



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE ARTES

Escuela de Posgrado

**CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE LIBROS  
REPRESENTATIVOS DE LA COLECCIÓN NERUDA,  
perteneciente al Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de  
Chile.**

Memoria para optar al Postítulo de Restauración del Patrimonio Cultural Mueble

Autora: Romina Carozzi Acuña

Profesora Guía: Johanna María Theile

Santiago de Chile 2010.

## Índice

-Capítulo I	<i>La industria del papel en Chile y el mundo</i> .....	3
-Capítulo II	<i>El libro en Chile y el mundo</i> .....	21
-Capítulo III	<i>Neruda y la Universidad de Chile</i> .....	41
-Capítulo IV	<i>Conservación y Restauración de la colección Neruda</i> .....	59
-Capítulo V	<i>Tres casos específicos</i> .....	88
	<i>España en el Corazón: Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra</i> , Pablo Neruda, Ediciones Literarias del Comisariado 1938.	
	<i>España en el Corazón: Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra</i> , Pablo Neruda, Ediciones Ercilla 1938.	
	<i>Locupletissimi rerum naturalium thesauri accurata descriptio</i> , Albert Seba, edición de Paris 1827-28.	
-Conclusiones	.....	140
-Bibliografía	.....	142
-anexo 1	.....	143
-anexo 2	.....	145
-anexo 3	.....	148
-anexo 4	.....	151

## Capítulo I

### **La Industria del Papel en Chile y el Mundo**

#### El origen del papel

Papel proviene de la palabra *papyrus*, que es la planta *cyperus papyrus* que los egipcios ocupaban para fabricar hojas sobre las cuales escribir. El proceso comienza con la separación del liber del tronco de la planta con un cuchillo bien afilado, agrupando 10 á 12 tiras delgadas, tan largas y anchas como se pueda, las cuales se humedecen con una cola de harina o almidón y se entrecruzan generando una especie de tablero. Estas fibras se raspan con una herramienta dentada, para luego prensarlas o aplastarlas, finalmente se dejan secar. Una vez reunido el resultado de este proceso, se pegan unos con otros con cola o almidón generando el conocido Papyrus. Los griegos denominaban a este proceso Biblos o chartos para luego los romanos nombrarlo carta.

De esta forma podemos decir que el papel proviene de una pasta hecha a base de sustancias ricas en celulosa y sus usos son muy diversos ya que satisface múltiples necesidades.

Cabe hacer una referencia sobre el pergamino, que no se incluye en la definición de papel, porque no proviene de dicha pasta celulósica, sino que su origen es animal. Sin embargo, fue usado con los mismos fines que el papel, es decir, escribir. Pasado el tiempo fue incorporado a la encuadernación de libros, específicamente en la manufactura de tapas y lomos. El origen del pergamino tiene diferentes versiones, una de ellas se atribuye al rey Eumenes de Pergamo quien utilizó la piel de animales curtida para la escritura de libros y documentos de su biblioteca personal, se dice que debido a la prohibición de parte de un soberano egipcio en el siglo II a.C. de exportar el papiro.

Otras versiones dicen que el uso del pergamino es anterior a esta fecha, pero todas coinciden que es muy posterior al del papiro. En la edad media el pergamino es considerado muy superior al papiro, pero a su vez escaso y de alto costo.

En el año 123 a.C. China aporta a la historia del papel con un invento revolucionario, al nivel de la imprenta. El creativo Ts'ai Lun, quien fuera ministro de agricultura del Imperio, realizó largos ensayos e investigaciones para descubrir y luego enseñar la fabricación de la hoja de papel, mediante la reducción y molienda de diversas plantas del país generando una pasta vegetal de dichas fibras. Surgió así el papel vegetal que fue manufacturado en pliegos de diversos tamaños y grosores, adaptándose a las distintas necesidades de escritura y arte.

Pese a la genialidad del invento, este se popularizó con lentitud, en el año 61 d.C. se tienen antecedentes de la llegada del papel a Corea y Japón, de la mano de los sacerdotes Doncho y Hojo, enviados por el rey de Corea a China.

En Corea se aprendió rápidamente la técnica, la cual fue perfeccionada agregándole a la creación de la pasta trapos viejos de algodón y materiales parecidos. Así la pasta vegetal del *morus papyrífera* y de la planta *boemeria* quedó reducida solo al ámbito Chino.

De esta forma el papel se expandió por todo el oriente, en el año 79 d.C. en Bagdad se creó una fábrica de papel, que perduró hasta el siglo XV, la cual influenció con esta tecnología hasta el Norte de África.

Por su parte los árabes desarrollaron aun más la industria del papel, ya que heredaron de los persas el uso del algodón crudo. Su colonización papelera llegó hasta España, fundando una fábrica en el siglo XI en Jatáva, ciudad española, bajo el mandato del imperio mahometano. Su producto principal fue el papel de algodón, del cual se conservan muestras del siglo XIV. Se destacan las fábricas de Toledo y Valencia, y para el siglo XIII las de Gerona y Manresa (Barcelona).

Casi al mismo tiempo que ocurre el desarrollo de la industria en España, se desarrolla también en Italia, se destaca la manufactura de Fabriano en el siglo X, esta fábrica tuvo su esplendor en el siglo XIV, expandiendo un producto de excelente calidad por toda Europa, llegando hasta Constantinopla. Desarrollando grandes mercados en Alejandría, Francia y Alemania. Sus avances fueron el aprovechamiento de la pasta de lino en vez de la de algodón, además del empleo de molinos y maquinaria específica. Para el siglo XII Fabriano poseía ya cuarenta fábricas sucursales.

En el renacimiento con el invento de la imprenta, la implementación de la Reforma, y luego la venida de los Tiempos Modernos, se impulsa aún más la industria del papel, la cual para el siglo XVIII se consolida plenamente.

### La industria del papel

La fabricación industrializada del papel trajo consigo el uso y explotación de la pulpa de madera y la celulosa en reemplazo de las fibras vegetales, el algodón y el trapo. Como también, la masificación de la maquinaria moderna. Debido a esto la industria del papel se elevó hasta ser una de las más importantes en el ámbito económico de los pueblos.

Fue en el siglo XVIII cuando se consolidó la industrialización del papel, conjunto a la Revolución Francesa aprovechando los adelantos en cuanto a maquinaria, química e inventiva. Así como la alta demanda del papel que significó la invención de la imprenta, debido a la creación de publicaciones periódicas, revistas y la fundación de editoriales.

En sus inicios la producción de papel tenía como materia prima el algodón, lino y trapos, que eran contenidos en grandes contenedores con agua fría, se utilizaba un tamiz, que es una especie de rejilla fina, que se desplazaba en forma giratoria y recogía las fibras vegetales agrupándolas en una lámina u hoja de papel. Las primeras máquinas para fabricar papel continuo se registran desde 1825, estas producían una hoja de papel de un metro de

ancho que no tenía fin, a una velocidad de 10 metros por minuto, para evolucionar a 200 metros por minuto en los años setenta.

En el año 1830 la demanda por papel era altísima y la materia prima de trapos no daba abasto, por lo que unos diez años después se llegó a una solución, cuando se comenzó a utilizar la pulpa de celulosa de madera o pulpa mecánica, con la cual se fabricaron cartones y papel ordinario, fácil de romper y que tiende al amarillamiento.

Para el año 1867 se comienza a utilizar la pulpa química, que es celulosa casi pura.

### Las materias primas

Como hemos mencionado anteriormente el papel está hecho principalmente de celulosa, cuya fórmula química es  $C_6H_{10}O_5$ , que es un polisacárido presente en la membrana celular de todos los vegetales. Los troncos que se usan en la fabricación del papel son aquellos con mayor cantidad de celulosa y que al mismo tiempo nos dé la mejor calidad de papel. Mayoritariamente se utilizan las maderas de pino, abeto para todo tipo de papel, el abedul, el álamo, para variados papeles excepto de envolver y kraft. Otras materias primas usadas son el algodón, lino, yute, ramio, lana animal y papeles viejos.

Una forma de clasificar las materias primas que brindan celulosa es a través de las fibras: *Fibras madereras*: son aquellas que provienen de diferentes especies de árboles, su uso es el más frecuente, esto se debe a que contiene alrededor de un 50% de celulosa. Podemos subclasificar a este tipo de fibras según la longitud de la fibra.

*Fibras cortas*: provienen de árboles de madera dura, como el eucalipto y algunas especies frondosas como el abedul, chopo, arce o haya. Su longitud está comprendida entre los 0,75 mm. Y los 2 mm. De largo, contiene un porcentaje más elevado de celulosa.

*Fibras largas*: provienen de árboles de madera blanda, fundamentalmente coníferas como el abeto y el pino, y su longitud está comprendida entre los 3 y 5 mm., resultando la pasta de papel más resistente.

*Fibras no madereras*: estas fibras provienen de arbustos y son utilizadas para producir papel común, pero además para papeles especiales. Sustituyen de buena manera a la fibra maderera. Las especies más utilizadas son el algodón con una fibra superior a 12 milímetros su uso es para producir papeles finos de escritura, el cáñamo con una longitud de fibra de 5 mm. Proviene generalmente de desechos de cordel, su uso es para fabricar papel de fumar. El lino tiene una longitud de fibra de entre 6 y 60 milímetros, se usa para papel moneda; y la paja de cereales usada para la producción de envases para huevos y tubos de papel.

*Fibras recuperadas*: son aquellas que provienen de papeles o cartones que ya han sido utilizados. Su reutilización se hace a través del proceso de reciclado en donde se recupera la

mayoría de la celulosa que contiene el papel. Sin embargo, este proceso no es eterno puesto que las fibras pierden su resistencia y se hace necesario agregar fibras vírgenes al proceso de reciclado, ya sea procedente de madera o de otras fibras vegetales.

Dentro de las especies chilenas con un alto porcentaje de celulosa tenemos al Tenío (*Weinmannia trichosperma*), Laurel (*Laurelia aromática*), Lingue (*Persea lingue*), Ulmo (*Eucryphia cordifolia*), Coigüe (*Nothofagus dombeyi*), Manío (*Saxegothea conspicua*), Pino araucaria (*Araucaria araucaria*), y de regular porcentaje tenemos al Roble pellín (*Nothofagus obliqua*) y de bajo porcentaje al Olivillo (*Kageneckia angustifolia*). De los cuales, se obtiene celulosa blanca con el Lingue, Coigüe, Eucaliptus y Pino insigne.

La alta demanda de papel y celulosa en todo el mundo ha obligado a los países a redefinir sus políticas forestales e incluir la reforestación y la introducción de nuevas especies entre otras medidas. En Chile se ha introducido el Pino insigne (*Pinus radiata*) que crece rápidamente, como también, se han tomado medidas en cuanto a la prevención de incendios forestales y la tala indiscriminada de los bosques.

El agua juega un papel fundamental en la fabricación del papel y se utiliza en grandes cantidades. Las aguas conocidas como *duras*, altas en sales cálcicas pueden causar problemas en el proceso de fabricación en específico en la etapa de molturación. La temperatura debe ser templada para generar una menor resistencia de las fibras, ya sus células son higroscópicas. El pH ideal debe ir de 6,5 a 7, el agua en sí misma es neutra, pero se puede acidificar debido a la corrosión en cañerías.

