institucional podemos asumir que son cada vez más los equipos que se suman a la investigación en arte donde confluyen las más diversas disciplinas y profesiones como la del Perito de Arte, Conservador y Restaurador, Historiador del Arte, Museólogo, Calígrafos, Físicos, Químicos y muchos otros. En este sentido el trabajo que desarrolla INTI (Instituto Nacional de Tecnología Industrial) desde hace años apoyando a los equipos de investigadores es ejemplar.

<sup>1</sup> 14 de octubre de 1931.

<sup>2</sup> Ver Artículo "La obra de arte frente al Perito" Boletín ASINPPAC N°2 ISSN 2684-0340 V2 Año 2020.

<sup>3</sup> Referencia al experto de arte que utiliza el método de la pinacología.

No obstante, cuando miramos la realidad del mercado de arte experimentamos un enorme *flashback* y percibimos que (salvo excepciones) todo se continúa manejando con un alto nivel de improvisación y falta de método de investigación donde prima la opinión individual sobre las comprobaciones provenientes de un colectivo profesional especializado.

Para exemplificar lo expuesto sugiero ver el documental “*Made you look: una historia real sobre arte falsificado*” disponible en Netflix donde con detalle se presentan los riesgos que representa la simple opinión cuando lo que se necesita es la comprobación. Cuando hablamos de mercado secundario<sup>4</sup> es común encontrarnos con asociaciones, fundaciones o las propias familias cuidando del legado de ese artista. Una vez que el artista fallece, toda su producción realizada hasta ese momento, compone definitivamente su acervo artístico y al ser limitado, escaso y de alta demanda es necesario accionar protocolos para evitar la circulación de piezas de origen fraudulento, y de esa manera proteger las obras auténticas<sup>5</sup>; y en consecuencia proteger también a toda la cadena de valor que representan los coleccionistas y las instituciones que tienen obras de ese artista.

Desde GIVOA, Grupo Interdisciplinario de Valuación y peritaje de obras de Arte venimos observando con satisfacción que con el correr de los años, algunas de estas instituciones o asociaciones han comenzado a abrir el juego a la investigación independiente. En muchos casos, las instituciones tienen una gran cantidad de información de primera fuente sobre el artista; también hay museólogos o conservadores componiendo los equipos de trabajo y muchas piezas pueden ser “certificadas” por la fundación basados en la documentación existente sobre esa obra. No obstante - y siendo conscientes de la suerte que han atravesado otras asociaciones alrededor del mundo como la Fundación Pollock, el Instituto Modigliani, entre otros - no alcanza con aprobar o negar obras basados en la documentación existente ya que en muchos casos (me atrevo a confirmar que en la mayoría) no hay una posibilidad de vincular fehacientemente un documento que registra los datos de la obra con

<sup>4</sup> Parte del mercado de arte donde se comercializan obras de arte que ya fueron vendidas una vez, usualmente relacionado a artistas fallecidos que no están en producción.

<sup>5</sup> En este caso consideramos una obra auténtica a aquella pieza cuyo origen, autoría y procedencia están correctamente identificadas. Definición acuñada por el filósofo Denis Dutton (1944-2010).



Workshop en el  
Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI).



con la pieza física siendo esta última posible de cambio, falsificación y/o adulteración. En muchos casos los documentos no poseen ni siquiera una foto que permita relacionar la información con la morfología de la obra (ni presentan medidas de seguridad documental alguna). Es por todo esto que la sinergia interdisciplinaria cobra mayor relevancia.

En 2019 pudimos realizar, por un período de seis meses, un trabajo mancomunado entre la asociación que protege los derechos de un importante artista argentino y el equipo de peritos de arte y demás profesionales que componen Givoa sobre tres obras de arte no certificadas en el pasado por la fundación, que fueron objeto de estudio a partir de frenar un remate en Nueva York ya que tres piezas identificadas inicialmente como

auténticas y con presentación de “*Provenance*” estaban próximas a ser vendidas en Christie’s en Manhattan. El trabajo fue conjunto, pero con informes independientes donde la pericia de arte concluyó que las tres obras eran falsificaciones modernas y la fundación en su informe negaba (por segunda vez) la certificación, pero esta vez basados además en un peritaje independiente y con comprobación técnico-científica. Ese accionar protege a la institución ante eventuales impugnaciones ya que son los peritos responsables los que avalan las pruebas presentadas en el informe pericial que, dicho sea de paso, constituye un documento legal (que posee la explicación de los procedimientos llevados a cabo, el instrumental empleado y registro fotográfico detallado, los fundamentos técnico-científicos, las fuentes consultadas, los informes de interconsultas realizadas a especialistas cuyas áreas no están comprendidas en las incumbencias profesionales del perito de arte (como el peritaje caligráfico o el químico), el confronte del material cuestionado con los patrones de cotejo en todos

sus parámetros de estudio, y desde ya, la conclusión arribada clara, fundada y precisa), en contraposición a la opinión que puedan emitir algunos conocedores de la obra del artista, *art dealers* u otras personas que son parte del mercado y no constituyen un “tercero independiente”.

Grandes cambios se vienen materializando en la región. No solo en Argentina hay formación de grado específicamente sobre peritaje, sino que se amplía la oferta en pos-graduación; en Brasil desde 2017 existe la especialización universitaria y de esa manera ambos países están a la vanguardia en formación académica con implementación de métodos de investigación y procesos de trabajo homólogos a los enseñados en los Estados Unidos (por ej. Guggenheim Institute) o de la Universidad de Nebrija en España, por mencionar algunos casos. Es necesario que se hable cada vez más de identificación técnica; la capacitación a diferentes niveles ayuda a las personas que trabajan con obras de arte a estar más atentas a los visibles indicios de adulteración o elementos que llaman la atención y demandan estudios más profundos. Cuanto más se hable de la técnica de un artista, más especializado estará el mercado y las instituciones para identificar *a priori* anomalías que podrían tratarse de falsificaciones. En ese sentido, en Brasil, Givoa viene trabajando con dos fundaciones colaborando como consultor externo, es decir, como tercero independiente, en la identificación de las piezas que presentan dudas sobre su autoría; es el caso del Proyecto Goeldi que protege la obra del artista Oswaldo Goeldi; también en 2021 la incorporación de un perito al cuerpo de consultores de una recién formada asociación de Amigos de Frans Krajcberg es un importante paso ya que desde el inicio, el proyecto incluirá la mirada pericial especializada, con protocolos de identificación y revisión de obras no identificadas mediante un proceso claro de investigación, independiente, interdisciplinario y con la incorporación de tecnología *Blockchain*<sup>6</sup> y NFC<sup>7</sup> para vincular estrictamente los informes periciales y la documentación respectiva con la obra física examinada. También en este país se ha creado un Instituto de Valuación y Peritaje de Arte referido a artistas brasileños (“i3A”), enfocado especialmente a proteger la producción artística y a la vez dar soporte institucional y tecnológico a

los peritos de arte.

En los casos donde se realizan peritajes con la participación o colaboración externa de instituciones públicas o entidades privadas, al final del proceso de investigación solemos compartir el informe pericial con el equipo o los equipos que participaron, facilitando así la transferencia de “know-how” entre las diferentes profesiones y grupos de trabajo, y afianzando la idea del intercambio de información que tanto nos enriquece a todos.

Es importante que se generen cada vez más espacios de discusión y divulgación de todas las profesiones involucradas en la protección de los bienes culturales. El desarrollo, la organización y ejecución de seminarios y congresos especializados es el camino para la profesionalización de todos los trabajadores del arte. ¡Felicitaciones ASINPPAC por todo lo que hacen!

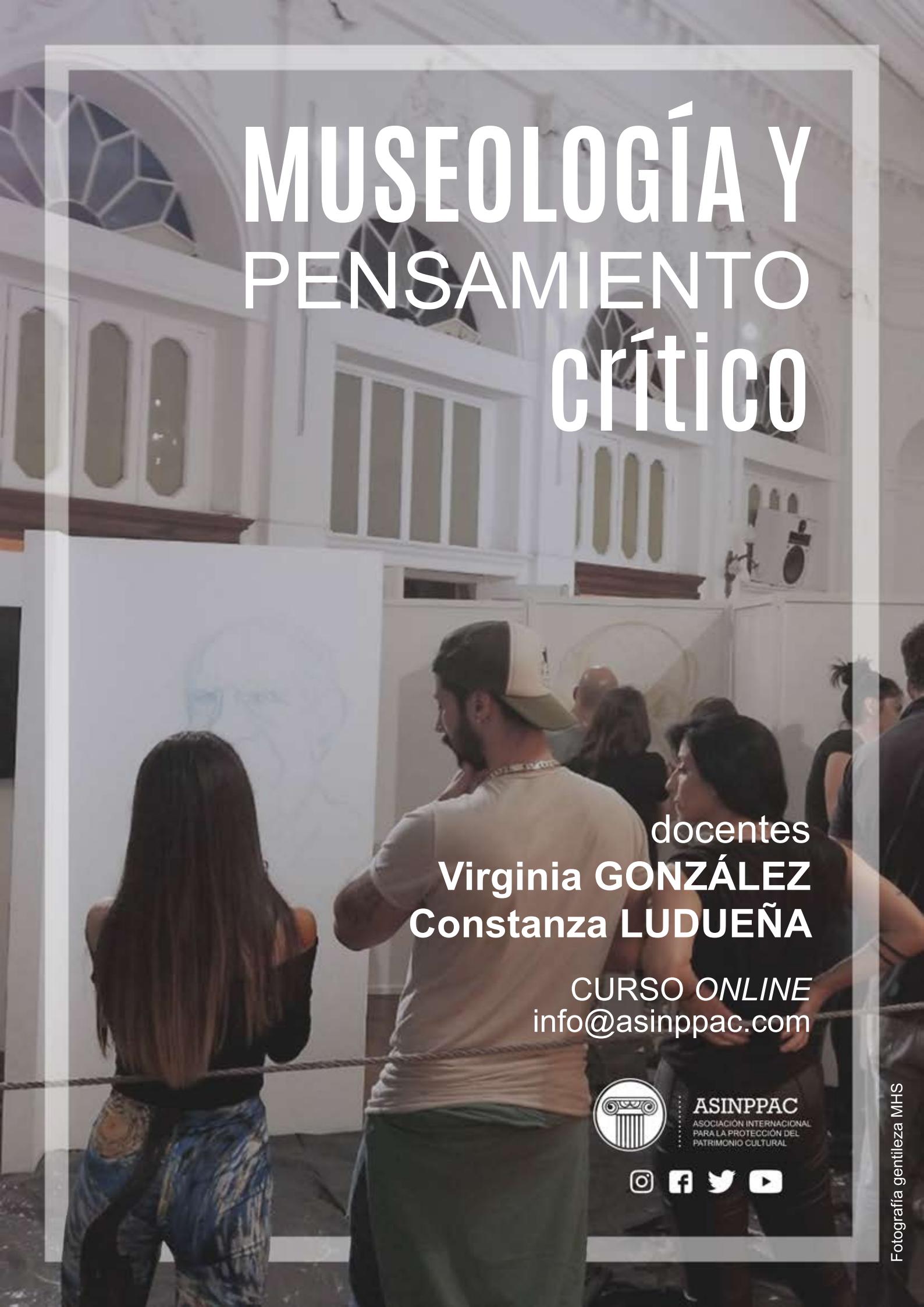
<sup>6</sup> Tecnología que permite registrar datos de manera segura e inmutable. Una cadena de bloques, conocida en inglés como *Blockchain*.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Cadena\\_de\\_bloques](https://es.wikipedia.org/wiki/Cadena_de_bloques)

<sup>7</sup> Near-field communication (NFC) o comunicación de campo cercano es una tecnología de comunicación inalámbrica, de corto alcance y alta frecuencia que permite el intercambio de datos entre dispositivos.  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Comunicaci%C3%B3n\\_de\\_campo\\_cercano](https://es.wikipedia.org/wiki/Comunicaci%C3%B3n_de_campo_cercano)



Foto archivo GIVOA

# MUSEOLOGÍA Y PENSAMIENTO crítico

A black and white photograph showing several people from behind, looking at exhibits in a museum. One man in the foreground wears a cap and a light-colored t-shirt. Another woman has long dark hair. The background shows architectural details like arched windows and a balcony.

docentes  
**Virginia GONZÁLEZ**  
**Constanza LUDUEÑA**

CURSO ONLINE  
[info@asinppac.com](mailto:info@asinppac.com)



**ASINPPAC**  
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL  
PARA LA PROTECCIÓN DEL  
PATRIMONIO CULTURAL



**Chris en el  
Museo Egipcio del Cairo.  
(Detalle) 2012.**

# CHRIS NAUNTON

## entrevista

por Nacho Legari y Nico Valentini

# CHRIS NAUNTON

Egiptólogo, escritor y divulgador. Doctor en Historia Antigua, autor de los libros "Searching for the Lost Tombs of Egypt" y "Egyptologist's Notebooks", entre otros.

Extensa experiencia en radio y televisión como presentador, especialista, entrevistado en una gran cantidad de documentales, noticias y otros programas. Enseñó egiptología en UCL, SOAS, Birkbeck College, Komazawa y universidades de Melbourne.