Existen también otros productos llamados *productos intermedios* los cuales son materias fibrosas que se aplican en la fabricación del papel. Estos productos dan al papel distintas características y propiedades.

### Procesos de la fabricación del papel

Aparte de la elección de las materias primas para la fabricación del papel, es importante también los procesos físicos y mecánicos implicados. La producción de la pasta de papel virgen comienza con la tala de la madera en los bosques, para luego ser lavada, descortezada y astillada.

Luego de este proceso se comienza con la elaboración de la pasta misma, se separan las fibras de celulosa del resto de los componentes de la madera, especialmente de la lignina, puesto que debilita la pasta. Se inicia entonces el proceso de *Molturación* fase de la producción del papel que contempla varios pasos, pero su función principal es la obtención de la pasta de papel con las propiedades deseadas a partir de las materias fibrosas, ocupando favorablemente la energía y en el menor tiempo posible.

El *Batido* es uno de los procesos más importantes ya que su resultado no es reversible, la intensidad del batido depende del resultado que queramos, este proceso ayuda a obtener un papel compacto y uniforme. Existen varias clases de maquinas de batido o batidora.

La pasta de papel puede *Blanquearse*, este paso tiene por finalidad la eliminación de la lignina que queda y no puede eliminarse sin dañar las fibras de la celulosa. Para ello se utilizan diversas sustancias químicas como el peróxido de hidrogeno que altera la estructura interna de la lignina modificando su color. Otros químicos utilizados son el gas de cloro, el dióxido de cloro y el hipoclorito. Estas sustancias cloradas da por resultado la emisión hacia el medio ambiente de compuestos organoclorados, una familia de sustancias altamente contaminantes.

Otro de los procesos a llevarse a cabo es la *Desmenuzación*, actividad que consiste en la disolución de impurezas, la desmenuzación de astillas, nudos y partículas sucias.

Ahora la pasta de papel entra en la *Maquina de Papel*, este proceso es complejo, pero se pueden distinguir dos grandes partes, una es la *Sección húmeda* en donde la pasta de papel se dosifica sobre una malla metálica que se mueve por unos rodillos. En este proceso la pasta va perdiendo el agua que contiene por gravedad en una mesa plana para después pasar por succión que es producida por unos cilindros aspiradores. La *Sección seca* es el proceso de secado mediante unos cilindros giratorios calentados con vapor de agua a baja presión por los cuales va pasando la hoja de papel, la cual pierde alrededor de un 70% de agua contenida.

Existen otros diversos procesos que se pueden o no realizar y que añaden diversas características al papel: tenemos el *Calandrado* da lisura a la superficie del papel haciéndolo brillante, este proceso se realiza en la satinadora.

Esta el *Estucado* en donde se modifican las características del papel para hacerlo más blanco y lograr mejores impresiones, se logra aplicando en una de las caras del papel una capa de adhesivos y pigmentos que forman una película de barniz o estuco.

Luego tenemos el *Encolado* proceso que se lleva a cabo con la finalidad de hacer posible la escritura o impresión. Cuando una hoja de papel esta lista sus propiedades de absorción hacen que sea muy difícil escribir sobre ella con tinta o a través de una impresión, por ello el encolado reduce los posibles huecos y hacen que las fibras no se humedezcan fácilmente. Este proceso se lleva a cabo añadiendo elementos coloidales a la pasta del papel o a la hoja una vez acabada. En un comienzo el encolado era realizado con cola animal en la superficie del papel, pero para 1807 se inició el encolado en la pasta con resinas, eras o gelatinas mezcladas con agua, frecuentemente se utiliza la resina colofonia, resinas sintéticas comerciales y almidones o féculas. Este proceso de fabricación varía según las propiedades que se quieren añadir al papel, como por ejemplo lograr papeles altamente resistentes a la humedad o de uso grafico con alta capacidad de ser borrado.

El proceso de *Carga* es aquel en el que se rellenan todos los vacíos que existiesen entre las fibras y con ello los papeles logran una superficie uniforme y una consistencia más blanda. El producto que utilizemos como carga determinará la blancura, el brillo y la opacidad del papel, de esta forma, un grano más fino de relleno nos dará por resultado mayor opacidad y mayor blancura. Generalmente la sustancia de carga son los caolines, los más óptimos son los de tamaño de grano mediano y el de mayor calidad se encuentra en Inglaterra. También se utiliza talco o el polvo blanco de titanio, pero, sea cual sea la carga ocupada esta debe ser neutra.

También se puede dar *Tinción* al papel, este proceso cambia el natural color del papel determinado por sus materias primas gracias a la adición de un colorante, generalmente de procedencia vegetal o sintéticas.

Y por último está el *Acabado* del papel, en donde este es rebobinado de los rollos de fabricación y se prepara para su comercialización, se le humecta y da formato y en el caso de los papeles de decoración es en esta etapa cuando es pintado, dibujado o impreso. El ambiente de almacenamiento del papel mientras se realiza su comercialización debe ser climatizado para evitar las variaciones del papel, ya que al aumentar la humedad atmosférica un papel aumenta de tamaño en el sentido longitudinal de las fibras, haciéndolo también, propenso a la aparición de moho. En un ambiente seco el papel se torna frágil, siendo el clima óptimo un 60% a un 65% de humedad relativa.



# LA FABRICACIÓN DEL PAPEL

A partir de la pasta de fibras vegetales se elabora, después de procedimientos especiales, un material blanco en forma de hojas delgadas, el papel, que se emplea para diversos fines (escritura, impresión, embalaje, empaquetado, filtración de precipitados en disoluciones, fabricación de materiales de disolución...). Al ser un elemento básico de la comunicación y la información, ha repercutido de forma importante en la alfabetización y en la educación en todo el mundo. Después de mucho tiempo de elaboración manual, la primera máquina para la obtención de papel se inventó a principios del siglo XIX.

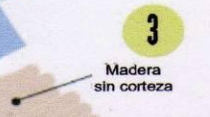
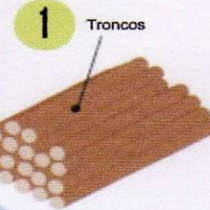
## PAÍSES Y MATERIALES

Los mayores productores mundiales de papel, pulpa de madera y productos papeleros se localizan en Estados Unidos, Canadá, Japón, la antigua Unión Soviética, Suecia y Finlandia. En el caso de este último país, su principal recurso económico es la explotación de la gran cantidad de bosques de coníferas de que disponen, aprovechada en los aserraderos y para la producción de papel. En la fabricación de este material se recicla el que ya se ha utilizado, se emplean trapos de algodón o lino, o la pulpa de madera (más del 95% se fabrica a partir de ella).



## INICIO DEL PROCESO

El material limpio y troceado se introduce en un aparato con una presión y temperatura elevadas, donde se trata con sosa cáustica o sulfato de sodio o de magnesio. Estos disolventes eliminan la materia resinosa y la lignina y dejan fibras puras de celulosa que se mezclan con otras de madera.



## ETAPAS INTERMEDIAS

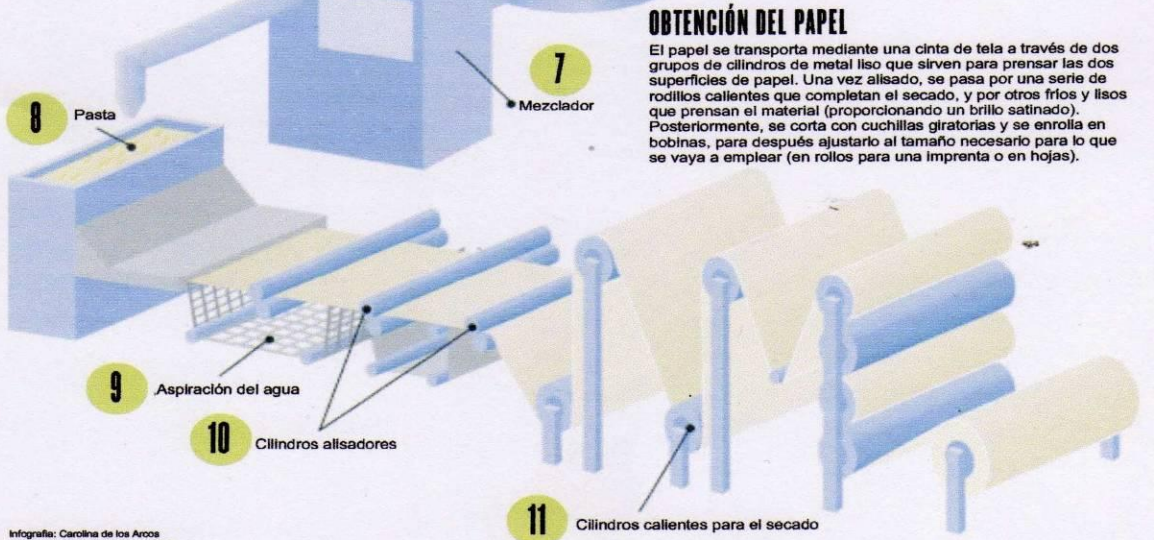
El proceso se completa lavando, cribando, secando, filtrando y blanqueando el material hasta lograr las láminas de papel.

- La pulpa acuosa cae sobre una cinta de tela mecánica y circula por una serie de rodillos.
- Una pila poco profunda recoge la mayor parte del agua que escurre.
- Unas bombas de succión situadas bajo la cinta aceleran el secado del papel.
- Un cilindro giratorio confiere una textura apropiada y dibuja unas marcas de agua que identifican al fabricante y la calidad.
- Dos rodillos cubiertos de fieltro extraen más agua de la tira de papel y consolidan las fibras.



## OBTENCIÓN DEL PAPEL

El papel se transporta mediante una cinta de tela a través de dos grupos de cilindros de metal liso que sirven para prensar las dos superficies de papel. Una vez alisado, se pasa por una serie de rodillos calientes que completan el secado, y por otros fríos y lisos que prensan el material (proporcionando un brillo satinado). Posteriormente, se corta con cuchillas giratorias y se enrolla en bobinas, para después ajustarlo al tamaño necesario para lo que se vaya a emplear (en rollos para una imprenta o en hojas).



Infografía: Carolina de los Arosos  
Textos: Manuel Iniesta / EL MUNDO

<sup>1</sup>[http://www.revistavirtualpro.com/ediciones/industria\\_de\\_la\\_pulpa\\_y\\_el\\_papel\\_industria\\_de\\_la\\_pulpa\\_y\\_el\\_papel\\_generalidades\\_y\\_aspectos\\_varios-2006-11-01\\_7](http://www.revistavirtualpro.com/ediciones/industria_de_la_pulpa_y_el_papel_industria_de_la_pulpa_y_el_papel_generalidades_y_aspectos_varios-2006-11-01_7)

## Clasificación de los papeles

Los papeles pueden ser clasificados según múltiples criterios. Uno de ellos es su composición, entre los cuales tenemos:

*Papel de trapo puro:* su componente principal es el lino o algodón, con aditivos de cáñamo o yute. Estos papeles son los de mayor calidad y precio, son resistentes y de gran duración.

*Papel de trapo y celulosa:* además de trapo se añade a la pasta un porcentaje que va desde el 10% al 70% de celulosa. Estos papeles son de alta calidad.

*Papeles de pasta de celulosa pura:* están hechos de pasta de celulosa blanqueada en su mayor parte y en menor cantidad de celulosa no blanqueada. La calidad va en relación con la cantidad de celulosa blanqueada, en general son de buena calidad.

*Papel de pasta de madera:* son aquellos que contienen hasta un 80% de pasta de madera.

Existen normativas en algunos países que señalan que un documento que se pretende conservar por más de 5 años no debe ser fabricado con altas cantidades de pasta de madera, sin embargo en épocas de guerra se fabrica papel con el desecho de la producción maderera.

Otro criterio de clasificación son los usos a los que está destinado el papel:

*Papeles de escribir, tipográficos o de imprenta:* dentro de los cuales tenemos papel para imprimir periódicos, papel de escribir y tipográficos que contienen o no pasta de madera, papeles de alta calidad y mediana calidad para sellos, papeles de alta calidad para fines técnicos.

*Papeles de embalaje:* papeles de embalaje mediano, sustituto del pergamino, papel de seda de menos de 30 gr/m<sup>2</sup>.

*Papeles especiales:* de fibra vulcanizada, cartón de pasta de celulosa, papel de fumar, papeles secantes y filtros...etc. Existen muchísimas clases de papeles de diferentes distintos usos y propiedades por lo que mencionarlos a todos sería imposible, aquí solo damos algunos ejemplos.

El papel puede clasificarse según la fabricación de su pasta:

*Pasta mecánica:* es el proceso estándar en que la madera se convierte en pasta de papel, a través de la frotación de la madera sobre discos metálicos giratorios en donde se mojan. Debido a la frotación de este proceso el agua se calienta y ablanda la lignina lo que hace que las fibras de celulosa se separen fácilmente. Una variedad de este proceso es el TMP en donde solo se usa vapor de agua, pero solo permite el uso de maderas blandas como materia prima.

*Pasta semiquímica o CTMP:* En este proceso se utilizan determinados compuestos químicos como la lejía a base de sosa o de sulfito sódico, además de vapor de agua. Es de alto rendimiento puesto que transforma un 90% de la madera en pasta de papel, pero se ven debilitadas porque la mayoría de las fibras es corta, además del alto contenido de lignina, ya que el proceso no logra eliminarla del todo. Su producto es papel que no requiera gran calidad como el papel de revistas, periódico o higiénico, que se oscurece rápidamente debido a la lignina que contiene.

*Pasta química:* se usa el proceso más popular de la industria papelera o *Kraft* en donde la madera se astilla y cuece en sosa caustica mezclada con sulfuro de sodio. Según el grado de cocción tenemos distintos resultados; una cocción intensa nos da papeles limpios de color claro y resistente, su uso es papel para sobres y principalmente papel de hilar. Una cocción menos intensa otorga papeles más oscuros y de gran resistencia utilizados para embalaje.

Otro proceso es al *Bisulfito* en donde la madera es astillada y cocida en una mezcla de dióxido de azufre y una disolución de hidróxido sódico o cálcico con vapor de agua. Igual que en proceso *Kraft*, el grado de cocción determina el resultado; una cocción intensa genera papel blanco de resistencia media, usado para papeles higiénicos, por ejemplo. Una cocción menos intensa nos otorga papeles de calidad media pero gran resistencia usados para embalajes, además es posible agregar al proceso otras pastas para fabricar papeles de escritura.

El rendimiento de la pasta química es de un 45% a un 70% de la madera, contiene trazas de lignina por lo que el color que prima es el marrón, para obtener papeles blancos se agregan químicos con la finalidad de eliminar la lignina.

### Los principales productores y consumidores de papel

La situación actual de los bosques a nivel mundial permanece en un delicado equilibrio, ya que debido a la sobre explotación de los bosques se han debido tomar decisiones es pos de la alta demanda y no así del mantenimiento natural del ecosistema. Hoy en día la reforestación de especies introducidas, las cuales crecen con facilidad y ayudan a mantener la producción de papel, no favorecen, sin embargo, a la naturaleza propia de los bosques, ya que al ser monocultivos, es decir, se plantan grandes extensiones de terreno con una sola especie y por un periodo indeterminado de tiempo, lo que hace que la tierra se empobrezca o acidifique haciendo casi imposible el crecimiento de otras variedades.

Por lo que el reciclaje aparece como una alternativa de salvataje del ecosistema, hoy gran cantidad del papel de consumo diario esta hecho a partir de la reutilización del papel. Sin embargo, en necesario masificar aún más las plantas de reciclaje y la costumbre de separar y clasificar nuestros desechos.

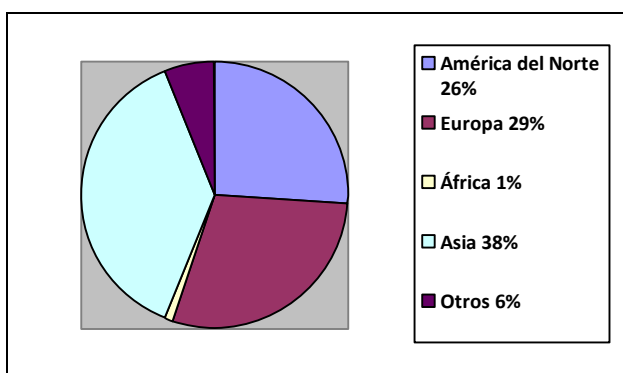
Los mayores recursos forestales del mundo pertenecen a Rusia, Canadá y Estados Unidos. En Europa destacan Suecia, Noruega, Finlandia y Alemania.

Hoy en día están encabezando la lista tanto de productores como de consumidores de papeles y cartones China y Estados Unidos, seguidos de Japón y Alemania. Se marca un poco la diferencia en cuanto a la pasta de papel, en donde, Estados Unidos esta sobre China en términos de producción y consumo.

Principales consumidores (2008) <sup>2</sup>						
Pasta para papel	E.E.U.U. 27%	China 16%	Japón 7%	Canadá 6%	Finlandia 5%	Suecia 5%
Papel y Cartón	China 22%	E.E.U.U. 22%	Japón 7%	Alemania 5%	Reino Unido 3%	Italia 3%

Principales Productores (2008) <sup>3</sup>						
Pasta para papel	E.E.U.U. 27%	China 11%	Canadá 11%	Brasil 7%	Suecia 6%	Finlandia 6%
Papel y Cartón	China 22%	E.E.U.U. 22%	Japón 7%	Alemania 6%	Cabada 4%	Finlandia 5%

#### Principales productores de papel y cartón (2008)<sup>4</sup>



<sup>2</sup> <http://faostat.fao.org/DesktopDefault.aspx?PageID=630&lang=es>

<sup>3</sup> <http://faostat.fao.org/DesktopDefault.aspx?PageID=630&lang=es>

<sup>4</sup> <http://faostat.fao.org/>

## El reciclaje

El consumo de fibras vegetales y en particular la madera para la fabricación de papel es el mayor costo ambiental de la industria papelera. El consumo de papel representa un 19% de la extracción mundial de madera, lo que significa un 42% de toda la madera extraída para usos industriales, excepto el uso como combustible, esta destinado a la fabricación de pastas de papel virgen. Año a año se pierden 11 millones de hectáreas de superficie forestal, es decir, dos campos de futbol cada 2 segundos, debido a la producción de madera de uso industrial, combustible, expansión de pastos, cultivos y desarrollo urbano.

Según datos de la FAO, en 1998 el 55% de las fibras para la producción de pasta de papel procedían de madera virgen. Actualmente la mayoría de la madera procede de plantaciones forestales de especies de crecimiento rápido, aunque aún se siguen explotando los últimos bosques vírgenes boreales y tropicales que existen en el planeta. Si bien las plantaciones reforestadas pueden ser una alternativa a la extracción de la madera de los bosques, pero los criterios utilizados no son siempre los adecuados, como el uso de terrenos realmente degradados y que no se pueden regenerar de forma natural, como tampoco el reemplazo de los bosques autóctonos. Debido a que la reforestación genera monocultivos se pierde la enorme diversidad biológica y riqueza de los bosques, como también se reduce la calidad del suelo y del paisaje, además los predios reforestados son más propensos a los incendios, las plagas y las enfermedades.

Existen otros contaminantes como las resinas acidas altamente toxicas y de difícil biodegradación que se desprenden de la fabricación de la pasta de papel mecánica. Para su real eliminación requieren de procesos biológicos de alta complejidad. Sin embargo, las fábricas de pasta de papel química son más contaminantes generando emisiones azufradas, malos olores y lluvia ácida. Las fábricas que además emplean cloro en sus procesos producen residuos y contaminantes organoclorados de importante toxicidad.

Los principales impactos medioambientales ligados a la producción de pasta de papel son: el *alto consumo de agua*, en general se usan 2 toneladas de agua para producir 1 tonelada de papel, pero la producción de pasta química llega hasta las 15 toneladas de agua por tonelada de papel.

El *alto consumo de energía*, ubicándose en el quinto lugar de los consumidores de energía mundial con un 4%. Este ítem se puede autosustentar mediante la quema de subproductos e instalaciones de cogeneración.

La *generación de residuos tóxicos e inertes* como los compuestos orgánicos volátiles, óxidos nitrosos y de azufre, acetona, metanol, organoclorados, ácido clorhídrico y sulfúrico, partículas y monóxido de carbono. Además, con frecuencia produce el molesto olor a huevos podridos de los compuestos de azufre.

El *vertido de agua residual*, que en el caso de las industrias que producen pasta química, llevan consigo sustancias organocloradas provenientes del proceso de blanqueado, las cuales producen daños al sistema endocrino, inmunológico y reproductor, e incluso provocan cáncer. Se han desarrollado tecnologías de blanqueo alternativas como el uso de compuestos oxigenados que solucionan al cien por ciento el problema.

Los vertidos de las fábricas de pasta de papel mecánica contienen compuestos orgánicos de azufre y resinas ácidas. Todos estos vertidos tienen una alta toxicidad y requieren de complejos y costosos sistemas de depuración para reducir su impacto en los cauces que son usados como receptores.

Y por último están las *emisiones contaminantes asociadas al transporte*.

Es por todas estas razones que el reciclaje se alza como una gran solución para disminuir el impacto medioambiental que significa la producción de pastas vírgenes. El papel es hoy en día un recurso renovable y reciclable, por ello tiene el potencial para reemplazar el uso de otros materiales que tienen un mayor impacto medioambiental.

Las ventajas ambientales del papel fabricado con fibras recuperadas frente al papel de fibra virgen son el ahorro de agua y energía, como también la reducción de la carga contaminante de los vertidos, emisiones y residuos ya que las fábricas de papel reciclado no generan residuos tóxicos, aunque si una gran cantidad de residuos inertes que contienen restos de plásticos procedentes de los envases, bolsas y precintos que no se separan del papel cuando se deposita para ser reciclado.