**Nacho:** En principio quiero agradecerte, es un honor para mí poder tener esta entrevista con vos y para comenzar quería preguntarte ¿En qué estás trabajando hoy?

**Chris:** Actualmente, paso la mayor parte del tiempo preparándome para las clases *online* y comunicarme con mi audiencia a través de mi página personal y las redes sociales. La mayoría de mi trabajo implica difundir la Egiptología, ya sea a través de libros, la televisión y, este año más que nunca, a través de conferencias *online*. Pero, en general también tengo algunos otros proyectos de este tipo en marcha, publiqué un libro al final de septiembre del año pasado [2019] y aún lo estoy promocionando. Estoy trabajando en la propuesta para un nuevo libro, tengo dos libros infantiles a publicarse en los próximos meses, estoy en tratativas con compañías de televisión sobre dos o tres documentales, y tengo 5 visitas a Egipto y alrededores en los próximos meses, todos requieren un poco de preparación, ¡así que con bastantes cosas! Ha sido un año muy difícil y extraño por supuesto, pero poder conectar con una audiencia *online* fue el aspecto positivo.

**Nacho:** Cumpliste el sueño de la mayoría de los niños ¿qué se siente hacer descubrimientos en Egipto y entrar en lugares en los que nadie ha ingresado por miles de años? Si bien amo ser conservador, debo confesar que hasta el día de hoy siento no haberme convertido en arqueólogo.

**Chris:** Bueno, me siento muy afortunado de poder vivir de la egiptología. Es algo que me interesó desde niño (¡además de las cosas más usuales como fútbol, ciencia ficción y el rock!) y estudié historia antigua y arqueología en la universidad porque pensé que era la forma más entretenida de obtener mi título de grado, pero nunca anticipé

poder hacer una carrera de eso. ¡Siempre medio esperé que el sueño llegara a un final y tuviera que empezar a hacer algo nuevo! Aún si eso pasaba, me hubiese sentido muy feliz de haber tenido la suerte de hacer todo lo que había podido hacer. Ahora no formo parte de ninguna investigación de campo, así que realmente no hago "descubrimientos" pero sí trabajé como arqueólogo en el pasado. De hecho, la arqueología suele ser muy lenta, así que no es una montaña rusa de emociones.

**Nico:** Como egiptólogo sentías pasión por Egipto claro, pero como arqueólogo ¿qué otras culturas antiguas te atraen?

**Chris:** Me interesa todo tipo de historia, específicamente historia antigua por supuesto, en especial si tiene que ver con Egipto, aunque sea de forma indirecta, por ejemplo, me interesa el Primer Milenio AEC en Egipto cuando el país fue invadido por colonos de lo que ahora conocemos como Libia, conquistadores de Kush





Chris junto al cartucho de Ramsés II  
en el Templo de Luxor (detalle).  
2017.



**Chris frente a la Pirámide Escalonada de Saqqara.**

Enero de 2020.

(Sudán), Asiria, Persia y finalmente Alejandro Magno y sus sucesores macedonios, y después los romanos durante el período del Imperio. Así que me interesa lo que pasaba en todas esas culturas también, aunque soy mucho menos que experto en ellas, por supuesto. En un aspecto más general, cualquier cosa histórica me interesa; me mudé hace poco y me interesé por el edificio (tiene por lo menos 150 años) y por la historia local. Amo la música rock y estoy leyendo un libro sobre la historia de una de mis bandas favoritas. ¡La historia está en todos lados, así que siempre hay algo que me interesa!

**Nico:** ¿Cuál fue el primer trabajo donde sentiste un antes y un después en tu carrera?

**Chris:** Me designaron “Bibliotecario y Secretario de Membresías” de la Sociedad de Exploración de Egipto (Egypt Exploration Society) en enero de 2001, hace casi exactamente 20 años. Fue mi primer trabajo formal, hacía 3 meses que había terminado la universidad y sólo había trabajado en bares y supermercados mientras estudiaba. Era un puesto junior administrativo pero era un trabajo decente, adulto, de tiempo completo en el centro de Londres, me tenía que vestir bien y viajar todos los días hasta Londres ida y vuelta, y lo más importante por supuesto, era un trabajo en una

organización de egiptología. Aunque era mayormente trabajo administrativo, era inevitable aprender más y más sobre la egiptología, de mis colegas, de los proyectos de investigación de la Sociedad, de los visitantes que venían a consultar sobre todo tipo de temas, y de la biblioteca que tenía a cargo. Estuve 16 años y era director ejecutivo cuando me fui, me puso en una posición que hacía que me invitaran a hacer todo tipo de cosas provechosas - dar conferencias, trabajar en proyectos de campo, escribir diarios y libros, acompañar *tours* especializados y, eventualmente, aparecer en la tele! - todas las cosas que me llevaron al trabajo que realizo ahora.

**Nacho:** Cuando están trabajando en el campo ¿dentro del equipo cuentan con un conservador? ¿Cómo ves la importancia de la conservación en ese primer contacto con los descubrimientos?

**Chris:** Bueno, no he sido parte de un grupo de trabajo de campo por algunos años pero sí, es bastante estándar para los equipos incluir un conservador ya que casi siempre hay material que requiere conservación, a menos que un proyecto no incluya recuperación material, por ejemplo si es una prospección arqueológica. Pero la mayoría de los proyectos recurre a las habilidades de

con frecuencia es frágil y requiere de estabilización *in situ*. Estos materiales suelen guardarse cerca de donde se encontraron, en condiciones que pueden o no ser las ideales para su supervivencia así que sin un conservador existe la posibilidad de que se pierda por completo.

**Nico:** Imagino que cada salida al campo es una aventura ¿tenés alguna anécdota para compartirnos?

**Chris:** ja, ja eh, ¡sí, supongo que sí! Que recuerde ahora, algunas de mis favoritas incluyen cuando:

-Llegué segundo en una carrera de burros en Abidos.

-Vi el material sepultado de la KV63 en el Valle de los Reyes antes que algo fuera movido, es decir cuando estaba en la posición exacta en la que se dejó en la Dinastía XVIII tardía.

-Cenamos en Navidad con Colosos de Memnón como vista.

-Me perdí la apertura de un enterramiento real intacto porque me descompuse en el sitio.

-Vi los restos de una estatua colosal enterrada debajo de la casa de alguien en un pueblo en Egipto Medio.

No sé si alguna de estas es una muy buena historia ¡pero son de mis mejores recuerdos!

**Nacho:** ¿cómo llegas a un descubrimiento? ¿Cuáles son los pasos previos para encontrar un yacimiento? imagino que debe haber un gran trabajo de investigación previo.

**Chris:** No estoy participando en proyectos de campo en este momento pero los proyectos de investigación en Egipto, antes que nada, necesitan la aprobación del Ministerio de Antigüedades. Tiene que haber una base sólida de investigación para trabajar en un lugar particular. Eso significa demostrar que hay muchas probabilidades de sumar significativamente a nuestro entendimiento y conocimientos de ese lugar o de un aspecto particular de la vida en la antigüedad. También se debe demostrar que el proyecto cuenta con los recursos y expertos necesarios para llevarse a cabo. La excavación es destructiva, una vez que cavaste no podés devolver el suelo, así que tenés una sola posibilidad de hacerlo de manera correcta - para obtener toda la información y garantizar que cualquier material antiguo pueda recuperarse y



Chris junto a la momia de Tutankamón  
en la tumba del rey niño (KV 62).  
2012.

preservarse, no dañarse o destruirse. El tipo de “descubrimiento” que atrae la atención de un público más amplio suele ser inesperado mientras se realiza el trabajo. Así que por ejemplo, se puede estar trabajando en un cementerio y esperar restos humanos, bienes de enterramiento, etc. pero sin hacer ningún descubrimiento llamativo. Y un día, por azar puro, los arqueólogos descubren que esa persona resultó ser enterrada con algo muy hermoso, o una inscripción que ofrece una nueva visión sobre un evento importante. Así que por un lado los arqueólogos hacen “descubrimientos” todo el tiempo en el sentido que están todo el tiempo recuperando material, pero “descubrimientos” del tipo que llaman la atención de los titulares son muy difíciles de planear. El tipo de proyecto que se realiza con la clara intención de encontrar algo específico, como una tumba de una persona en particular o un barco hundido, son raras y usualmente fracasan.

**Nacho:** Contanos sobre tu último libro *Cuadernos de notas de los egiptólogos*. ¿Se editó en español también?

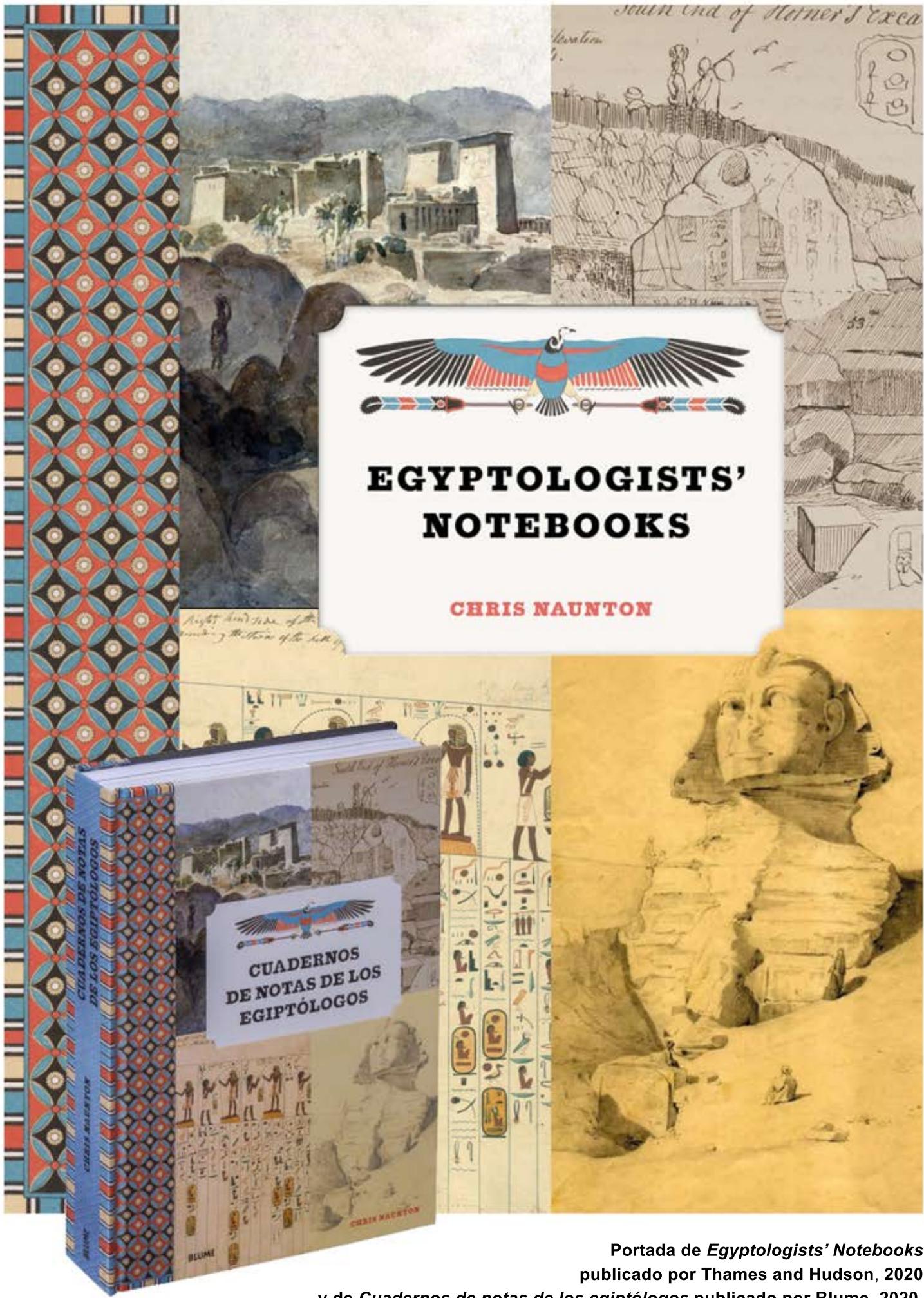
**Chris:** ¡Gracias por preguntar! “Notebooks” pretende ser una visión general de la historia de viajes, exploraciones y descubrimientos en Egipto, el comienzo de la Egiptología, contada a través de las historias y archivos (notas, mapas, planos y dibujos) de algunos de los personajes más importantes e interesantes. Siempre se planificó como un libro visualmente atractivo; sabía que había muchos antiguos y muy hermosos dibujos y pinturas hechas hace un siglo o más, cuando el

paisaje de Egipto era muy diferente y algunos de los monumentos y sitios famosos recién comenzaban aemerger de la arena. Sabía que la mayoría no eran muy conocidos y esperaba que hubiera mucha gente interesada en Egipto que disfrutara de verlas. También quería aprovechar la oportunidad de contar una historia un poco diferente, no una de grandes académicos -casi siempre varones- que han sido celebrados por la egiptología, sino una de muchos otros que contribuyeron a la historia y ayudaron a darle al mundo el entendimiento que tenemos hoy de lo que pasó en el pasado en Egipto. Particularmente, quería poner el énfasis en el rol que jugaron muchas mujeres muy importantes y de los muchos egipcios que tuvieron papeles esenciales en el tema. Estaba limitado por una serie de factores, incluyendo la disponibilidad de material adecuado en archivos, la importancia de incluir algunos de los nombres más famosos como Jean Francois Champollion o Howard Carter -¡para ayudar a vender el libro!- y de una fecha límite muy ajustada pero espero que sea de interés para una audiencia variada, especialmente para los no especializados que tienen un interés informal en la egiptología y en la historia de la materia, pero también hasta para los especialistas habrá algo nuevo e interesante, y la devolución que he tenido de colegas hasta ahora me dice que así es. Estoy encantado de poder decir que hay una versión en español: *Cuaderno de notas de los egiptólogos* de la editorial Blume.

**Nacho:** Muchas gracias Chris por la buena onda, súper interesante todo lo que nos contaste. Ya nos encontraremos por algún lado del mundo.



Chris junto a la Dra. Yasmin el-Shazly charlando sobre la máscara mortuoria de Tutankamón en el Museo Egipcio del Cairo. 2012.



Portada de *Egyptologists' Notebooks*  
publicado por Thames and Hudson, 2020  
y de *Cuadernos de notas de los egiptólogos* publicado por Blume, 2020.



# HÉLÈNE DELALEX

**entrevista**

por Nacho Legari y Nico Valentini

# HÉLÈNE DELALEX

Hélène Delalex es curadora de Muebles y Artes Decorativas en el Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, a cargo también de los apartamentos interiores de Marie-Antoinette. Curó grandes exposiciones tanto en Francia como en el exterior, incluyendo *Louis XV* (Château de Versailles, 2022) y *Versailles & le Monde* (Louvre Abu Dhabi, 2022). Es conferencista en historia del arte en La Sorbonne, publicó numerosos escritos históricos y biográficos, incluyendo su último libro *Marie-Antoinette, La légereté et la constance* (Perrin-BnF, 2021).

**Nacho:** Es un placer tener esta oportunidad de dialogar con vos. Para empezar queremos saber **¿en qué estás trabajando hoy?**

**Hélène:** ¡Muchas gracias por tu invitación! ¡Actualmente hay varios proyectos en Versailles y este 2022 promete ser un año muy atareado! En este momento estoy trabajando en la preparación de dos exhibiciones, una en el Louvre de Abu Dhabi, *Versailles of the World*, la cual abrirá sus puertas el 25 de enero, 2022; la otra, organizada en Châteaux de Versailles para octubre 2022, esta última estará dedicada al rey Louis XV. Además de las colecciones de las cuales me responsabilizo,

en particular de bronces y relojes, me encuentro llevando a cabo tres proyectos: uno consistiendo en el reacondicionamiento y la restitución textil de las *toile de Jouy* del interior de los aposentos de Marie-Antoinette, otro es la primer restauración de gran magnitud del reloj astronómico de Passemant y otro contemplando la apertura de los gabinetes científicos del rey. Asimismo jacabo de terminar de escribir un libro dedicado a Marie-Antoinette!

**Nacho:** contanos sobre vos **¿qué te llevó a trabajar en patrimonio? ¿de dónde nace esta vocación?**

**Hélène:** Luego de haber estudiado literatura,

## Esfera armilar.

Parte superior del reloj de Passemant. (Detalle).  
El reloj, creado para Louis XV en 1754,  
requirió de 36 años para ser fabricado.



Fotografía gentileza Hélène Delalex



Sesión para la elección del nuevo textil en la Gran Piña, el cual va a ser reproducido para ser colocado en los aposentos de la Reina Marie-Antoinette, en el segundo piso del Château de Versailles. Un dato curioso, esta tira de lienzo del siglo XVIII impresa en la Manufacture royale de Jouy en 1783 ha mantenido todos sus colores vívidos.

empecé a estudiar Historia del arte, pero fue mi primera pasantía en el Musée des Beaux-Art en Lyon lo que fue decisivo para mí: en unos pocos días estuve segura de que ese iba a ser mi trabajo; sigo recordando muy bien mis primeras impresiones del mundo de los museos. Después fui a París a continuar con mis estudios, asistí a concursos para curadora de patrimonio en museos franceses. Lo que siempre me atrajo en esta profesión, sumada a la investigación científica, es la proximidad directa con las obras de arte y los debates que se formulan con otros restauradores. Asimismo, disfruto un montón el trabajar con la divulgación al público y el lado creativo de los proyectos de exhibición que se realizan en equipo.

**Nico:** trabajás en el Château de Versailles ¿cómo es el ritmo de trabajo allá?

**Hélène:** El ritmo es muy intenso, pero la ventaja es

que no hay un solo día idéntico a otro. Dirigimos proyectos dentro de las colecciones, particularmente la catalogación y restauración, o planes de restauración y reacondicionamiento dentro de los apartamentos del palacio, como también hay exhibiciones en paralelo, con un ritmo más sostenido en los últimos meses. Sumado a todo esto, están las adquisiciones en las casas de subastas, de las cuales tenemos conocimiento con muy poco tiempo previo a la venta, lo que causa una gran batalla contra el tiempo para estudiar la pieza, pasar el proyecto a través de varias comisiones dentro del museo, conseguir el dinero o un patrocinador ¡mucha adrenalina! Recientemente adquirí en diciembre un microscopio muy particular del periodo de Louis XV en Christie's de París. Finalmente, también trabajamos con prensa y televisión: estoy preparando un documental de Ciencias en Versailles, un tema que me fascina, el cual va a ser lanzado en 2022.

**Hélène se encuentra a cargo de la Galerie des Carrosses de Versailles, cuyo desarrollo dirigió en 2016. Aquí hay un detalle del carro de la coronación de Charles X, recientemente restaurado.**



**Nacho:** un lugar tan grande debe tener una organización compleja ¿cómo se organiza el área de conservación? Imagino que debe de ser un equipo compuesto por muchas personas.

**Hélène:** Dentro del servicio de Conservación, somos 15 curadores, cada uno encargado de una tipología específica de obra de arte y una sección del palacio. Somos ayudados en nuestra misión por numerosos profesionales, el servicio de conservación preventiva el cual se encarga de problemáticas en torno a la conservación de obras en un monumento histórico, el servicio de documentación, como también el *Régie des œuvres*. Además de los movimientos internos, prestamos obras de arte a todo el mundo; sumado a workshops de restauración para muebles, textiles y dorados a la hoja.

**Nico:** se están haciendo tareas de restauración y puesta en valor del Château ¿cómo establecen los criterios de recuperación del patrimonio para el edificio?

**Hélène:** Sumado a la mayor o menor urgencia de restauración que el estado de conservación de un objeto pueda exigir, el criterio puede ser un estudio -por ejemplo, estamos terminando la restauración de un hermoso coche del Duque de Bordeaux, lo cual nos dio lugar a aprender mucho sobre su historia-, o usualmente para las noticias, cuando una obra va a ser exhibida. Por ejemplo, actualmente estoy llevando a cabo la restauración del gran reloj astronómico de Claude-Siméon Passemant, creado para Louis XV; una obra maestra tanto artística como científica, y una pieza icónica dentro del Château de Versailles. Se realiza por primera vez y desmantelar todos los bronces y mecanismos es de una complejidad extrema. Esta restauración fue necesaria desde hace mucho tiempo, pero fue el hecho de que se iba a presentar en la apertura de una exhibición de Louis XV lo que hizo posible que se lanzara tan importante proyecto y el haber conseguido un patrocinador, Rolex. Al mismo tiempo, uno de mis colegas estuvo involucrado, con el departamento de arquitectura, en la restauración de los enormes cielorrasos pintados. Por ejemplo, desde 2004 a 2007, el Salón de los Espejos fue restaurado.

**Nico:** sos autora de varios libros, a la hora de escribir ¿cómo surge el tema o la elección de un personaje?

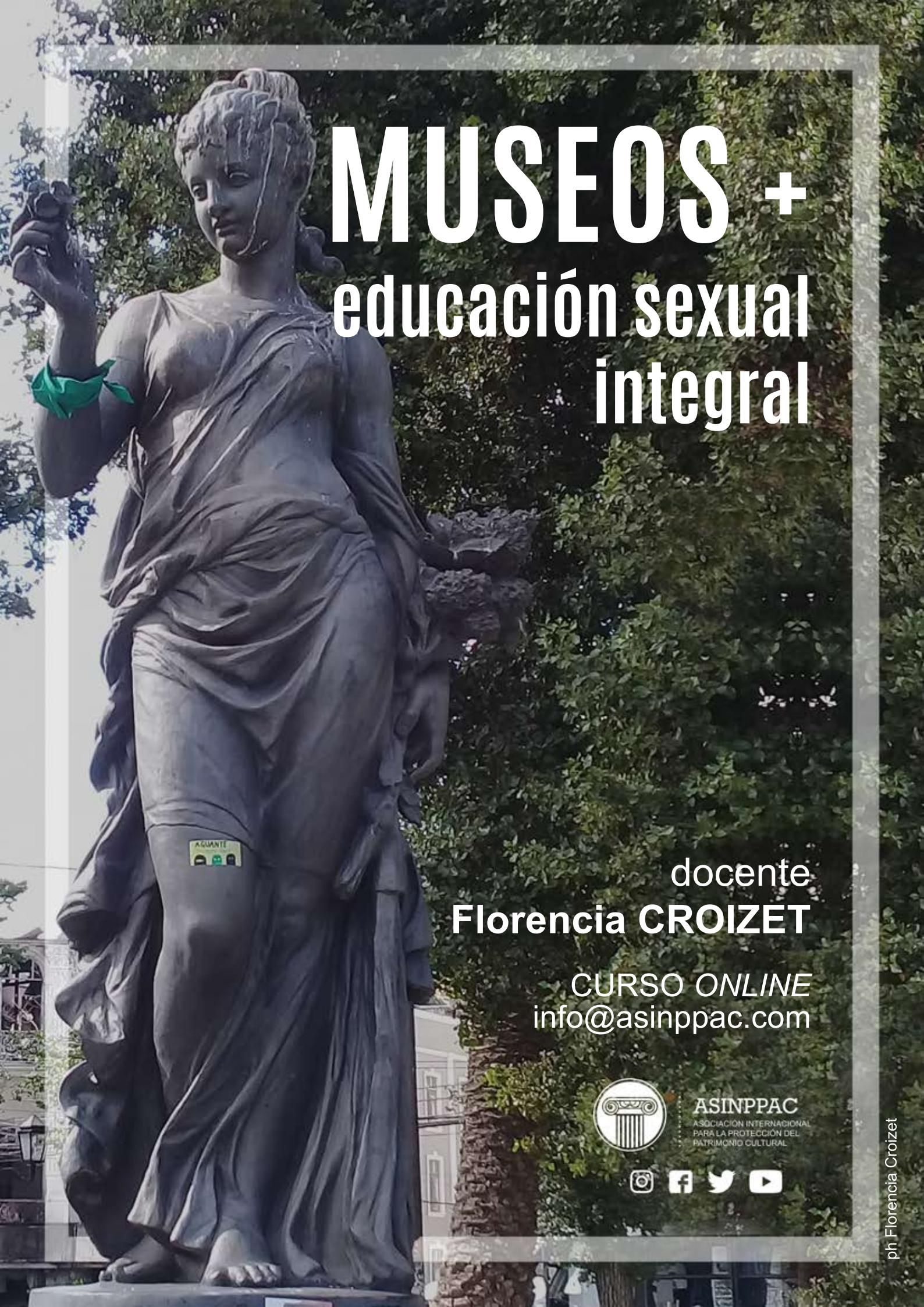
**Nacho:** debo confesar que compro un par de tus libros, pero aun no me han llegado, no veo la hora de tenerlos.

**Hélène:** La escritura es una verdadera pasión, incluso era mi trabajo soñado cuando era una niña pequeña. A veces son sugerencias de los publicistas, o una propuesta personal, como el libro que le dediqué a *Le Carrousel du Roi Soleil*, con la publicación de un facsímil de los extraordinarios grabados, pinturas y trabajos en dorado, ofrecidos a Louis XIV, indudablemente uno de los libros más hermosos realizados bajo el *Ancien Régime*. Las fabulosas impresiones pintadas que se mantienen en la reserva me parecieron muy importantes de ser reveladas al público. ¡Mi próximo libro dedicado a Marie-Antoinette tiene fecha de lanzamiento para el 10 de noviembre de 2022 (edición de Perrin-Bibliothèque nationale de France)! Este proyecto implicó el desarrollo de una nueva biografía basada en los textos menos conocidos y sin publicar, mantenidos en los departamentos de la Biblioteca Nacional de Francia y los Archivos Nacionales. Me sumergí con pasión. Finalmente continuaré con la publicación del catálogo de la exposición de Louis XV.

**Nacho:** Muchas gracias Hélène por tu tiempo, fue un gusto enorme conocerte y charlar con vos sobre el gran trabajo que hacés en el Château de Versailles.