El proceso de generación de papel reciclado comienza en la clasificación del papel recuperado según un listado de calidades que dependen del tipo de pasta empleada para la fabricación del papel original y la cantidad e intensidad de mancha que tiene el papel usado, determinándose las siguientes clasificaciones:

*Calidades ordinarias (grupo A):* compuesta por papeles y cartones mezclados, recortes de cartón, recortes de cartón ondulado, embalajes de centros comerciales, revistas e impresos mezclados, periódicos e impresos mezclados.

*Calidades medias (grupo B):* periódicos leídos, periódicos no vendidos, recortes de revistas u otros materiales similares, recortes de cartoncillo con una cara blanca, recortes de encuadernaciones sin encolar.

*Calidades superiores (grupo C):* papel continuo de ordenador, papel de ofimática, cartoncillo blanco sin imprimir, recortes de papel blanco, papel para imprimir blanco.

*Calidades kraft (grupo D):* sacos, cartón ondulado realizado con papel kraft, recortes de papel kraft.

Es importante separar el papel, ya que la materia prima necesita solo papel que puede ser reciclado, sin traza alguna de material extraño no reciclable. Entre los productos realizados

con papel que no pueden reciclarse tenemos: papel de autocopiado, etiquetas adhesivas, papel término para fax, sobres con ventana, tetra-brik, pañales desechables, toallas y pañuelos, vasos, platos, tazas, recipientes para almacenar alimentos y papel encerado en general.

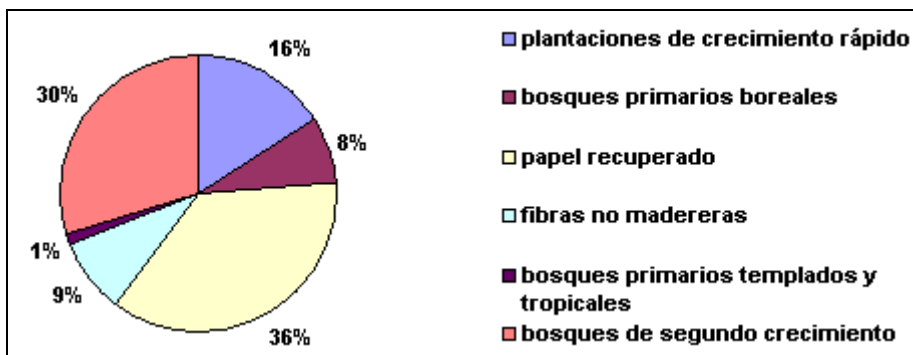
Una vez separada la materia prima pasamos al proceso de *Molturación o Triturado o Desfibrado* en donde se vierte el papel junto con el agua para ser triturado y así separar las fibras de celulosa.

Luego se debe *Depurar la pasta* para separar los materiales impropios que pudieran perjudicar el proceso. Para ello se utilizan dos técnicas distintas, el *destintado por lavado* en donde se le añaden a la pasta productos químicos que hacen que la tinta sea atraída por el agua, luego se lava la pasta hasta que la tinta es retirada completamente. La segunda técnica es el *destintado por flotación* que es el sistema contrario, ya que la adición de productos químicos produce que la tinta sea repelida por el agua y la pasta pasa por un proceso de aireación que permite que las burbujas de aire que se formen eleven a la superficie la tinta que permanecerá flotando formando una espuma superficial que se retira por aspersión.

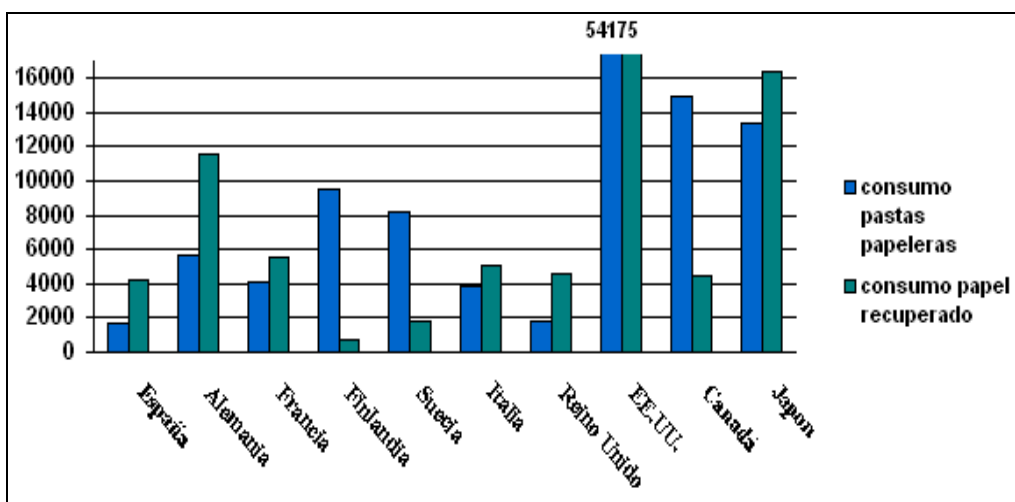
En algunos casos dependiendo del grado de blancura que se quiere para el papel, la pasta es *Blanqueada* con cloro, hipoclorito o peróxido, pero preferiblemente se debe realizar con compuestos oxigenados.

En esta fase es posible aumentar la calidad del papel *Añadiendo pasta virgen* y otros productos como el almidón o colorantes.

Procedencia de las fibras vegetales utilizadas por la industria papelera a nivel mundial<sup>5</sup>



Consumo de pastas papeleras frente al consumo de papel recuperado (en miles de toneladas)<sup>6</sup>



<sup>5</sup> <http://www.reciclapapel.org/htm/info/tecnica/ciclo/fuentes.asp> Fuentes: BROWN L.R., FLAVIN, C. & FRENCH, H., La situación del Mundo 2000, Icaria Editorial, 2000, Barcelona.

<sup>6</sup> <http://www.reciclapapel.org/htm/info/tecnica/ciclo/dconsumopastas.asp>



## Los comienzos de la industria papelera en Chile

Como primer dato histórico sobre el desarrollo de la industria del papel en Chile podemos mencionar el año 1823 cuando el gobierno chileno donó a Mateo Chise la suma de \$30.000 para que instalara en el país la primera fábrica de papel. Sin embargo, los primeros antecedentes de la instalación de una papelera en el territorio provienen del año 1864, específicamente en la localidad de Limache, llamada Fabrica Nacional de Papel S.A., posteriormente trasladada a Quillota para el año 1883 debido a un incendio. La industria pertenecía a la firma A.Carquette Donay y Cía. Quien en 1884 da a conocer un muestrario con papeles de envolver e impresión. La fabrica tenia capacidad para la fabricación de papel corriente como finos, a una velocidad de 2.090 kilogramos en 24 horas. Su materia prima la recibía desde el sur, que consistía en trapos y paja, y desde Valparaíso era traído el carbón y los productos químicos llegados desde Europa.

Para el año 1874 la Fabrica Nacional de Papel estaba ya en plena producción, sorteando los múltiples inconvenientes de sus comienzos, ya que nadie confiaba en el éxito de dicha empresa por lo que los recursos capitales fueron más bien esquivos, además de verse arrasada por un incendio y luego un terremoto. Pese a todos estos contratiempos, para el año 1900, la fábrica contaba con una sucursal en Puente Alto, que fuera los orígenes de la Compañía Papelera de Chile.

En el año 1874 la fábrica producía 1037 kilogramos de papel de impresión de tipo satinado más 1236 kilogramos de papel de envolver, produciéndolos de manera alternada debido a que la máquina de papel era una sola. El papel de embalaje, es esos años, se vendía dependiendo del color desde 25 a 35 centavos.

En este mismo año se abren dos fábricas paperas más, una en Buin de la mano de Don Pastor Infante y otra en Llay Llay siendo el dueño el Sr. Herbert Stevenson. Para 1898 se encontraban en plena y abundante producción las fábricas de Buin, Quillota y Puente Alto, el gobierno creo en esa época una gratificación para aquellas empresas que fabricasen papel blanco; el papel periódico por su parte, no era fabricado en el país, debido a que no se alcanzaba la producción de la demanda nacional y era más barato importarlo.

En 1918 se fundó en Santiago por parte de Don Luis Matte Larrain la fábrica de cartón Maipú. Y en 1939 se formó una nueva alianza de nombre Compañía Chilena de Celulosa y Papel S.A. en donde participaron la Sociedad Imprenta y Litografía Universo, Cooperativa Vitalicia, además de otros industriales. Se ubicó en Valdivia y hoy en día pertenece a la Compañía Manufacturera de Papel y Cartón.

Esta Compañía abastecía de pulpa para papel a las demás fábricas, conjunto con la Compañía Industrias Forestales.

La materia prima principal, en sus comienzos era el *Pinus radiata*, el cual requiere ser tratado con un proceso al sulfato para la eliminación de la resina y por la diversidad de resultados que ofrece la pulpa, los que van desde el papel kraft, papeles de empaque, industriales. Los químicos utilizados como materias primas para los procesos al sulfato y sulfato son el sulfato de sodio, la caliza, el cloruro de sodio, el carbonato de sodio, el caolín, colofonia y sulfato de aluminio.

### Historia de la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones

La C.M.P.C. en sus comienzos conoció muchos obstáculos ya que en aquella época se desconfiaba del rubro incipiente del papel. Sin embargo, don Juan Guillén, español, más conocido con el apodo de “maestro Palomo” debido a su delantal blanco, no doblegó su sueño empresarial y se asoció con don Luis Matte Larraín, quien impulsó la industria del papel, con recursos económicos, industriales y humanos. Luis Matte fundó en 1918 la fábrica de cartón de Maipú y más tarde fusionó dos empresas ubicadas en Puente Alto dando origen a la Compañía Manufacturera de Papeles y Cartones. En sus estatutos de 1920 quedan estipulados su duración de 50 años, la compra de dichas empresas y el capital a invertir. Años después se fusionan varias empresas más, siendo de gran importancia en el año 1932 la creación de una fábrica de celulosa, la cual importó reportó inmensas ganancias. En el mismo año se construyó una Población Modelo para los obreros de la fábrica. En años venideros la Compañía firmó importantes acuerdos en materia energética, adquirió grandes terrenos forestales y otros en la capital destinados al bodegaje, como también adquirió importante maquinaria en el extranjero.

En 1951 se inicia la operación de fabricación de papel en Valdivia, inicialmente con producción de papel periódico y kraft. Hacia fines de la década se inicia la producción de cartulinas. En la década del sesenta se realiza la primera exportación de celulosa chilena a Sudamérica.

En los años del gobierno de la Unidad Popular la Compañía dejó de funcionar como tal, debido a su característica de monopolio. Y no se estabilizó hasta los años ochenta. En el año 1991 se invierte por primera vez fuera del país, en Argentina, para luego expandirse a Uruguay, ya en el año 1999 la CMPC se convierte en uno de los principales proveedores de papel tissue de Latinoamérica.

En el 2007 es fusionada una empresa colombiana y al año siguiente se pone en marcha la fabricación de papel tissue en Argentina, Perú y Uruguay.