**Desmantelado previo a la restauración del  
gran reloj astronómico de Claude Siméon Passemant,  
el cual será restaurado en el Centre de Recherche et de  
Restauración des Musées de France (C2RMF) previo a ser  
presentado en la apertura de la exhibición de Louis XV,  
en octubre de 2022.**





# MUSEOS + educación sexual integral

docente  
**Florencia CROIZET**

CURSO ONLINE  
[info@asinppac.com](mailto:info@asinppac.com)



**ASINPPAC**  
ASOCIACIÓN INTERNACIONAL  
PARA LA PROTECCIÓN DEL  
PATRIMONIO CULTURAL



**Relevamiento  
fotográfico para el  
desarrollo de una  
fotogrametría.  
Detalle.**

# **PROCESOS, HERRAMIENTAS Y TECNOLOGÍAS FOTOGRAFÉTRICAS DE DIGITALIZACIÓN 2 Y 3D PARA LA CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y EL ABORDAJE HISTORIOGRÁFICO DE BIENES CULTURALES DE GRAN VALOR PATRIMONIAL.**

**Proyecto aplicado al fondo Villa de Luján (1771-1814)  
del Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo”.**

Paredes, Mariana (Lic. en Artes Visuales); Roussos, Dafne (Lic. en Artes)  
/ Universidad Nacional de las Artes - UNA, DAV.

Equipo: Atencio, Elisa / Bavosi, Perla / Caggiano, Antonella / Campodónico, Nehuén /  
Centoz, Verónica / Chávez Pardo, Guadalupe / De Nicola, Florencia / Della Fonte, Laura /  
González, Victoria / Herrera, Juan Domingo / Higa, Mayumi / Montaldo, Miguel /  
Novoa, Florencia / Ortolani, Adriana / Pereiro, Alba / Pérez Botta, José Antonio /  
Raze, Graciela / Rivara, Silvia / Robledo, Federico.

**Resumen:** La preservación y el acceso a los documentos históricos de una cultura requieren estrategias interdisciplinarias provenientes tanto de la conservación y restauración museológica como de la imagen digital, articulando un método sistemático tendiente a evitar y/o minimizar el daño causado en el bien cultural, a la vez de generar un registro integral del contenido que dicho bien puede ofrecer al campo científico y social.

Al diseño de procesos e instrumentos desarrollados, conjuntamente con la generación de herramientas para el relevamiento 2D del fondo en papel “Villa de Luján”, sumamos la investigación tecnológica fotogramétrica con el propósito de abordar la representación digital de 3 dimensiones en las instancias de captura, almacenamiento, proceso y organización, articulando este nuevo contenido con las representaciones 2D obtenidas, a los fines de configurar un registro documental del bien cultural de referencia que permita brindar, de forma integral, toda la información que dicho fondo tiene para ofrecer.

**Palabras clave:** Conservación preventiva; archivos; fondos antiguos; imagen digital; investigación tecnológica; fotogrametría.

## Introducción

La elaboración de un sistema virtual de documentos constituye en la actualidad uno de los recursos más valiosos en el campo de la conservación preventiva y un factor esencial para la preservación y divulgación de dichos bienes. En este contexto, el presente proyecto se destaca como continuidad y complemento de la investigación PICTTA 34/0563 *Herramientas, tecnologías y nuevos procesos de digitalización para la Conservación Preventiva de bienes culturales en soporte papel. Proyecto aplicado al fondo Villa de Luján (1771-1814) del Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo” 2018 - 2019*, orientado a desarrollar tecnologías relacionadas a la digitalización 2D de documentos, así como identificar e implementar criterios y acciones de conservación preventiva, atendiendo los enfoques más recientes. Dicha continuidad se orienta a la investigación tecnológica fotogramétrica, con el propósito de abordar la representación digital de 3 dimensiones en las instancias de diseño de captura, almacenamiento, proceso y organización, articulando este nuevo contenido con las representaciones 2D ya obtenidas, a los fines de configurar un registro documental del bien cultural de referencia que permita brindar, de forma integral, toda la información que dicho fondo tiene para ofrecer. De esta manera, ambos proyectos incluyen el desarrollo tecnológico y de innovación de los dispositivos estativos que permiten realizar el relevamiento planimétrico y volumétrico de los bienes culturales que integran el fondo Villa de Luján (1771-1814) del Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo”, y ejecutar su posterior procesamiento y sistematización, con el propósito de obtener materiales interdisciplinarios plausibles

de ser transferidos y/o socialmente apropiados.

## Desarrollo

De lo expuesto y a los efectos del presente proyecto, circunscribiremos el uso de la fotografía documental al rol de registro de fondos antiguos, relevando todos los aspectos materiales que forman parte del archivo en cuestión. A diferencia de las propuestas documentales orientadas a un público general, la fotografía de registro se dispone a un público profesional, interesado en los diferentes contenidos que puede arrojar un objeto de interés patrimonial. Para ello, entendemos la necesidad de desarrollar un conjunto de representaciones, en dos y tres dimensiones, que ofrezcan la mayor cantidad de modos de abordaje, tanto desde el contenido intrínseco de las Actas del Cabildo de Luján, como de su estado de conservación actual, sus características estilísticas, así como de sus proporciones, apariencia material y volumétrica.

Como ya anticipamos en la introducción, el trabajo de digitalización en 2 dimensiones realizado en torno al Fondo Villa de Luján, ha resultado una herramienta auxiliar de registro y conservación exitosa, en tanto permitió la identificación precisa, el ordenamiento adecuado, la observación de detalles, el abordaje al contenido intrínseco de gran interés historiográfico, la sistematización de archivos, la correcta manipulación de objetos de alta fragilidad y la capacidad de minimizar el riesgo de deterioro del bien cultural. Pero este trabajo exhaustivo, nos permitió identificar que los métodos y procesos de digitalización 2D, imprescindibles para el relevamiento documental de los bienes librarios, reducen el archivo estudiado al dejar de lado escala, texturas y volumetría, entre otros

aspectos propios de ellos, desnaturalizando y fragmentando su abordaje. Las tecnologías fotogramétricas de digitalización 3D permiten realizar un relevamiento topográfico a escala real de los materiales, aportando información valiosa e irremplazable a los campos de estudio involucrados.

En el caso específico del fondo Villa de Luján, además del material comprendido en las Actas del Cabildo de Luján, resulta un contenido aparte la encuadernación manual de los documentos en papel abarcados, a cargo del historiador y museógrafo Don Enrique Udaondo, quien utilizó cuero para las tapas y costuras e incluyó en uno de los ejemplares, dos tientos para mantenerlo cerrado. Del total de 6 volúmenes, 4 poseen encuadernación mientras que el resto se presenta cosido y en estado de mayor precariedad. Estos aspectos, vinculados a la corporeidad y materialidad constitutivas del fondo, generan la necesidad de aplicar técnicas digitales apropiadas a su relevamiento, registro y reconstrucción virtual.

La fotogrametría es una técnica de modelado 3D del tipo de “escaneo”. La International Society for Photogrammetry and Remote Sensing (ISPRS) define esta técnica como el arte, la ciencia y la tecnología de obtener información fiable a partir de imágenes sin contacto directo y otros tipos de sensores sobre la Tierra y su entorno, y otros objetos y procesos físicos mediante la grabación, medición, análisis y representación<sup>1</sup>. Según Aleix Barberà Giné (2018), la esencia más elemental de la fotogrametría sería la de habilitar unas imágenes (habitualmente fotografías en el espectro visible, pero no siempre) para el análisis “fiel” de los objetos o paisajes que se representan. Para conseguirlo se requiere la aplicación de diversos procesos para la correlación espacial de las fotografías y la corrección de las deformaciones ópticas, así como de los errores de perspectiva, entre otros, y vincular las imágenes con puntos de referencia métricos o de coordenadas cartesianas. Básicamente, la fotogrametría consiste en tomar una gran cantidad de fotografías desde distintos puntos de vista a un objeto de prácticamente cualquier tamaño. Luego esas fotografías se introducen en un algoritmo que realiza un proceso conocido como alineación, el cual reconoce el punto en el espacio desde el cual fue hecha la toma. A continuación, se hace un reconocimiento de puntos vistos desde diferentes

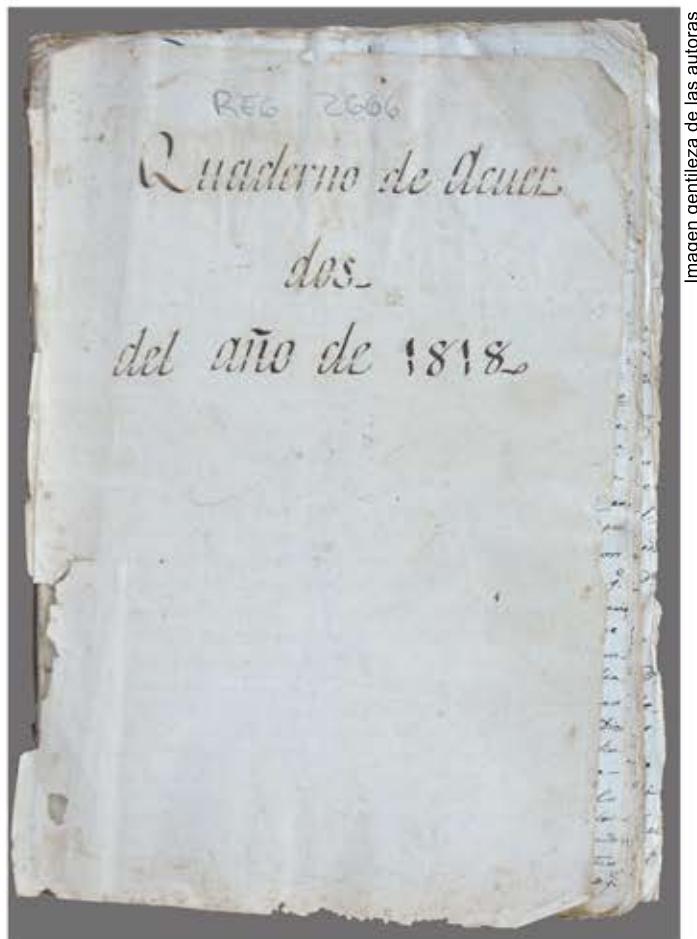


Imagen gentileza de las autoras

**Vista de portada del Cuaderno de Acuerdos del año 1818, volumen sin encuadrinar que integra el Fondo Villa de Luján (1771-1814) del Complejo Museográfico Provincial “Enrique Udaondo”.**

ángulos, lo cual construye una trazabilidad que permite ubicar a dichos puntos en un espacio tridimensional. Al resultado se lo conoce como nube de puntos, cuya constitución estándar puede tener alrededor de 1.000.000 unidades. Una nube se constituye de puntos con un color respectivo, ubicados en el espacio tridimensional virtual. El siguiente paso es sintetizar dicha nube en una malla, para luego hacer una textura sobre ella. Con todo esto, se obtiene un objeto 3D que releva la apariencia del objeto físico original. Dicha representación se almacena de forma digital sin perder su calidad con el tiempo, pudiendo alojarse o enviarse a cualquier investigador en cualquier parte del mundo, contribuyendo al acceso y democratización de los bienes culturales.

<sup>1</sup> Fuente: [www.isprs.org](http://www.isprs.org) [Consulta: 15 noviembre 2017]



En quartillo.

21

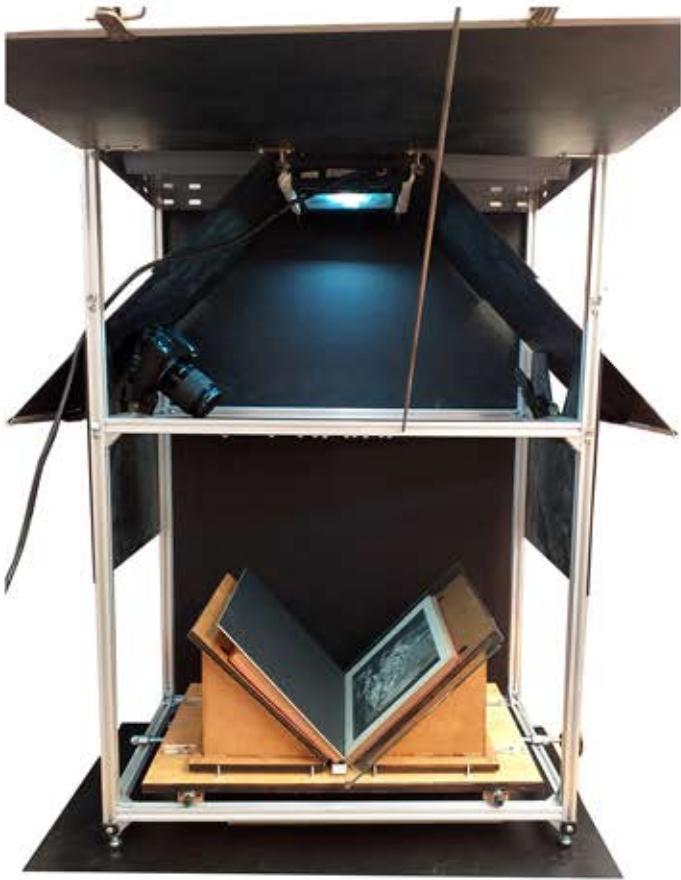
SILLO QVARTO. VN QVAR-  
TILLO, AÑOS DE MIL OCHO-  
CIENTOS DE OCHO Y OCHOCIEN-  
TOS NUEVE.

ber en ag. Destino suscitar mas conve-  
niente para la prosperidad. De lo q entesacados  
de qd. instrumento determinacion se ob-  
re cuenta del caso al Exmo Sup.<sup>mo</sup>  
Direct. para q su Exma determinare  
lo q estimare en el particular mas con-  
veniente.

Con lo q no tienen de margen  
tratar conmigo este asunto, por au-  
to nro. de qd. año fechado el dí  
de <sup>1813</sup> *Juan Antonio Sosa* *Sacristán*  
*Hernando Pinera* *Juan Manuel Guadalupe*

En la villa de Luján a diez y seis de  
Julio de 1813: nombré ante mí don <sup>do</sup> d'  
Juan Díaz Poblete Aguirre Alcalde  
mr. D<sup>r</sup>. Juan C. Sosa Río Decano, D<sup>r</sup>. Mariano  
Juárez Ag. Monj. y D<sup>r</sup>. Hernando Pinero  
D<sup>r</sup>. Gral de Pobres, a lo q no asistió.

Fotografía de registro sin edición, que integra el sistema de representaciones en dos dimensiones obtenido del fondo Villa de Luján. Este conjunto de representaciones procura obtener un documento "fiel" al original, de gran utilidad para el público profesional del área de conservación. Por el contrario, profesionales en historiografía privilegiarán un registro editado que facilite la legibilidad de los documentos.



**Estativo diseñado en el marco del Proyecto PICTTA 34/0370, presentado a través del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Nacional de las Artes, para la digitalización 2D de fondos antiguos.**

Entre la selección de sistemas de digitalización 3D tenemos dos opciones: una es, mover la cámara en derredor del objeto y hacer las tomas desde distintos puntos de vista, en esta línea se encuentran las investigaciones que incluyen RTI (MORITA y BILMES, 2015), especialmente necesarias en objetos de gran escala. La otra consiste en girar el objeto e ir subiendo el ángulo de la cámara paulatinamente. Este segundo sistema llamado *turntable*<sup>2</sup>, es el que utilizaremos por resultar más adecuado en objetos pequeños y medianos, como es el caso de fondos librarios.

En la fotogrametría por sistema *turntable* se coloca el objeto en la base giratoria y se lo va rotando con la cámara fija en un trípode, en condiciones de iluminación homogénea para reducir las sombras proyectadas. Primero se toman fotografías de una rotación completa de 360 grados, con intervalos de al menos 15 grados. A continuación, se sube la cámara para tomar dicho objeto desde un ángulo

superior, unos 30 grados, y se procede a hacer la segunda secuencia de fotografías con una rotación completa de 360 grados, siempre manteniendo el mismo intervalo. Así se puede repetir el procedimiento hasta tener la cámara a unos 80 grados con respecto al plano de apoyo. De esta forma se completan las fotografías obteniendo muchos puntos de vistas del mismo objeto, formando un domo de 360 grados.

El dispositivo a diseñar en el marco del presente proyecto posee dos partes diferenciadas: por un lado, la construcción de la base giratoria mencionada, que presente una automatización en el giro, con intervalos programables y automatización sincronizada con el disparo de la cámara. Por otro lado, la construcción de un estudio-difusor portátil para aislar la iluminación del bien cultural, que presente facilidades en el transporte y montaje en la sala de lectura del Archivo Histórico, donde disponemos del espacio para manipular el manuscrito. El módulo de iluminación consistirá en una estructura con forma de medio cubo, es decir de las 6 caras de un cubo armamos 4, dejando abierta la parte delantera para tomar la fotografía desde ese lado, mientras que la base se resuelve a través de la mesa de apoyo. Luego cubrimos las 4 caras -las dos laterales, la posterior y la superior- con una tela difusora y montamos artefactos de luz de LED en la parte exterior para que la luz llegue al objeto de forma difusa, regular y homogénea.



Imagen gentileza de las autoras

**Diseño del módulo de iluminación que forma parte del dispositivo estativo diseñado en el marco del Proyecto PICTTA 34/0689, para la digitalización 3D de fondos librarios antiguos.**

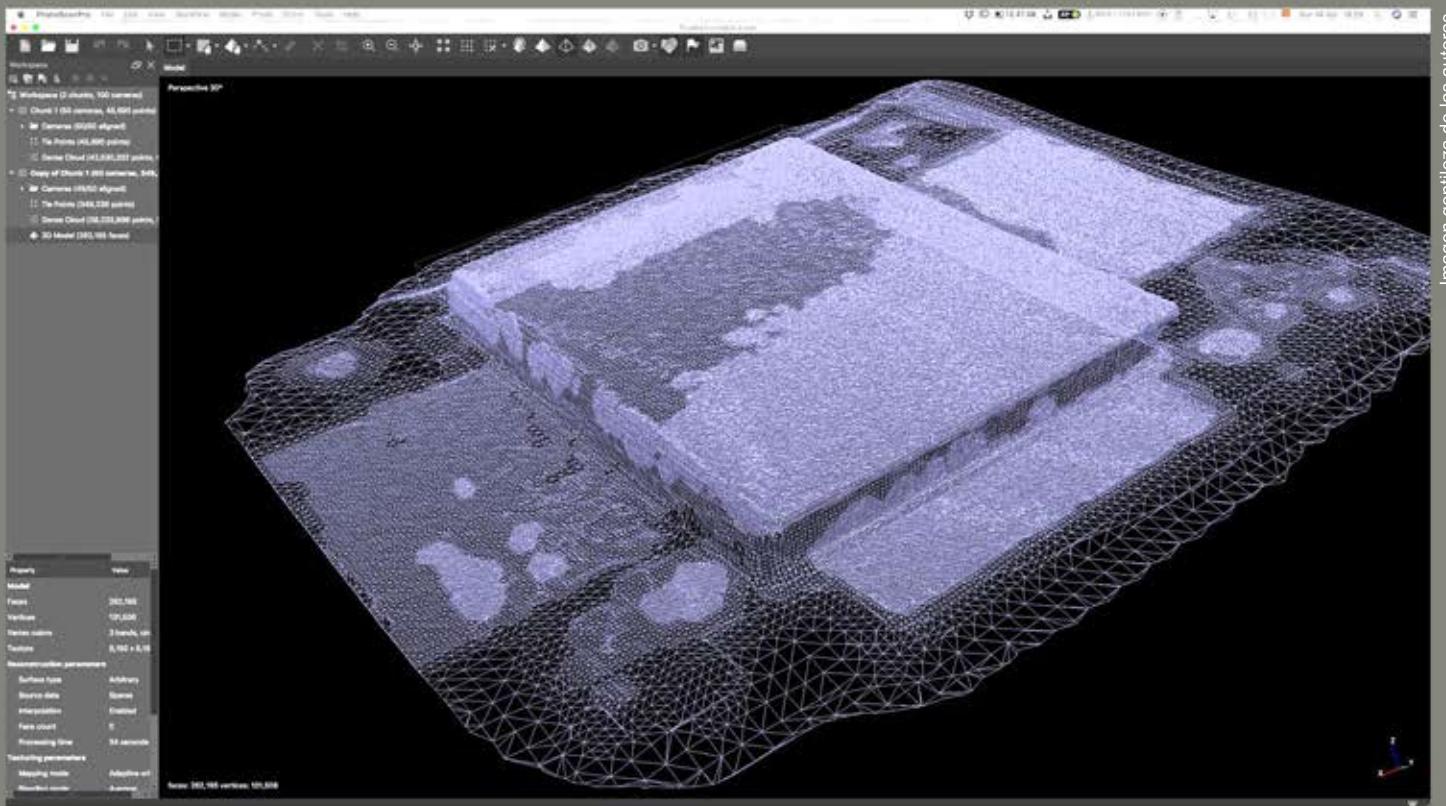
<sup>2</sup> La palabra *turntable* refiere a una plataforma de carácter giratoria.



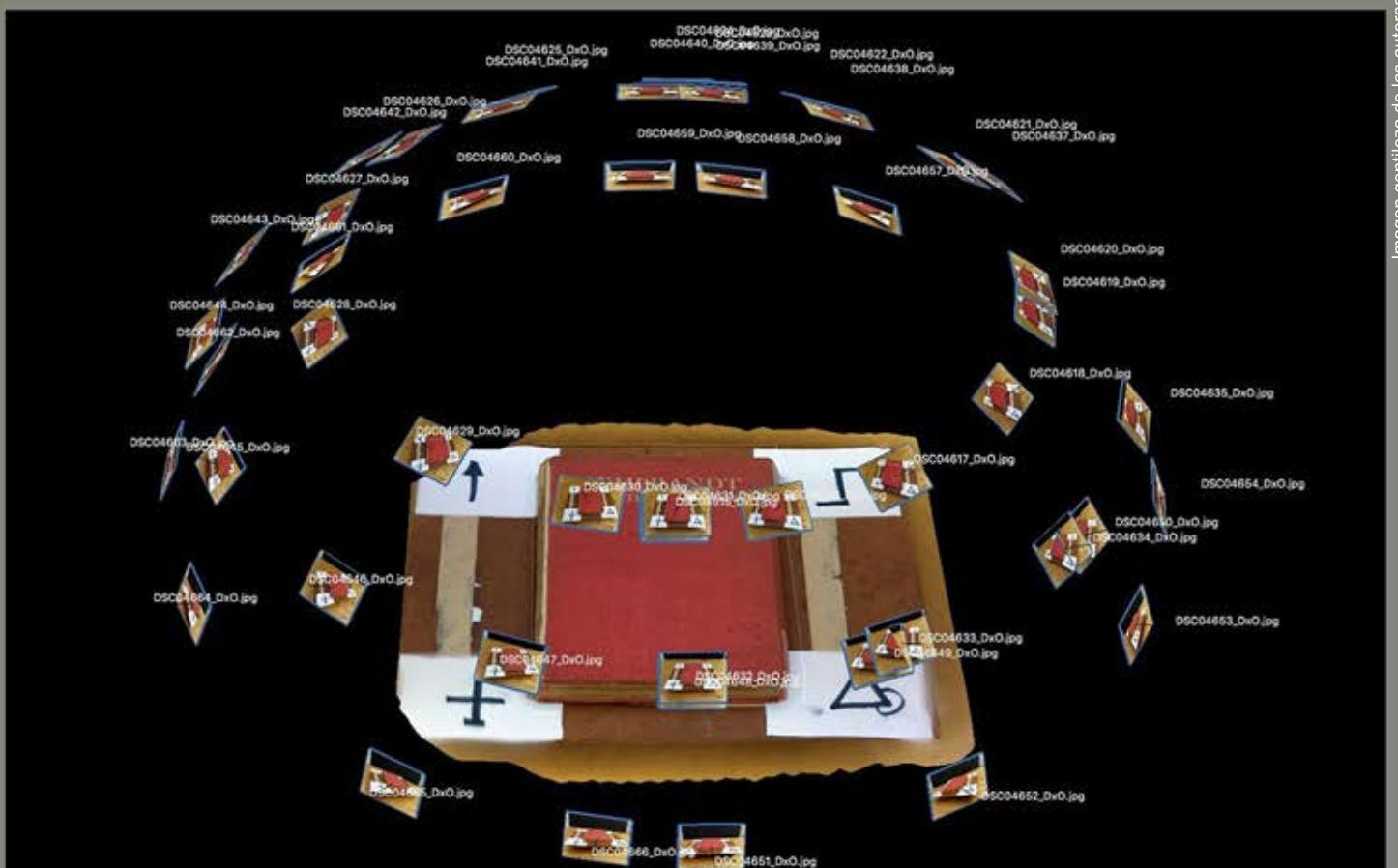
**Relevamiento fotográfico para el desarrollo de una fotogrametría del bien librario.**

**La fotogrametría es una técnica de modelado 3D del tipo de “escaneo”, basada en tomar una gran cantidad de fotografías desde distintos puntos de vista a un objeto, para luego someterlo a procesamientos de alineación, reconocimiento de puntos desde diferentes ángulos, para obtener una trazabilidad que permite construir una nube de puntos en el espacio tridimensional virtual.**