Las materias primas utilizadas son el pino insigne, en ciertas localidades y temporalidades se utilizó eucalipto, álamo, pino araucaria y papel usado. Así como la mayoría de químicos y colorantes utilizados son de origen nacional.

Hoy en día “posee 7.085 accionistas distribuidos en 200 millones de acciones. Se encuentra inscrita en el Registro de Valores de la Superintendencia de Valores y Seguros (SVS), estando sujeta a su fiscalización.

La compañía produce y comercializa rollizos (aserrables y pulpables) y maderas remanufacturadas y terciadas, celulosa blanca fibra larga y fibra corta, papeles gráficos, papel periódico, cartulinas y papeles para corrugar, productos tissue, pañales y toallas higiénicas, cajas de cartón corrugado, bandejas de pulpa y sacos de papel.

En su gran mayoría, las marcas registradas por la empresa están asociadas a productos del negocio tissue: Babysec para pañales de niños; Cotidian para pañales de adultos; Confort, Elite, Noble, Nova, Higienol, Sussex y Orquídea para servilletas, papel higiénico, pañuelos, entre otros; Ladysoft para protección femenina y Equalit para papel fotocopia.

CMPC es una industria forestal integrada, la cual opera como un holding a través de cinco centros de negocios: Forestal, Celulosa, Papeles, Tissue y Productos de Papel. Cada una de estas áreas funciona de manera independiente, encontrándose en el holding de la compañía la coordinación general y la administración financiera de estos negocios. Abastecimientos, sistemas computacionales y otros relacionados a soporte administrativo, están centralizados en Servicios Compartidos CMPC S.A.”<sup>7</sup>

### La industria chilena hoy

El sector de la industria del papel y productos del papel se clasifica según la clasificación Internacional Industrial Uniforme como “fabricación de papel y productos de papel” y en la actualidad aporta un 0,5% al PIB nacional.

Los principales productos de la industria del papel son el papel corrugado, de impresión y escritura, cartulina, papel periódico, papel tissue, entre otros.

El consumo de papeles en Chile bordea las 830 mil toneladas, divididas en siete grandes categorías: papeles para corrugar 360 mil toneladas, papeles de impresión y escritura 180 mil toneladas, cartulinas 60 mil toneladas, papel para periódico 80 mil toneladas, papeles tissue 100 mil toneladas, papeles de envolver 30 mil toneladas y otros papeles 20 mil toneladas.

Las exportaciones realizadas por el sector estarían dirigidas principalmente a Argentina, Perú, Colombia, México, China y Holanda.

La principal empresa recuperadora de papel es la Sociedad Recuperadora de Papel (SOREPA), filial de CMCP (Compañía Manufacturera de Cartones y Papel), la que adquiere papeles y cartones usados, los que clasifica y envía a Papeles Cordillera, donde

---

<sup>7</sup> <http://www.cmpc.cl/interior.aspx?cid=2&leng=es>

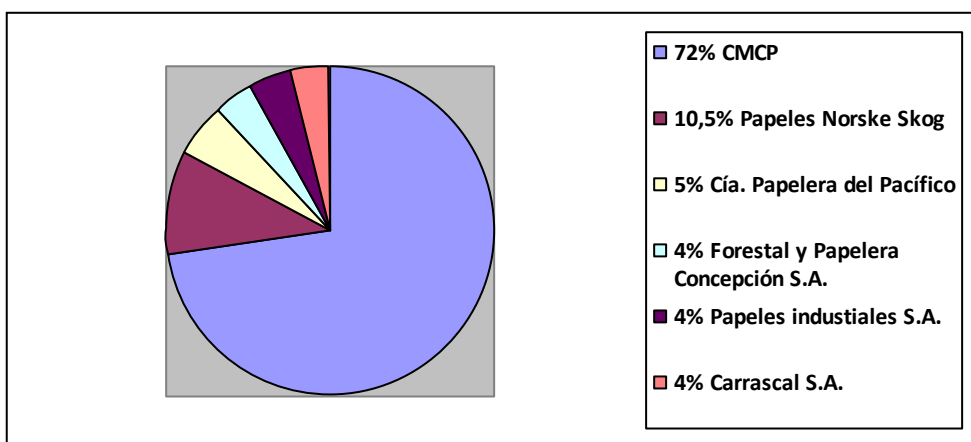
son utilizados como materia prima de los papeles fabricados a base de fibra reciclada, tales como papeles de envolver, corrugar, de impresión y escritura, entre otros. SOREPA tiene sedes en Santiago, Antofagasta, Coquimbo, Viña del Mar, Rancagua, Talca, Concepción y Temuco. Existen otras empresas de reciclaje como RECUPAC S.A. y Reciclados Industriales S.A.

En cuanto a participación en el mercado la industria del papel en Chile está representada por siete empresas y once instalaciones ubicadas principalmente entre la Región Metropolitana y la X Región.

Las fabricas de papel periódico, que requiere de un mayor consumo de madera están ubicadas en la VIII región.

Las plantas de la empresa CMCP producen más del 72% del papel y cartulinas de Chile, la segunda y tercera industria en orden de producción son Papeles Norske Skog Bío Bío con una participación de 10,5% y Cía. Papelera del Pacífico con un 5,2% de participación del mercado.

Participación de Mercado<sup>8</sup>



La distribución geográfica de los bosques nativos que cubren Chile abarca una superficie aproximada de 13,4 millones de hectáreas, las cuales representan un 17,8% de la superficie del territorio nacional. Las plantaciones forestales de Pinus Radiata y Eucaliptus abarcan una superficie cercana a los 2,1 millones de hectáreas equivalente al 2,8% de la superficie del territorio nacional. El bosque mixto alcanza una superficie de 87.625 hectáreas.

Mientras que las industrias papeleras se concentran entre la región Metropolitana y la Decima Región. El mayor número de empresas se ubica en la Región del Bío Bío y luego la Región Metropolitana.

<sup>8</sup> Diagnostico Sectorial, Sector Industria del Papel, INFOR.

## Capítulo II

### El libro en Chile y el Mundo

Introducirnos en la historia del libro requiere de una retrospectiva de más de cinco mil años, de los cuales, más de la mitad nos han dejado poco y nada de vestigios o huellas que sirvan para sentar bases sólidas sobre la situación bibliográfica de aquellos remotos tiempos. Datos claros e información más certera podemos relatar desde el tiempo de los antiguos egipcios, la pretérita China, Asia Menor, Grecia y Roma.

#### El libro en la Antigüedad

En Egipto y a orillas del Nilo, crecía abundantemente una planta, que posteriormente los griegos llamarían papyrus, de la familia de las ciperáceas muy escasa en nuestros días. De su tallo triangular y muy alto, los egipcios extraían la médula, la cortaban en finas tiras que ponían a secar, para luego ser entretejidas con el ligamento conocido como tafetán. Una vez obtenida esta trama, el tejido era golpeado y humedecido con agua del propio río obteniendo una materia más compacta, que era encolada para evitar que posteriormente la escritura se corriera, se ponía a secar al sol y luego se pulía, obteniendo así una hoja suave y flexible. Estas hojas o papiros eran puestas una al lado de la otra y adheridas formando rollos del largo que se necesitara.

De esta forma, el libro egipcio tuvo siempre la forma de rollo, que para ser leído era necesario desenrollar e ir descubriendo sucesivamente la escritura. La escritura se hacía en columnas y no en líneas como hoy, de esta forma las columnas se asimilan a las páginas.

La escritura, al contrario de lo que podríamos creer, no se hacía en jeroglíficos, sino en hierática o escritura sacerdotal, la cual era más rápida y simple. Tiempo después se introduciría la grafía demótica o escritura popular una forma más simplificada aún. Para escribir, los egipcios, utilizaban un junco cortado o una caña rígida y afilada llamada calamus, una regla y la tinta, hecha de hollín o carbón vegetal, mezclado con agua y goma, la cual se conserva en excelente estado hasta nuestros días. También, se utilizaba un estuche para guardar los papiros, hecho de barro o madera.

Un hecho que demuestra que el ser humano se ha preocupado siempre por la conservación de sus obras, es que en la parte externa de los rollos de papiro, como sufrían mayor deterioro por estar más expuestos, es frecuente encontrar refuerzos, bandas e incluso material más resistente en su fabricación. Otro antecedente es la preocupación por disminuir el ataque de los insectos, ya que se prevenía con aceite de cerdo, en el cual el papiro era sumergido. Pero, la humedad fue sin duda el factor de deterioro que destruyó más papiros en la historia, prueba de ello es que los papiros mejor conservados provienen de excavaciones realizadas en el desierto; si bien los griegos ocuparon profusamente el

papiro, pocos de ellos han sobrevivido, esto debido al clima poco propicio para su preservación.

El papiro más antiguo que se conserva data del año 2400 a.C., pero esto no significa que su uso sea mucho más remoto.

El papiro se convirtió en un artículo de exportación y se hizo más escaso, de esta forma no fue el único material utilizado para la escritura, los egipcios ocupaban también el cuero, tablillas estucadas, placas de piedra caliza y de cerámica.

Si nos trasladamos a Asia nos encontraremos con las producciones literarias de China, que datan de alrededor del 3000 a.C. Sus materiales fueron las tablillas de madera talladas con hueso, concha de tortuga, o cañas de bambú. Sin embargo, escasos vestigios existen de aquellos años, puesto que la gran quema del año 213 a.C. destruyó la mayoría del material. Sin embargo esta gran catástrofe generó un gran impulso creador, en donde se luchó por reparar el daño causado y se publicó nuevamente la literatura clásica del tiempo de Confucio. Frente a este frenesí editorial fue necesario emplear otros materiales, se incorporó la seda, dando flexibilidad y una superficie lisa y suave, pero a un precio mayor que la madera. Se escribía con pluma de bambú o pincel de camello y se usó la tinta extraída del árbol del barniz, o la mezcla de hollín de pino y cola.

Por su parte en Asia Anterior o Mesopotamia se desarrolló la escritura cuneiforme, realizada sobre tablillas de arcilla cuando esta aun se encontraba húmeda y blanda, ayudados de una herramienta de metal, marfil o madera. Una vez hendidas se secaban al sol o en hornos. Su tamaño varía de 15 cm. de ancho por 20 cm. de largo ó de 30 cm. de ancho por 40 cm. de largo, escritas por ambos lados.

Debido a excavaciones en el templo de Nippur se conoce como eran almacenadas las tablillas, estas se guardaban en cajas de madera, arcilla o cestos, con una etiqueta de arcilla señalando el contenido, eran protegidas de la humedad con una capa de alquitrán que impermeabilizaba los estantes. En muchas de las tabletas se señala título, propietario e incluso una advertencia sobre el cuidado en la manipulación, ya que si la tablilla caía obviamente quedaría inutilizable.

En Mesopotamia se utilizó también el cuero, las tablillas de madera y de marfil, al mismo tiempo que las tablillas de arcilla.

En la India podemos encontrar otro material escriptóreo, las hojas de palmera. Estas eran secadas y frotadas con aceite y luego utilizadas para manuscritos.

En Grecia, destaca el uso del papiro, traído desde Egipto. La hoja de papiro en blanco era denominada chartes o charta y la hoja escrita biblion, el rollo de papiro se denominaba kylindros, que luego los romanos cambiarían por volumen.