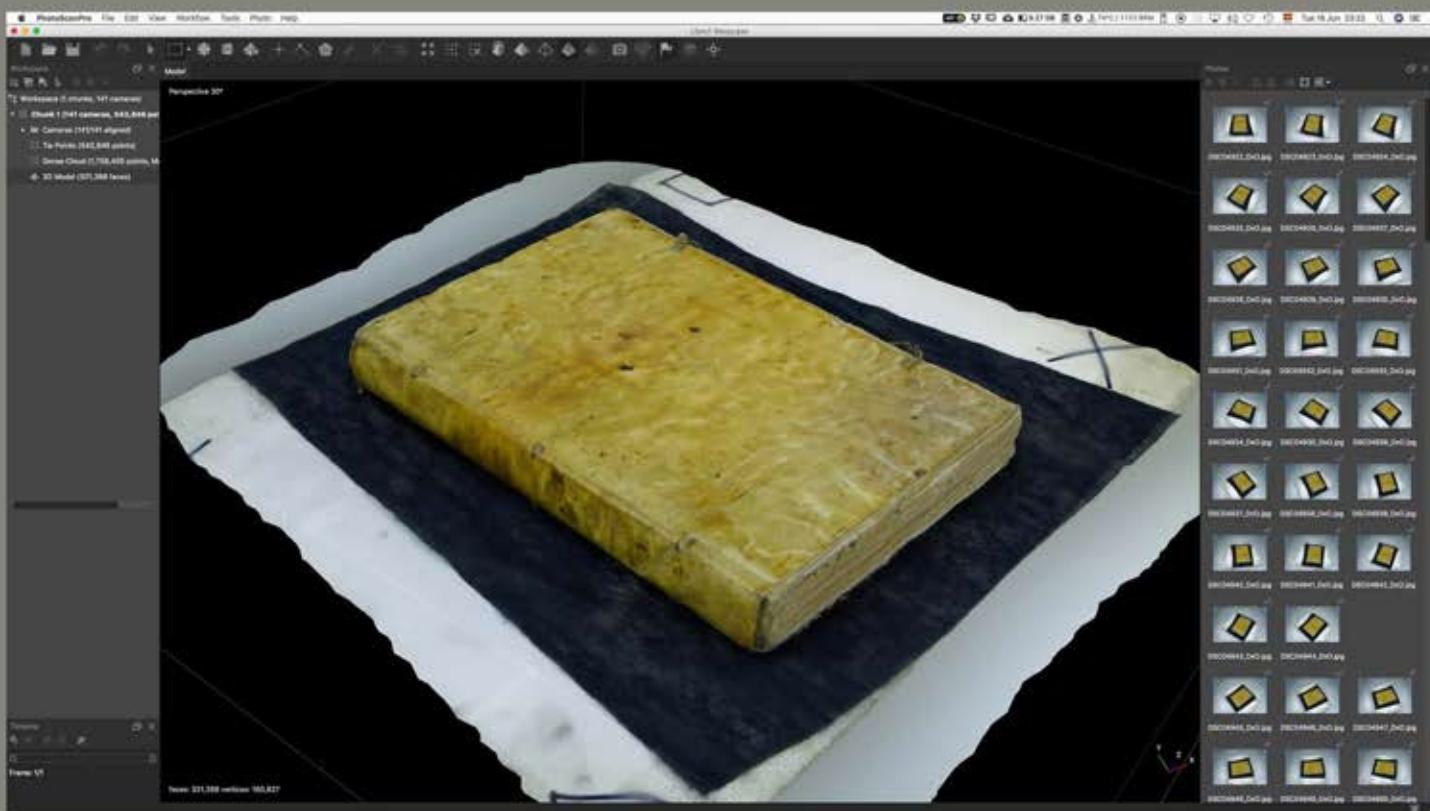
En materia de fondos antiguos, la evaluación del riesgo los encuadra en la categoría de tesoros, por la vulnerabilidad que poseen y lo valiosos que son, así como por su unicidad y autenticidad. El presente proyecto permite conservar la información completa sobre la objetualidad del bien cultural de naturaleza orgánica, preservado del paso del tiempo.



Procesamiento digital de la nube de puntos. El siguiente paso es sintetizar dicha nube en una malla, para luego hacer una textura sobre ella. Con todo esto, se obtiene un objeto 3D que releva la apariencia del objeto físico original.



Reconstrucción del registro realizado sobre el objeto patrimonial por sistema *turntable*. Primero se toman fotografías de una rotación completa de 360°, con intervalos de al menos 15°. A continuación, se sube la cámara para tomar dicho objeto desde un ángulo superior, unos 30°, y se procede a hacer la segunda secuencia de fotografías con una rotación completa de 360°, siempre manteniendo el mismo intervalo. Así se puede repetir el procedimiento hasta tener la cámara a unos 80° con respecto al plano de apoyo. De esta forma se completan las fotografías obteniendo muchos puntos de vistas del mismo objeto, formando un domo de 360°.



Procesamiento fotogramétrico para la reconstrucción 3D: la representación obtenida permite el abordaje corpóreo del objeto librario que integra el fondo Villa de Luján, procurando aspectos de proporción, apariencia material y volumétrica del mismo. Esta información se integra a la digitalización 2D de cada página, ofreciendo a los investigadores un abordaje integral del objeto de estudio.



Captura de una vista final del objeto reconstruido digitalmente en 3 dimensiones.

## Bibliografía

BARBERA GINÉ, A. (2018). "Fotogrametría para la conservación-restauración de bienes culturales", en Revista *Unicum*, Nº 17, pp. 153 a 162. En: [www.academia.edu/38987034/Fotogrametria\\_C3%ADa\\_para\\_la\\_conservaci%C3%B3n-restauraci%C3%93n\\_de\\_bienes\\_culturales](http://www.academia.edu/38987034/Fotogrametria_C3%ADa_para_la_conservaci%C3%B3n-restauraci%C3%93n_de_bienes_culturales)

BROKERHOF, A. W. (2006). *Collection Risk Management - The next frontier*. Presentado en la conferencia CMA Cultural property protection, Ottawa, 2p.

MORITA, M. y BILMES, G. M. (2015). *Técnicas de registro 3D para documentación de objetos patrimoniales*. La Plata: LEMIT.

ROUSSOS, D.; PAREDES, M.; HERRERA, J. y equipo. (2019). *La Conservación Preventiva de bienes culturales en soporte papel. Herramientas, tecnologías y nuevos procesos de digitalización en 2D y 3D*. Ponencia presentada en el III Encuentro de equipos de investigación UNA. CABA: Universidad Nacional de las Artes.

# estamos

Para darte tranquilidad y confianza. Para guiarte y asesorarte.  
Para ofrecerte el seguro que mejor se adapta a vos y a los que más querés.  
Estamos disponibles, a toda hora y en todas partes.  
En grandes ciudades y en pequeños pueblos. Estamos donde otros no llegan,  
porque para nosotros, lo más importante es estar cerca tuyo, siempre.



[sancorseguros.com.ar](http://sancorseguros.com.ar)

0800 444 2850





Encuadernación Susana Domínguez Martín.  
Encuadernación sin costura. 2020.  
(detalle).

# ENCUADERNACIÓN ARTÍSTICA ARGENTINA Y ARTE CONTEMPORÁNEO

Lic. Virginia Fernanda González - Museo Histórico Sarmiento  
[virginiafernandagonzalez@gmail.com](mailto:virginiafernandagonzalez@gmail.com)

**Resumen:** El presente trabajo busca mostrar a la Encuadernación Artística Argentina como parte de las corrientes estéticas del arte contemporáneo. Para ello analizaremos el trabajo de dos artistas, Sol Rébora (argentina) y Susana Domínguez Martín (española, referente en el ámbito artístico argentino), partiendo de dos ejes de indagación que nos permitirán examinar esta concepción desde diversos ángulos, es por ello que abordaremos las relaciones de: libro-cultura visual y libro-arte contemporáneo.

**Palabras clave:** Arte contemporáneo; encuadernación; cultura visual.

## Introducción

Si bien la encuadernación artística en Argentina comienza su trayecto como tal en los inicios del siglo XX, cuando se incorpora a los primeros Salones Nacionales, y a partir del año 1922, como parte del Salón de Arte Decorativo (lo cual nos da la pauta que aún no estaba muy claro su lugar en las artes), lo interesante es que los integrantes de la comisión evaluadora de aquellos libros expuestos fueron artistas vigentes en el campo de las artes visuales, como Pío Collivadino o Alfredo Guido y no encuadernadores artísticos locales. Esto da la pauta de que se activaron mecanismos de legitimación artística, que permitieron que esta actividad fuera considerada, al menos incipientemente, como parte de este movimiento, para lo cual debía ser evaluado por figuras vinculadas a él y no por personas que entendieran más estrechamente el trabajo aplicado a la encuadernación.

Por otra parte, aunque eran mucho menos frecuentes las exposiciones de libros individuales en el primer tercio del siglo XX, existen ejemplos que nos permiten entrever los modos de tratar a los libros en estos dispositivos de divulgación artística, como lo fue la exposición del año 1933, nada menos que en el Museo Nacional de Bellas Artes, que expuso libros “Desde el siglo VI a nuestros días”<sup>1</sup> y cuyo principal integrante del comité organizador fue Eduardo Bullrich (fundador de la Sociedad Argentina de Bibliófilos). En su plan de exposición aquel comité explica su interés en difundir las artes del libro “señalando principalmente la faz artística”<sup>2</sup>. Es interesante ver que en ese mismo documento (el cual es una planificación de la exposición), cómo se invita a bibliófilos y libreros que quisieran exponer sus libros, pero no a

encuadernadores, por tanto aquí es claro que si bien el libro es considerado un objeto directamente relacionado con el arte, la valoración de quienes lo producen no está contemplada en este mecanismo de difusión, lo cual da la pauta de que en el imaginario de la década del 30 la concepción de encuadernador-artista, parecía no estar muy clara.

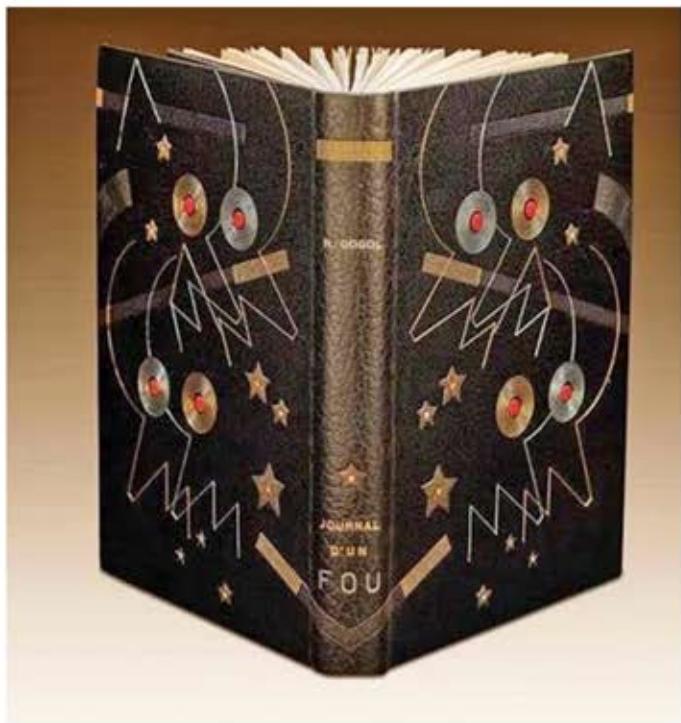
Décadas más tarde, estas exposiciones donde el libro era protagonista se tornan más organizadas y con temáticas claras, por ejemplo la exhibición de Mario Esgreli (encuadernador de la Biblioteca Nacional) en 1953. En esa oportunidad el encuadernador llevó adelante una muestra individual en el Ateneo Popular de la Boca, esto habla de una apreciación del arte de la encuadernación que se fue incrementando conforme las décadas iban pasando, a la vez que la disciplina se iba diversificando y expandiendo. Signo de una madurez que se fue dando paulatinamente.

La encuadernación artística venía ganando terreno e influencias en ámbitos como museos, pero también donde las denominadas -en aquel momento- Bellas Artes tenían predominancia, y en espacios donde se establecía la comercialización del arte. Esto lo demuestran las exposiciones que eran llevadas a cabo por ejemplo en la Galería Witcomb de la calle Florida 760 (imagen 1 y 2).

A partir de las décadas de 1970 y 1980, la encuadernación artística en Argentina toma un fuerte impulso, ya que se expande la actividad, pero serán las décadas de 1990 y 2000 donde obtendrá especial estímulo e innovación, particularmente con la última generación de

<sup>1</sup> Exposición del libro desde el siglo VI a nuestros días. En las Salas del Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires: Dirección Nacional de Bellas Artes. 1933. p. 1.

<sup>2</sup> Idem. p. 5.



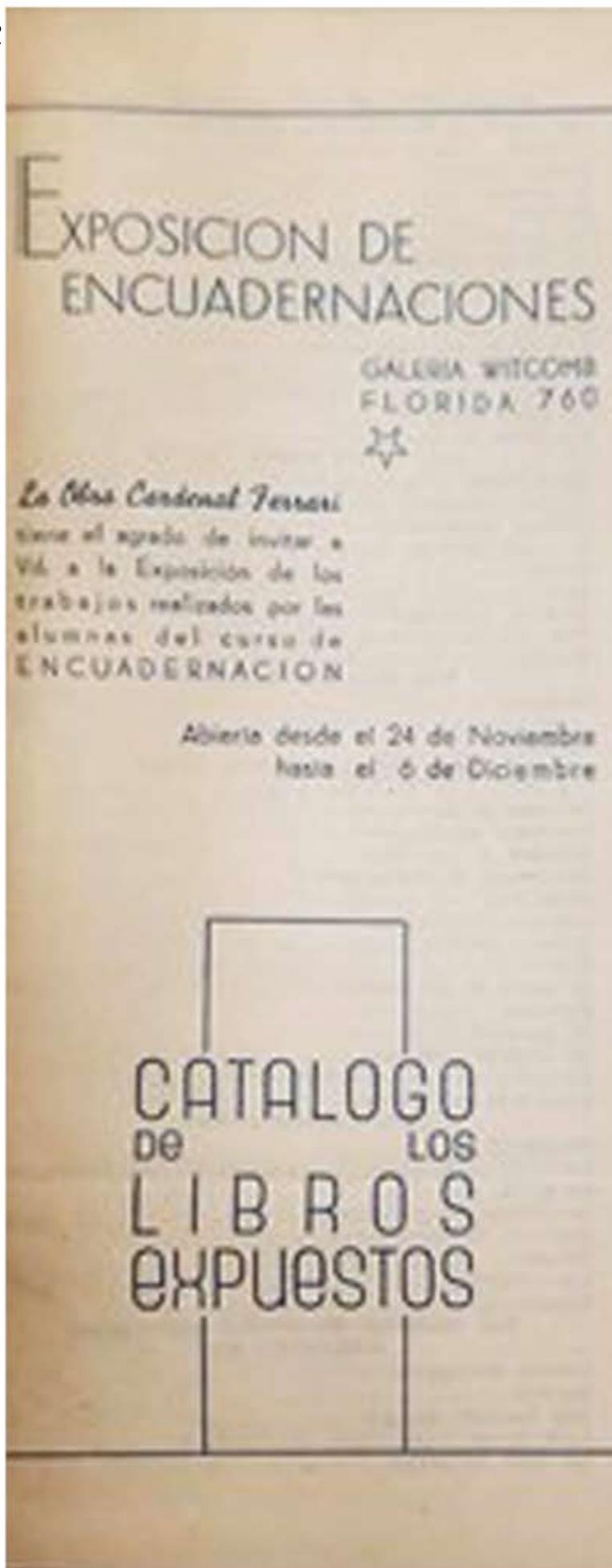
**Arriba: Imagen 1 - Encuadernación de Pierre Legrain.**

**Derecha: Imagen 2 - Exposición de Encuadernaciones en la Galería Witcomb.**

encuadernadores que sigue - una corriente artística de relevancia mundial denominada *Tomorrow's Past*, originada por la encuadernadora húngara Sün Evrard en los últimos años de la década del 90, que propone intervenir artísticamente libros históricos dándoles una interpretación moderna (imagen 3). Esta corriente y sus postulados provocaron incomodidad en la comunidad de encuadernadores de corriente historicista dedicados a la restauración de libros (donde la mano del restaurador intenta no interferir en la lectura histórica de objeto librario). Por tanto, rechazaron esta corriente lo cual, de alguna manera, induciría a la escisión entre restauradores de libros y artistas de la encuadernación.

En este punto es necesario remitirnos a los trabajos de las artistas que son parte de este análisis, que se han destacado en esta línea contemporánea, que se hallan muy comprometidas con su actividad artística y se encuentran vinculadas a los círculos internacionales del arte de la encuadernación contemporánea (imagen 4 y 5).

En sus obras existe una fuerte experimentación conceptual, que se relaciona directamente con el

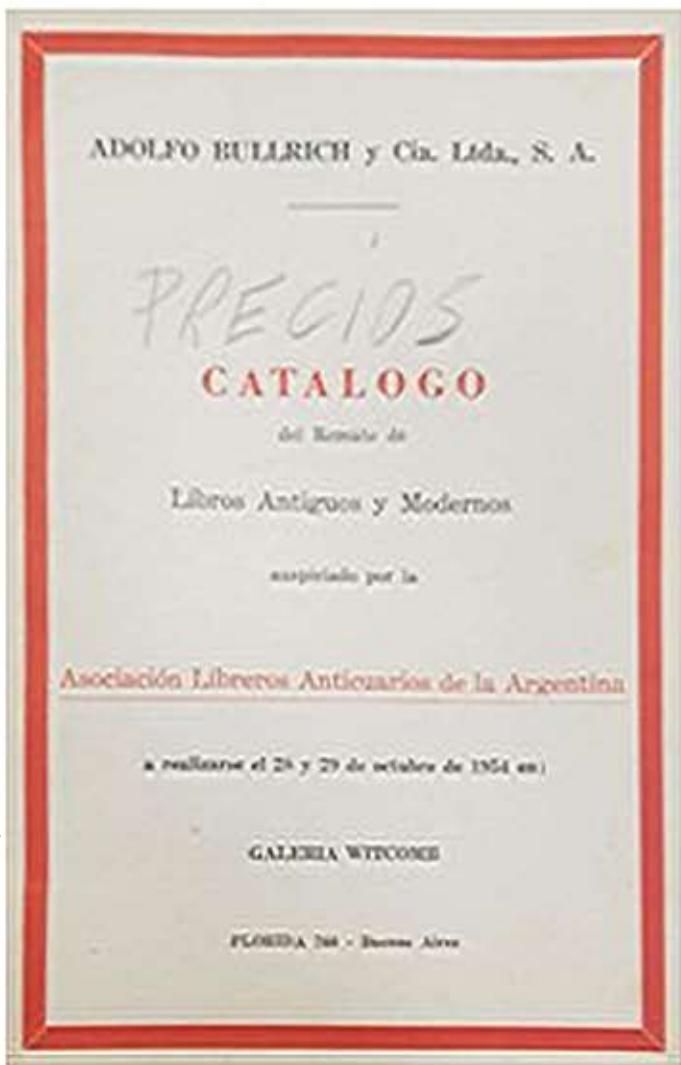


contenido del texto literario. En ese sentido se alinea a los conceptos dados por el autor Luis Camnitzer, cuando plantea que el buen arte se aventura en el campo de lo desconocido, sacude los paradigmas fosilizados y juega con las especulaciones y conexiones consideradas "ilegales" en el campo del conocimiento disciplinario<sup>3</sup>. Por ello, la corriente historicista necesita tomar distancia y dejar en claro que ellos no intervienen artísticamente las obras restauradas, lo que ocasionó varias discusiones entre ambas corrientes.

### Eje libro y cultura visual

Necesitamos aquí incursionar en el concepto de cultura visual desde dos aspectos: los productivos y los interpretativos. En el primer caso, Peter Sinnema considera a los objetos impresos como

### Imagen 3 - Exposición de la Asociación de Libreros Antiguarios en Witcomb.



Biblioteca Fundación Espigas

entidades físicas, materiales y visuales -incluyendo en ello los proyectos editoriales-, donde la relación imagen y texto los tornan en un producto cultural complejo, el cual a su vez suele responder a diversas voluntades con prácticas discursivas singulares que están comprometidas y metidas en un entramado con otros discursos, que emplean códigos múltiples expresivos, textuales y visuales<sup>4</sup>. Así es como se produce una combinación lingüística visual, que genera significados que no pueden interpretarse a través del estudio aislado de palabras e imágenes.

Incluirímos además en este punto la concepción de Susana Domínguez Martín sobre el trabajo del artista: "la encuadernación contemporánea ha de responder a criterios estéticos y culturales... es en ese sentido que el artista debe buscar su propio estilo, a pesar de que se trate de un libro histórico"<sup>5</sup>, postulado este que la acerca a las concepciones estéticas de la corriente *Tomorrow's past*.

En cuanto a la dimensión interpretativa, es importante plantearlo a partir del concepto de "giro pictorial", considerando así al libro como un objeto



Imagen gentileza de la autora

### Imagen 5 - Encuadernación Sol Rebora, abril 2019.

<sup>3</sup> Luis Camnitzer, *La enseñanza del arte como fraude*, en Cervetto, Renata y Miguel A. López (orgs), *Agítense antes de usar. Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina*, San José Teórica, 2016, p. 119.

<sup>4</sup> Peter w. Sinnema. *Dynamic of the pictured page. Representing the nation in the illustrated London News*. New York, Routledge, 1998, p. 2.

<sup>5</sup> Susana Gominguez. *La encuadernación artística contemporánea. Formas y contenidos, lectura y estadísticas en el mundo de las maravillas*, México DF: En Quehacer Editorial, 2016, p. 181.



**Imagen 4 - Encuadernación Sün Evrard, año 2003.**

polilingüístico, donde se da un complejo cruce entre: visualidad, aparatos, instituciones, cuerpos y discursos<sup>6</sup>, lo cual posibilita entender la intrincada actividad del espectador en estas formas de lectura, donde el placer visual es fundamental en esa interacción, en la cual se da un juego de jerarquías entre diversos sentidos. Es aquí donde la visualidad tiene el dominio y reordena. En ese sentido Rébora postula: “Percepción, material e imagen, trabajan en conjunto en busca del vínculo entre la encuadernación y el libro. Este vínculo tiene una conexión personal, íntima, privada entre el artista y el libro encuadrado”<sup>7</sup>. Es preciso para ello entender cómo se dan ciertas formas específicas, donde imágenes y visualidad contemporánea se articulan, dialogan y friccionan. El giro visual, por tanto, es un diálogo donde se entrelazan formas complejas, mediante lo cual se

repositionan conceptos como: representación, presencia y esencia<sup>8</sup>.

#### Eje libro-arte contemporáneo

Necesitamos indagar brevemente ciertos conceptos en este punto, que nos permitan explicar porque consideramos a la encuadernación artística actual parte del arte contemporáneo.

En ese sentido es oportuno citar aquí el concepto de “hacer arte” dado por Linda Nochlin que “Supone un lenguaje de formas consistentes, más o menos dependiente de o libre de (dadas las

<sup>6</sup> William J. T. Mitchell, *Teoría de la imagen, ensayos sobre la representación verbal y visual*, Traducción: Yaiza Hernández Velázquez. Madrid: Akal, 2009, p. 23.

<sup>7</sup> Sol Rébora, *Ver, tocar y leer – La encuadernación artística contemporánea y las reglas del juego*. Buenos Aires: artículo inédito, año 2019.

<sup>8</sup> Sergio Martínez Luna, *La cultura visual contemporánea y la cuestión de materialidad. Imágenes, mediaciones y figuralidad*. Universidad Carlos III de Madrid/Universidad Camilo José Cela de Madrid, Madrid: Cultura e Imagen, 2016, p. 95.

convenciones temporalmente definidas) una estructura o sistemas de notación que tiene que ser aprendido o discernido ya sea mediante la instrucción, el noviciado o un largo periodo de experimentación individual”<sup>9</sup>. Definición esta que se ajusta a la actividad desarrollada por las artistas Sol Rébora y Susana Domínguez que estamos analizando.

Por otra parte, es necesario indagar sobre el concepto de contemporaneidad que trabaja la autora Andrea Giunta, la cual “es una relación singular con el propio tiempo, que adhiere a este y a la vez toma distancia... a través de un desfase y un anacronismo”<sup>10</sup>. Es por ello que a cada transformación del lenguaje sucede otra, que resuelve problemas que dejó pendiente la anterior. En esta lectura evolutiva todo parece conducir a la abstracción, ya sea geométrica o informal.

Otro planteamiento que sirve a nuestros fines podemos verlo en Foster, cuando habla en cambio de la posmodernidad neoconservadora definida en términos de estilo, la cual reacciona contra la modernidad a la que redujo a la sola apariencia abstracta<sup>11</sup>. Esta nueva configuración artística favorece una mezcla eléctrica entre estilo arcaico y estructuras contemporáneas. Es justamente en esta línea que podemos ver como la encuadernación fue tomando y modificando sus formas absolutamente figurativas, de intención mimética a una conjugación que podríamos delinear como

**Imagen 6 - Encuadernación Susana Domínguez Martín. 3er Premio categoría Set.**

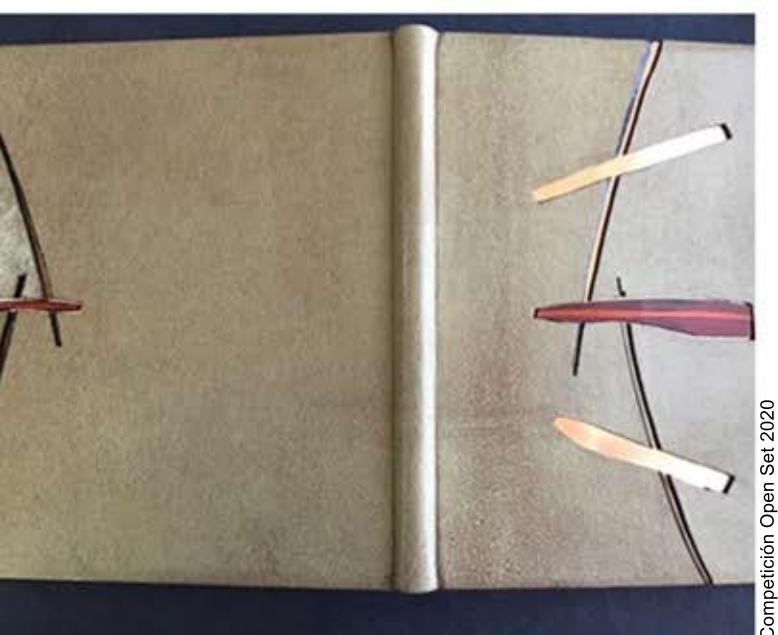


Imagen gentileza de la autora



**Imagen 7 - Encuadernación Sol Rébora Libro de Pablo Neruda “Canto general”.**

Octubre 2014.

fosteriana (imagen 6).

Es por ello importante también analizar las modificaciones estructurales en los libros, que se han dado a partir de la incursión en la corriente contemporánea; donde aquellos artistas que se vinculan a ella, buscan romper esas estructuras conformadas que hacen a la esencia del objeto librario, produciendo quiebres y nuevas configuraciones, como podemos observar en trabajos como el de la imagen 7.

Por otra parte también debemos ser conscientes que las y los encuadernadores-artistas no escaparon a los cambios que se produjeron en el ambiente artístico como esfera de trabajo, y que de algún modo contribuyeron a torcer el significado general del concepto de arte. En ese sentido, la figura del encuadernador como artista profesional con sus particularidades ideológicas, fue una proyección de valores extrínsecos: efecto de la situación material y discursiva en la que el artista se encuentra profesionalmente inserto. Este contexto es el de la industria del arte (Iglesias 2014).