Los papiros griegos más antiguos se remontan al siglo IV a.C. Y para el siglo III a.C. se sabe que en el Museion había una amplia biblioteca, muy completa que contenía traducciones de las literaturas egipcias, babilonia y otras de la antigüedad. Esta colección formaba parte de la gran Biblioteca de Alejandría la más célebre del mundo antiguo, cuyo objetivo era la recopilación de la totalidad de la literatura griega en las mejores copias posibles, su clasificación y comentario.

No se ha conservado ningún rollo egipcio en su totalidad, pero se cree que la longitud media eran unos 5 ó 6 metros, que enrollados lograban un diámetro de unos 10 cm. Si existía algún título, este se ubicaba al final del texto, lo que lo protegía pero dificultaba su lectura, por lo que se fijaron etiquetas en el borde superior del rollo indicando título.

Las ilustraciones de los rollos eran frecuentes, pero se han conservado poquísimas, de temas más bien matemáticos o similares, como también retratos del autor.

El comercio de libros en la antigua Grecia data del siglo V a.C., propiciado en parte por la biblioteca de Alejandría, que era una buena cliente. El fin de esta gran biblioteca llegó a manos de los cristianos, el año 391 d. C. cuando ardió junto al templo de Serapis.

Otra biblioteca del mundo antiguo fue Pergamo, su mayor aporte es la introducción del pergamino como material escriptóreo de uso frecuente. En el siglo III a.C. se crea el pergamino, que es cuero, pero con un tratamiento especial para hacerlo perfecto para la escritura. Generalmente se empleaba piel de cordero, ternero o cabra, se le eliminaba el cuero, se rascaba la piel y se maceraba en agua de cal para eliminar la grasa, luego se ponía a secar, se curtía y frotaba con polvo de yeso y piedra pómez. De esta forma, el material obtenido era suave, liso y regular por ambas caras, además de ser más resistente que el papiro y de poder ser raspado para escribirlo de nuevo. Debido a esta propiedad es que en la Edad Media debido a los escasos del material, muchos pergaminos fueron raspados y reescritos, estos manuscritos reciben el nombre de palimpsestos.

Para el siglo V d. C. el uso del papiro se ve suplantado por el pergamino, más económico, por ejemplo, de las iglesias cristianas se conservan sólo códices y no rollos, debido a que éstos son más baratos de fabricar. Los códices son formatos que se asimilan a los libros actuales, puesto que son hojas reunidas unas dentro de otras en un solo doblado, formando un único cuadernillo generalmente unido por costuras. El producto era un libro tosco de hojas internas de ancho mucho menor que las externas. Esta forma de encuadernar evolucionó prontamente y este único cuaderno se dividió en varios cuadernillos unidos por un hilo de costura, ya como lo conocemos en nuestros días. El formato inicial fue más bien reducido guardando las proporciones de 2:3 de ancho por alto.

Hasta hoy se conservan buen número de códices del siglo I con ilustraciones, algunas referentes al contenido de los textos y otras simplemente decorativas. Dichas ilustraciones presentan color, no así matices.

Para la escritura en pergamino se utilizaban las plumas de aves como el águila, el cuervo y el ganso. La tinta era la misma mezcla que para el papiro, hollín o carbón con cola o goma y agua. Ya para el siglo XII se comenzó a usar la tinta actual de sulfato de hierro y ácido tánico.

Las encuadernaciones de los códices generalmente ocupaban una cubierta de pergamino. Pero existen restos de excavaciones que datan del siglo VI y VIII hechas en cuero con restos de decoración en repujados. Estas encuadernaciones fueron hechas por cristianos en Egipto, llamados coptos, de elevada y perfecta ejecución.

Si avanzamos en la historia llegaremos a la antigua Roma, a donde los generales romanos llevaban los botines de guerra, entre ellos colecciones de libros desde Grecia.

Para tiempos de la República se conoce el comercio de libros, aunque a pequeña escala, para la época del Imperio esta actividad alcanza un mayor desarrollo gracias a las vías de tráfico en donde se reunían poetas y sabios. En aquella época la actividad editorial distaba mucho de la actual, al autor no se le pagaba, el editor no tenía exclusividad, sino un número total de publicaciones que podía hacer, así el autor era libre de asociarse con otros editores. Así como también, cualquier persona que obtuviera un ejemplar, podía a su vez sacar o editar nuevas copias. La única forma de que el escritor obtuviera alguna ganancia económica con su obra era dedicarla a algún mecenas.

Los romanos comenzaron progresivamente a interesarse por los libros, de esta forma el número de coleccionistas privados creció, así que se tornó de rigor que en la casa de un romano hubiese alguna colección o incluso alguna importante biblioteca, con una importante instalación para aumentar el prestigio del propietario.

La primera biblioteca pública de Roma fue fundada por Asinio Polión. Se cree que esta biblioteca fue idea de César pero que no sobrevivió para verla ejecutada. Esta primera biblioteca pública fue emplazada en el templo de la Libertad en el año 39 a.C. Se cree que para el año 370 de nuestra era, en Roma, ya existían alrededor de 28 bibliotecas públicas o similares.

Al mismo tiempo que en el Imperio Romano fructificaban las bibliotecas que almacenaban rollos de papiro y códices de pergaminos, en China sucede un gran invento que cambiara la historia del libro.

Como ya sabemos, los chinos, ocupaban seda como material escriptóreo, debido al costo de este material, se comenzaron a hacer intentos por reemplazarlo. Se utilizaron restos de seda, como hilachas y pequeños trapos que eran macerados hasta obtener una pasta, la cual luego de ser secada producía una hoja fina de papel. Sin embargo, los costos no se abarataron demasiado por lo que se siguió intentando. Para el año 105 d.C. T'sai Lun inventa por fin el papel. Utilizó como materia prima restos de cortezas vegetales en especial fibra de morera,



fibras de tejidos de algodón, viejas redes de pescar, etc. Este invento revolucionario que daba como producto hojas de papel fue muy popular, muchos manuscritos comenzaron a utilizar este nuevo material, sin embargo estos no se conservan hasta hoy.

Los papeles más antiguos que han sido descubiertos provienen del desierto del Tíbet, descubiertos en la ciudad oasis de Lop-nor. Datan del siglo I al III.

El invento del papel fue un secreto guardado por los chinos por cerca de setecientos años, pero cuando algunos fabricantes de papel fueron capturados por los árabes a mediados del siglo VIII el secreto quedó revelado. Así el papel pobló el imperio Árabe y en el año 1100 arribó a Europa.

### La Edad Media

Hacia fines del siglo V y principios del VI el Imperio romano agonizaba en todo aspecto, el mundo bibliográfico no quedó exento de dichas circunstancias históricas y gran parte de las colecciones y tesoros librarios fueron destruidos. Comienza así el periodo conocido como las invasiones bárbaras. Luego, que estas sucedieran, la iglesia romana comienza a tener gran influencia en el mundo del libro, adquiriendo cada vez mayor protagonismo. La iglesia, en la Edad Media, fue un gran factor de conservación de parte de la literatura clásica.

Un claro ejemplo fueron los monasterios bizantinos, que siguieron la tradición cultural de Bizancio y que para tiempos posteriores, como el renacimiento, fueron una fuente importante de hallazgos para los bibliófilos. En dichos monasterios se albergan, hasta nuestros días, importantes ejemplares de la actividad bibliográfica de la Edad Media, aunque muchas veces no en óptimas condiciones.

Un hecho relevante es que para el año 1100 arribó a Europa la fabricación del papel, de la mano de los árabes se comenzó a manufacturar papel en las cercanías de Valencia, España. Una curiosidad es que hasta el siglo XIII al papel se le conocía como pergamino de trapo o pergamino de “paper”.

Como ya habíamos mencionado, la iglesia jugó un papel protagónico en la vida del libro en la época medieval. Muchos casos se pueden citar, en Italia destacó el obispo de Clermont, Sidonio de Apolinar, quien conjunto con altos funcionarios eclesiásticos y laicos tuvieron una destacada preocupación por la literatura; Sidonio de Apolinar comentó en sus cartas sobre muchas bibliotecas de la época, lo que es un valioso testimonio para la historia del libro.

Existían, también, múltiples órdenes religiosas que demostraron preocupación por los libros, destaca la orden de los benedictinos. San Benito fundó en el año 529 el famoso monasterio de Monte Cassino en Italia, dentro de las reglas de la Orden, el papel de la lectura es fundamental. Se señalaba que los monjes debían pasar gran parte de su tiempo

libre leyendo y para hacer efectivo este mandato, existía una pareja de monjes veteranos que vigilaba la lectura. Si bien, dicha lectura debía ser sobre temas religiosos, en los monasterios benedictinos existían variados ejemplares de literatura profana e incluso se cultivaba el estudio y copia de autores clásicos, ya que así se ejercitaba el latín y el griego, necesarios para un buen dominio de la literatura eclesiástica.

Otro lugar destacado fue Irlanda, en donde se refugió gran parte de la literatura clásica. Esta isla fue transformada al catolicismo en el siglo V por San Patricio, quien arribó desde la Galia, y para un siglo más tarde ya se contabilizaban cerca de 300 monasterios repartidos por Irlanda y Escocia. En estos monasterios se desarrolló un importante culto a libro. Sin embargo, en los siglos IX y X las invasiones vikingas destruyeron todos los monasterios irlandeses, esfumándose con ellos el gran patrimonio bibliográfico que albergaban.

Es en los monasterios donde se desarrolló la cultura bibliográfica, con el latín como principal lengua y la literatura latina como eje de estudio. La escritura no se quedó atrás y comenzó un importante desarrollo, por lo que nace la escritura cursiva latina, que aparece en los documentos de comienzos de nuestra era junto a las anteriores escritura capital y uncial. La escritura cursiva latina era usada en la antigua Roma y destaca por sus letras pequeñas y uso sólo de minúsculas. Poco a poco dicha escritura adquirió prefijos que indicaban su nacionalidad como la escritura merovingia, la escritura italiana y la escritura beneventiana.

En cuanto a las ilustraciones se desarrolló ampliamente el arte de la ilustración del libro. Destacan las espléndidas iniciales decorativas de los manuscritos medievales como también las ilustraciones autónomas que eran conocidas con la palabra latina “minium”, que significa rojo. “Minium” o miniaturas eran aquellas ilustraciones que ocupaban el rojo. Para aquellas que ocupaban oro, se les denominaba iluminaciones, de esta forma los libros que tenían ilustraciones de tipo iluminaciones se les denominó libros de oro. La técnica ocupada era generalmente disolvía los pigmentos en agua, dando por resultado colores opacos. El oro se aplicaba en panes finos o en polvo con un resultado brillante como el latón para los libros más antiguos y con un tono más rojizo para los ejemplares que aparecieron más tarde.

No era común que fuera la misma persona o monje quien escribiera e ilustrara los textos. De esta forma, el escriba dejaba en blanco los espacios para las iniciales y las ilustraciones, dejando al margen una escritura fina y posible de borrar con indicaciones sobre el decorado. Así los miniaturistas y/o los iluminadores podían realizar su trabajo, el cual comenzaba con un fino bosquejo a pluma, para luego ser pintado con pincel, pigmentos de color y oro.