Esto nos posibilita entender cuales son los resortes centrales de esta industria y corroborar su rápida radicación en escenas emergentes como la

<sup>9</sup> Linda Nochlin. ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? en Karen Cordero e Inda Sáenz (comp.), *Critica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, 2007. p. 21.

<sup>10</sup> Andrea Giunta. (2014) *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Buenos Aires: Fundación Arte BA. p. 7.

<sup>11</sup> Hal Foster “1984b”, AA.VV., en *Arte desde 1900, Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*, Madrid, Akal, 2006. p. 596.



Imagen gentileza de la autora

Imagen 8

**Encuadernación Susana Domínguez Martín.**  
**Encuadernación sin costura.** Año 2020.

de Buenos Aires, donde la esfera artística se transformó velozmente en las últimas décadas. Pero sobre todo, se da un proceso de profesionalización del arte, al cual la encuadernación no escapa.

Esa consolidación de la escena, cuyas variables centrales son el mercado, la profesionalización e institucionalización del arte, trajo una reconversión de los patrones de conducta vigentes en la escena artística. Esta reconversión operó, en el caso de la encuadernación, sobre un campo poco conectado, signado por la individualidad, pero con objetos que luego resultaron referenciales. Aquella necesidad de entretejer tradiciones locales y fusionarlas con el proceso de la globalización, simultáneo con la institucionalización de la encuadernación artística, nos permite entender el rumbo que ha tomado en este contexto<sup>12</sup>.

Es aquí que podemos afirmar que el arte (encuadernación) se torna materia filosófica, mental y poética, ya que tuvo la responsabilidad de plantear cuestiones sobre la realidad, el pensamiento, la percepción y la interpretación estética. Por sobre todo, el arte y la encuadernación artística, se constituyen en un campo metafórico de experiencia que refleja las transformaciones en la relación sujeto-objeto, sujeto-mundo (Vergara,

2016).

### Las Artistas

Todos estos cruces que hemos planteado, podemos verlos plasmados en los trabajos de las artistas que son parte de la presente indagación Sol Rébora y Susana Domínguez Martín. En el primer caso, desde que egresó de su carrera en la Escuela Fader y sumado posteriormente a clases con reconocidos maestros de la encuadernación artística y sus viajes por distintos talleres de Europa, además de las vinculaciones con los artistas de *Tomorrow's Past*, ha ido incursionando poco a poco en la línea artística de la encuadernación, delimitando un claro estilo contemporáneo suscripto a esta corriente, además de tratarse de una artista absolutamente vigente, como puede verse el último libro que envió a la exposición organizada por ARA France en el Salón *Du Livre Rare & De L'Objet D'art 2020* (imagen 8).

Es aquí necesario citar los postulados de la exhibición *Tomorrow's past*, a los cuales la artista



Imagen gentileza de la autora

Imagen 9  
**Encuadernación Sol Rébora.** Año 2019.

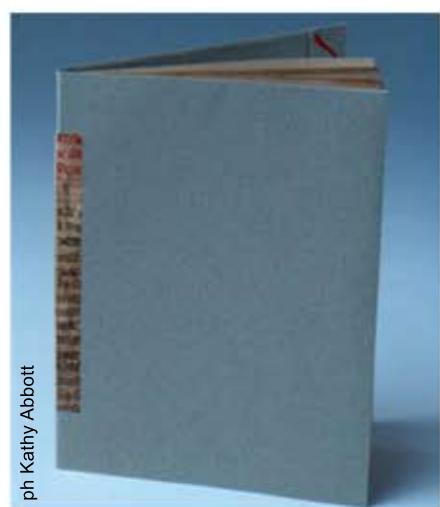
<sup>12</sup> Claudio Iglesias, *Falsa conciencia. Ensayos sobre la industria del arte*. Buenos Aires: Ediciones Metales Pesados, 2014.

Rébora adhiere, ya que abren la brecha dentro de las corrientes en la encuadernación, como se ha mencionado líneas arriba. Lo importante es que esta tendencia de encuadernación artística, toma la propia interpretación del encuadernador como elemento clave en la concepción del objeto libro como una obra de arte, donde los preceptos actuales de restauración, respecto de la mínima intervención pierden relevancia y es fundamental la intermediación artística (imagen 9).

En esta imagen puede verse como la encuadernadora Kathy Abbott (fundadora de la corriente *Tomorrow's Past*), emplea en un libro del siglo XVII elementos históricos resignificados, como un pergamino de la época medieval siendo usado como lomo.

Ahora bien, en el mundo de la encuadernación artística desde la perspectiva de *Tomorrow's Past*<sup>13</sup>; entra en vigencia la búsqueda de una estética dada por el embellecimiento del objeto antiguo, a partir de una interpretación moderna, que en palabras de la propia artista Sol Rébora quedan claramente definidos:

*"Casi en un recorrido circular, espiralado, el juego comienza por recorrer las páginas del libro para luego poder crear una estructura que permita expresarnos artísticamente sobre sus tapas para invitar a ese espectador que cierra el ciclo, a recorrer las páginas del libro, justo donde nosotros comenzamos."*<sup>14</sup>



**Imagen 10**  
Encuadernación  
de un libro de  
1643 *The Popes  
Nuntioes*,  
realizada por la  
encuadernadora  
Kathy Abbott,  
bajo los  
preceptos de  
*Tomorrow's  
Past's*.  
Año 2003.

Por su parte, Susana Domínguez Martín se ha dedicado a la encuadernación artística desde el año 2006, su trabajo se ha visto premiado en numerosas ocasiones, tanto dentro de España

como en Francia y Gran Bretaña, además de que sus encuadernaciones se encuentran en la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Nacional de Escocia, el Museum Meermanno en La Haya y en colecciones privadas.

La ruptura que ha hecho con las estructuras tradicionales y los lenguajes estéticos denominados clásicos, pueden verse en trabajos donde la superposición y diálogo entre las piezas reconfiguran la concepción de objeto libro (imagen 10 y 11).



**Imagen 11**  
Encuadernación  
Susana  
Domínguez  
Martín,  
Libro de artista.  
Año 2020.

## Conclusión

Frente a los ejes de análisis propuestos, consideramos que la encuadernación artística puede ser incorporada dentro del movimiento contemporáneo del arte, ya que las nociones de forma y lenguaje han entrado en crisis (Giunta, 2009) en estas estructuras encuadradas, luego del año 2000.

Por otra parte, como Clark postula en su ensayo *Modernismo, posmodernismo y vapor*, la forma es de algún modo la capacidad de hacer durar una experiencia que incorpore los rasgos del presente, en este sentido:

*El chiste posmoderno puede ser el punto de partida de una experiencia que requiere otro vocabulario para traducirse en palabras: sensibilidad, inteligencia, belleza, palabras que no deben entenderse en su sentido ingenuamente afirmativo, sino en su potencial transformador y revulsivo.*<sup>15</sup>

Figuras como las de Sol Rébora y Susana Domínguez son fundamentales para entender los modos y las re configuraciones que ha atravesado y aún sigue atravesando la encuadernación desde el punto de vista artístico.

<sup>13</sup> Lev Vygotsky, *Psicología del Arte*, Barcelona: Paidós, 1971. p. 23.

<sup>14</sup> Sol Rébora, *Ver, tocar y leer – La encuadernación artística contemporánea y las reglas del juego*. Buenos Aires: artículo inédito, año 2019.

<sup>15</sup> Andre Giunta, *Acerca del arte más contemporáneo, Postcrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009. p. 138.

## Bibliografía

- ABBOTT, K. (2000). *Bookbinding: step by step*. Londres: The Crowood Press.
- ARAKISTAIN, X.; MÉNDEZ, L. (2008). *Producción artística y teoría del arte. Nuevos debates I*. Vitoria-Gasteiz: Centro Cultural Montehermoso.
- CAMNITZER, L. (2016). La enseñanza del arte como fraude, en Cervetto, Renata y Miguel A. López (orgs). *Agítense antes de usar. Desplazamientos educativos, sociales y artísticos en América Latina*. San José Teorética. p. 117-128.
- CHARTIER, R. (2015) *Escribir las prácticas, Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial.
- CLARK, T. J. (2002). *Modernismo, posmodernismo y vapor. Morfología Wainhouse*.
- DOLINKO, S. (2018). *Gráfica expandida: sobre algunas relaciones entre espacio público, imágenes y textos*, en Heidrun Krieger Olinto, Karl Erik Schollhammer y Danusa Depes Portas (org.). *Linguagens visuais: literatura, artes, cultura*. Rio de Janeiro, PUC-RJ.
- DOMÍNGUEZ, S. (2016) *La encuadernación artística contemporánea. Formas y contenidos, lectura y estadísticas en el mundo de las maravillas*. México DF: En Quehacer Editorial.
- EVARD, S. (1999). *The new bookbinder*, Volumen 19.
- FOSTER, H. (2006) 1965. AA.VV. en *Arte desde 1900. Modernidad, antimodernidad y posmodernidad*. Madrid: Akal.
- GIUNTA, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?*. Buenos Aires: Fundación arteBA.
- GIUNTA, A. (2009), *Acerca del arte más contemporáneo, Postcrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GLEDHILL, C. (2011). *The bonefolder. e-jornal for the bookbinder and book artist*, Vol. 7. Chicago: Philobiblon.
- GRAW, I. (2013). *¿Cuánto vale el arte? Mercado, especulación y cultura de la celebridad*. Buenos Aires: Mar Dulce.
- GERICH, A. (2008). Nueva Tipografía, nuevos tipógrafos. El Instituto Argentino de Artes Gráficas y la profesionalización de la gráfica local en las primeras décadas del siglo XX, en Fabio Ares (comp.), *En torno a la Imprenta de Buenos Aires. 1780-1940*. Buenos Aires: Dirección General Patrimonio, Museos y Casco Histórico, GCBA.
- IGLESIAS, C. (2014). *Falsa conciencia. Ensayos sobre la industria del arte*. Buenos Aires: Ediciones Metales Pesados.
- MITCHELL, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen, ensayos sobre la representación verbal y visual*. Traducción: Yaiza Hernández Velázquez. Madrid: Akal.
- MARTINEZ LUNA, S. (2016). *La cultura visual contemporánea y la cuestión de materialidad. Imágenes, mediaciones y figuralidad*. Universidad Carlos III de Madrid/Universidad Camilo José Cela de Madrid, Madrid: Cultura e Imagen.
- NOCHLIN, L. (2007). “*¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?*”, en Karen Cordero e Inda Sáenz (comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana.
- PACHECO, M. (2007). *De lo moderno a lo contemporáneo. Tránsitos del arte argentino 1958 - 1965*, en Inés Katzestein (org.), *Escritos de vanguardia. Arte argentino de los años '60*. Buenos Aires: Fundación Espigas.
- RÉBORA, S. (2019). *Ver, tocar y leer – La encuadernación artística contemporánea y las reglas del juego*. Artículo inédito, Buenos Aires.
- SINNEMA, P. W. (1998). *Dynamic of the pictured page. Representing the nation in the illustrated London News*. New York: Routledge.
- TRASFORINI, M. A. (2009). *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad*. Valencia: Universitat de València.
- VERGARA, L. G. (2016). *Curaduría educativa: percepción imaginativa/conciencia del mirar*. En Agítense antes de Usar.
- VYGOTSKY, L. (1971). *Psicología del Arte*. Barcelona: Paidós.

# canal YouTube **ASINPPAC**

Reviví nuestras charlas,  
jornadas, encuentros y más.

reflexión  
difusión  
divulgación  
fomento

sobre el cuidado de nuestro patrimonio.  
Buscanos y ¡suscríbete!

**Descubrí ASINPPAC, una Asociación sin fines de lucro comprometida con la preservación del patrimonio. Nuestra labor es educar, promocionar, investigar, conservar y exhibir; generando espacios para la reflexión, la difusión, la divulgación, y el fomento sobre el cuidado de nuestro patrimonio mundial.**



# sumate **ASINPPAC**

¿Querés ser parte activa en la protección de nuestro patrimonio?

¡Asociate, participá y disfrutá de nuestros beneficios!

Entrá en  
[www.asinppac.com](http://www.asinppac.com)  
hacé click en **unite y asociate.**

Descubrí ASINPPAC, una Asociación sin fines de lucro comprometida con la preservación del patrimonio. Nuestra labor es educar, promocionar, investigar, conservar y exhibir; generando espacios para la reflexión, la difusión, la divulgación, y el fomento sobre el cuidado de nuestro patrimonio mundial.



# editorial ASINPPAC

Próximo número

¡Artículos, entrevistas,  
notas y más!

Si querés publicar o dejar tus comentarios,  
podés escribir a [editorial.asinppac@gmail.com](mailto:editorial.asinppac@gmail.com)  
¡Te esperamos!

Descubrí ASINPPAC, una Asociación sin fines de lucro  
comprometida con la preservación del patrimonio.  
Nuestra labor es educar, promocionar, investigar,  
conservar y exhibir; generando espacios para la reflexión,  
la difusión, la divulgación, y el fomento sobre el cuidado de  
nuestro patrimonio mundial.