Sin embargo no debemos olvidar que junto a estos ostentosos manuscritos de lujo, existieron muchos decorados de forma modesta o tal vez sin decoración alguna.

Muchos de los manuscritos que datan de la Edad Media significan un trabajo de años. Se sabe que Johannes Paschae, monje danés, tardó un año y medio en escribir una Biblia en dos tomos. Trabajo posible por la vida que se llevaba en los monasterios.

El comercio de libros en la época medieval era propiciado por los concilios ya que era la oportunidad precisa para adquirir libros, pero un comercio como el de la antigüedad no se conoció hasta el final de la Edad Media.

Las bibliotecas eran a su vez modestas, muy pocas superaban los cientos de volúmenes. Se distinguió el monasterio de Bobbio, que en el siglo IX llegó a coleccionar 700 volúmenes. Cabe mencionar, que muchos de los volúmenes de las bibliotecas monásticas contenían varios y distintos textos. Generalmente, una pareja de monjes hacía las veces de bibliotecarios, quienes debían catalogar y clasificar los textos, la cual comenzaba por la Biblia y los Padres de la Iglesia, terminando con temas como historia o medicina. Los libros eran guardados en armarios que luego fueron reemplazados por pupitres inclinados, y una de las obligaciones de los monjes bibliotecarios era velar por el buen empleo de los libros.

En cuanto a la encuadernación medieval, esta dista un poco de la que conocemos contemporáneamente. Era un monje en especial quien se encargaba de la encuadernación de los libros, y con frecuencia era un trabajo de orfebrería y de talla. Se trabajaba con placas de madera, decoradas con relieves en marfil, plata u oro, adornadas con piedras preciosas, perlas y esmaltes. Dicha técnica, se utilizaba principalmente para libros litúrgicos usados en ceremonias, por eso se les conocía como encuadernaciones de altar. Los motivos del decorado, por lo general, guardaban relación con el contenido del texto, escenas bíblicas, Cristo en la cruz, u ornamentaciones estilizadas de flores y hojas.

Para los manuscritos monásticos de uso corriente se utilizaba la encuadernación en cuero o terciopelo, con piezas de metal que cuidaban los cantos. Las tapas eran de madera de haya, roble o arce y se recubrían con piel de ternera color pardo oscuro y decorado con formas. Se usaba con menor frecuencia la piel de ciervo u otro animal salvaje.

En los ángulos de las tapas se utilizaban guarniciones de latón, se usaba también, broches de metal que permitían mantener cerrado el libro. Posteriormente se añadieron cadenas de hierro a la parte superior de las tapas fijando los libros a los pupitres o estantes para impedir su caída o traslado. El lomo no tenía ningún tratamiento especial, puesto que los libros se encontraban casi siempre abiertos en los pupitres o si estaban en los estantes su posición era con el lomo hacia dentro, ya que la costumbre de grabar el título o información en el lomo proviene del siglo XVII. En la Edad Media el título del libro figuraba escrito con tinta en el canto inferior, o sobre el lateral.

El lugar de los libros en la época medieval estaba en las iglesias, monasterios y universidades y a parte de los príncipes y aristócratas los libros no se difundieron mucho en

este tiempo. La cultura del libro fue la cultura de las clases superiores, ya que los libros alcanzaban altísimos precios, debido a que el pergamino se encareció progresivamente, de esta forma los códices contenían más de un texto, y el trabajo de escribirlos era muy fatigoso, por lo que la mano de obra barata, como los esclavos en la época romana, no daban buenos resultados.

Hacia los siglos XIV y XV la burguesía de las ciudades aun no alcanzaba una posición social y económica que les permitiese coleccionar ampliamente libros. Distinto a los monasterios, los burgueses no se interesaban preferentemente por las obras en latín, sino que en las lenguas nacionales, por lo que eran más asiduos a obras de tipo jurídicas, medicas, botánicas y la poesía; por lo que la encuadernación paso a ser un oficio ya no exclusivo de los monasterios.

El uso del papel, en reemplazo del pergamino, facilito la adquisición por parte de los burgueses de ejemplares librarios. Y durante todo el siglo XIV se comienza a generalizar el uso del papel para los manuscritos. Sin embargo los grandes coleccionistas de los siglos XIII al XV pertenecen principalmente a la realeza.

Para la segunda parte de la Edad Media, o la Baja Edad Media, es conocido que la actividad monástica decayó, lo que afecto muchísimo a la actividad bibliográfica, de hecho varias bibliotecas monásticas fueron abandonadas y sus colecciones perdidas en el polvo y arrumbadas en rincones.

Un hecho que manifiesta esta situación es el testimonio del obispo inglés Richard de Bury, quien vivió entre 1287 y 1345, quien manifestó en su obra Philobiblion publicada en 1473, su indignación contra quienes maltratan los libros. En uno de sus capítulos señala que sus alumnos de las escuelas monásticas manipulan los textos con las manos sucias y permiten que el goteo de sus narices caiga sobre las hojas y colocan pajas entre el libro a modo de señal.

### El libro en el Renacimiento

Es con el renacimiento que se inicia una preocupación casi fanática por la colección de las obras de los antiguos autores. Se rastreaba con fervor las obras clásicas y se indagaba hasta lo más pretérito en el tiempo. Es así como los humanistas italianos jugaron un papel fundamental en la conservación de la literatura grecorromana, y reemplazaron la afanosa actividad de los monjes de comienzos de la Edad Media.

Francesco Petrarca, bautizado como el padre del humanismo o el primer hombre moderno, fue un bibliófilo acérrimo, quien en sus múltiples viajes compro o copio todo manuscrito que encontraba. Fue el responsable del rescate de muchos textos que ya habían sido olvidadas o que se encontraban perdidos en el abandono. Su coleccionismo no le impidió llegar más allá de la simple recolección para el acopio personal, sino que fue de su

intención que su biblioteca pasara a formar parte de la propiedad de la ciudad de Venecia y que se abriera al público. Sin embargo su proyecto no vio la realidad y sus libros fueron desperdiciados.

En cuanto a la comercialización de los libros fueron núcleos importantes Venecia y Florencia; esta última influenciada fuertemente por el apoyo de Cosme de Médicis, ya que sus embajadores tenían el encargo de buscar libros durante sus viajes y en la misma Florencia muchos iluminadores y copistas estaban al servicio de Médicis.

Fueron los Médicis quienes si pudieron realizar el proyecto de la biblioteca pública que no logró Petrarca. En 1441 Cosme de Médicis funda la Biblioteca Marciana, en el convento de San Marcos y con el legado bibliográfico de Niccolò dei Niccoli. Lorenzo de Médicis, funda a su vez la Biblioteca Laurenziana, para la que Miguel Ángel construyera una sala. En el año 1808 se unifican estas dos bibliotecas, generando hasta hoy un importante atractivo para la ciudad de Florencia, conocido como la Biblioteca Mediceo-Laurenziana.

Las encuadernaciones del renacimiento eran realizadas en piel de ternero, ciervo, cerdo o si se quería una calidad alta en cabritilla de Córdoba o cordobán. Se estampaba en hierro el decorado, con motivos como el rosetón o el lirio gótico, el león, el águila y el ciervo. Las guarniciones de los cantos eran grandes y decoradas, como también el metal de las tapas y los broches. A los bordes se les coloreaba en amarillo, verde o escasamente en rojo. Es posible apreciar dichos ejemplares en algunas bibliotecas hoy en día, en donde el daño más común es el ataque de algún insecto xilófago a la madera de las tapas.

Si bien el acopio y la preservación de gran parte de los libros clásicos y de la literatura de la antigüedad grecorromana se llevaron a cabo en Italia, como también el desarrollo de hermosas encuadernaciones de la época, existieron variados avances y descubrimientos que influyeron el mundo del libro en otras latitudes del globo.

### La Imprenta y el siglo XVI

China, fue la cuna del papel y también de la reproducción múltiples ejemplares de un libro. En el siglo II a.C. se imprimían varias hojas cuyo texto se encontraba tallado en una piedra lisa que más tarde fue reemplazada por madera, llamada impresión xilográfica. La impresión múltiple más antigua que se preserva y que asemeja a un libro data del 868 d.C.

En el siglo XV en Europa se ocupaban la plancha metálica para reproducir múltiples copias de imágenes de santos, juegos de cartas, calendarios. En Holanda y Alemania en el año 1430 se imprimen los llamados libros xilográficos, impresos a través de una prensa. Se han conservado alrededor de 100 libros xilográficos, pero en su época fueron muy comunes porque contenían literatura popular, mayormente en latín, pero sus ilustraciones coloreadas a mano eran parte de la enseñanza del clero, algo así como una biblia para pobres. Dichos libros xilográficos no se han conservado debido a su alta frecuencia de manipulación,

puesto que eran pasados de persona a persona y sus ilustraciones altamente demandadas, por lo que se han literalmente desecho. Al igual que los libros de escuela elemental medievales, que contenían el alfabeto y las oraciones más comunes, que también han desaparecido pese a su gran número de ejemplares.

En China se mantiene hasta nuestros días la impresión xilográfica, y en el siglo XI se comenzó a utilizar los tipos sueltos de barro cocido y luego de metal. Sin embargo, los ideogramas chinos llegan a sumar alrededor de 5000 caracteres por lo que este método no fue popular.

En Europa el invento de los tipos sueltos fue de total independencia de los modelos orientales y se debió al alemán Johann Gutenberg, de quien se conoce con unanimidad la Gran Biblia Latina, de 1456.

El destino de Gutenberg es similar a la de otros y otras grandes inventores, el de vivir sin los reconocimientos de su avance y ser otros quienes gozaran de las ventajas económicas de la invención. Los tipos creados por Gutenberg incluían siglas y letras dobles conocidas de los manuscritos, su forma se distingue de los tipos normales, pues no tiene los rasgos finales corrientes. Entre los impresos que son atribuirle al inventor, ninguno lleva su nombre como tampoco señas de fecha de impresión. Ya con los estudios posteriores a los tipos que utilizaba, los criterios históricos y cronológicos se han podido determinar cuáles son los impresos que Gutenberg realizó en su taller.

Luego de la muerte del inventor en el año 1468, el material de su taller pasó a manos de Fust, quien inicio él mismo una imprenta en asociación con otro alemán que trabajaba en el taller de Gutenberg, llamado Peter Schöffer, quien se desempeñaba como copista y dibujante de iniciales en París. El trabajo realizado en esta imprenta produjo un voluminoso libro de salmos y una Biblia del año 1462. Un logro de este taller fue que no se limitaron a seguir utilizando los tipos de Gutenberg, sino que Schöffer fundió sus propios tipos de alta precisión y solidez. Los tipos se fabricaban con una aleación de plomo, antimonio y bismuto, de fácil fundido y rápido endurecimiento, utilizado hasta nuestros días.

Los primeros impresos tenían por objetivo trasladar por completo la apariencia del códice de pergamino medieval a estos nuevos libros. Esto queda demostrado en la Gran Biblia de Gutenberg editada en dos volúmenes tamaño folio del año 1456, puesto quien no se fije atentamente confundirá la impresión con un manuscrito. Se conoce la existencia de alrededor de 46 ejemplares de la Biblia de Gutenberg, de las cuales 12 estarían impresas en pergamino.

El libro de salmos de Fust y Schöffer del año 1457, también destaca por su similitud con un códice, sin embargo su edición tiene información sobre dónde y por quien fue impreso.

Incluso señala <sup>9</sup>“Este salterio (o libro de salmos) ha sido producido mediante la artística invención de imprimir letras sin ningún escrito de pluma y a la gloria de Dios acabado por la diligencia de Johann Fust, vecino de Maguncia, y Peter Schöffer, de Gernsheim, en el año 1457 la víspera de Asunción (14 de agosto)”

La imitación de los manuscritos, por parte de los impresos, hizo que la ausencia de título permaneciera, de esta forma el texto comienza simplemente en la primera página con palabras introductorias. Las portadas, propiamente tal, comenzaron a utilizarse en el año 1470. Pasado un poco el tiempo, las ilustraciones se hicieron parte de la técnica de impresión, y ya no era necesario dejar el hueco para que estas fueran posteriormente dibujadas, sino que se incluían en el momento del tiraje. Estas ilustraciones impresas eran, sin embargo, posteriormente iluminadas a mano.

La imprenta fue un adelanto imparable, ya que migró rápidamente por Italia, los Países Bajos, Inglaterra, Francia y España; en cada rincón de Europa la imprenta adquirió distintas características según la localidad en que era emplazada; los tipos desarrollados en las distintas imprentas eran reflejo de los múltiples parajes en que el invento se asentó. Sin embargo, en estos primeros tiempos, los manuscritos prevalecieron sobre los libros impresos, tal como lo hacían los rollos de papiro sobre los primeros pergaminos, el producto de la imprenta se percibía más burdo por no tener carácter de único y original.

En cuanto a la comercialización de los libros, en un inicio los impresores hacían las veces de libreros vendiendo los libros que imprimían. Posteriormente hicieron su aparición los vendedores ambulantes, los cuales recorrían ciudades y pueblos ofreciendo los libros comprados a los impresores. Se aprovechaban festividades locales, religiosas, etc. debido a la aglomeración pública. Los encuadernadores también comerciaban los libros que fabricaban, sin embargo, el negocio no fue nunca altamente rentable.

Como hemos visto la imprenta fue un revolucionario invento que originó los primeros libros tal como los conocemos hoy en día. Estos primeros libros son también llamados incunables, debido al periodo infante de la actividad imprentera, generalmente el límite para nombrar un ejemplar como incunable es 1501, pero esto se flexibiliza para los países en que la imprenta llegó un poco más tarde. Los incunables son un material de estudio altamente desarrollado y revalorizado en la actualidad, gracias a esto se ha podido datar y determinar el origen de ejemplares que no contenían información impresa alguna de su procedencia.

---

<sup>9</sup> Pagina 101-102, DAHL, Svend, *Historia del Libro*. Alianza Universidad, Madrid, 1990

A medida que la imprenta se popularizó, los libros producidos por ella se hicieron más económicos y accesibles. De esta forma la encuadernación tuvo que adaptarse a dicho ritmo marcado por la actividad de la imprenta. Es así como las encuadernaciones se volvieron más sencillas y baratas, desarrollando el grabado de una sola vez con una plancha de metal sobre la tapa forrada en diversos materiales. A esta técnica se le llamo gofrado o encuadernaciones gofradas, ya que son estampados en frío con figuras en relieve, generalmente en cuero, con temas como ramas, animales, flores y armaduras.

Otra técnica que data de la época fue llevada por los islámicos a Europa y aprendida rápidamente por los italianos, conocida como técnica de dorado, se decoraba con ornamentaciones de panes de oro aplicadas con hierros caliente, como también la aplicación del oro en frío con pincel.

Los formatos no se quedaron atrás y también fueron modificados, inicialmente se imprimían libros en cuartos de pliego, pero alrededor del 1500 se comenzó a utilizar el formato de octavo o de bolsillo. Este pequeño formato desarrollado por Aldo Manucio, tiene por característica la introducción de la tipografía cursiva, que conocemos hasta nuestros días, estos libros de bolsillo son conocidos con el nombre de aldinos, debido a su autor. Estos aldinos fueron utilizados generalmente por la juventud estudiantil, por lo que han sufrido bastante deterioro y pocos se han preservado.

Otro hecho importante del siglo XVI es la Reforma, la cual provoco una especie de democratización de libro ya que los avances en términos como la educación popular o la preocupación del luteranismo por el enriquecimiento de la vida espiritual del ser humano, logro que el libro se introdujera en las clases medias de la población. La reforma provoco un florecimiento literario, sin embargo en su lucha contra la iglesia católica, destruyo muchos ejemplares como manuscritos monásticos e incunables. En los años 1524-25 las revueltas campesinas de Alemania arrasó con las bibliotecas monásticas, como mas tarde ocurriera con las bibliotecas francesas en las guerras religiosas.

Para la encuadernación, a aparición de la rueda, facilitó el decorado. Esta nueva técnica permitía imprimir en cuero húmedo un decorado seriado de manera fácil y rápida, los temas fueron florales, imaginería religiosa o noble.

### El siglo XVII-XVIII

En esta época dominó la técnica del grabado en cobre, aunque un tanto engorroso, fue altamente utilizado. La impresión debía ser hecha en dos etapas, el texto y las ilustraciones por separado. Esta técnica significo la reproducción fiel entre un ejemplar y otro.

El comercio en este siglo se valió de una nueva herramienta, la subasta. En Holanda fue altamente popular y prontamente invadió Inglaterra.



Las bibliotecas también cambiaron su apariencia, el clásico pupitre, legado medieval, fue reemplazado por estanterías en las paredes, en donde los libros eran ordenados sobre tablas de madera, un buen ejemplo lo representa la Biblioteca del Escorial, en Madrid, construida hacia la segunda mitad del siglo XVI, la cual dictó un modelo de construcción bibliotecaria. Las bibliotecas nacionales se ponen a la cabeza de la tendencia, heredando el legado de las bibliotecas reales o nobles.

El siglo XVII fue la época de los polígrafos, eruditos que abarcaban casi todas las materias, no existía aun la noción y moda de la especialización. Por eso las enciclopedias fueron el sello de estos tiempos, extendiéndose hasta el siglo posterior.

El estilo de decorado barroco domino el siglo XVII, pero con la llegada del siguiente siglo esta estética se torno pesada y poco compatible con los nuevos tiempos. De esta manera se desarrollo la expresión artística denominada rococó, más ligero, alegre, elegante y pomposo que su predecesor barroco. El libro se vuelve más pequeño, aparece la viñeta, es decir, el decorado del encabezamiento, del comienzo y termino de cada capítulo, la introducción de amorcillos y sobre todo de la vid (por eso viñeta). Predomino la asimetría, las formas “S” y “C”, las formas como conchas, palmas, ramos de flores y frutas. La sede de este arte fue Paris, en donde artistas flamencos, suizos, alemanes e ingleses se reunieron y desarrollaron ampliamente el arte del decorado e ilustración en cobre. Varios libros tuvieron como temática exclusiva las laminas sobre diseño arquitectónico, mobiliario y ornamentación, arqueología, botánica y zoología, vistas de viajes, países y parajes exóticos y extraños.

El coleccionismo floreció en esta época sobre todo de los libros con viñetas e ilustraciones, de la mano de la Ilustración nacieron las sociedades de lectura. Debido a estas tendencias fue lucrativo dedicarse al dibujo y grabado en esta época. Fue un buen tiempo para el comercio de libros, sobre todo al aire libre, en donde se podían encontrar libros de alto valor estético, curiosos y raros. El trueque apareció como forma de comercialización de libros, e incluso se cambiaron pliegos por pliegos.

Para el año 1800 se cambia la prensa de madera, utilizada desde la época de Gutenberg por la de hierro.

Con el tiempo se abandonaron las líneas alegres y ondulantes del rococó y se paso a utilizar la línea simple de la antigüedad, esto, debido a las excavaciones de Herculano y Pompeya, que pusieron en boga la estética romana, con formas como hojas de acanto, guirnalda de laurel, jarrones y candelabros, que poblaron los libros. Este nuevo estilo neoclásico degeneró en una simple copia de la antigüedad. La Revolución Francesa influyó fuertemente en el arte librario, rechazando la voluptuosidad de épocas anteriores el libro se volvió sencillo, presentando solo el texto y escasas viñetas. En la encuadernación se lucen emblemas bélicos romanos.

La Revolución expropió las bibliotecas de las iglesias, monasterios y nobles con la idea de hacerlos públicos, pero los turbulentos tiempos propiciaron la destrucción de muchísimos volúmenes. Otros fueron subastados a precios muy bajos de los reales.

Un ejemplo del espíritu de la época fue lo sucedido con la Biblioteca Real, que pasó a ser la Biblioteca Nacional, pero esto tardó un siglo entero para asimilar y catalogar los 300.000 volúmenes y manuscritos que se asociaron.

### Los siglos XIX y XX

El mundo del libro se vio fuertemente sacudido en este siglo, debido en un comienzo a la Revolución francesa y posteriormente al clima sembrado por Napoleón y el advenimiento de la guerra. En las invasiones protagonizadas por Napoleón el saqueo de libros fue frecuente, algo de este espoleo fue en parte compensado gracias al tratado de Viena ya que en él se determinaba la devolución de lo expropiado. Es posible apreciar volúmenes con el sello de Napoleón en la Biblioteca Nacional de Francia, por ejemplo.

Un avance importante del siglo XIX, fue el invento de la litografía, por parte de Alois Senefelder, actor y autor dramático alemán. Esta técnica que utilizaba una tinta grasa compuesta de cera, jabón y negro de humo con el que se escribía el texto sobre una piedra calcárea alisada recubierta con ácido y goma, para empapar la piedra con tinta de impresión en donde el texto retenía la tinta y el resto de la piedra lo rechazaba. La técnica litográfica fue utilizada para hojas sueltas, en ilustraciones que mantenían la textura original del lápiz. Fue posible, también, la inclusión de colores a través de la impresión con varias piedras.

Otro avance técnico lo proporciona la fotografía, con el método de la autotipia en donde se utilizaba una placa de vidrio cuadrada, que mediante una retícula descompone la imagen en puntos que permanecen compactos para generar zonas oscuras y puntos más disgregados en zonas grises y claras. Este método es el más utilizado hasta la actualidad.

En este siglo la tendencia que domina el mundo del libro es la corriente histórica, que valora al libro en su forma original, por lo que se opone a la mutilación de partes del libro con fines estéticos. De esta forma, se desprecia la encuadernación en pos de la preservación de la totalidad de la obra, ya que la encuadernación, pese a su estado deteriorado o maltrecho, es altamente más valiosa por su carácter original y auténtico.

La evolución de la maquinaria en el mundo de la imprenta favoreció en la explosión literaria del siglo, ya que se comenzó a producir libros en grandes cantidades. Destacan la máquina de papel, la prensa mecánica, la máquina de componer, que ayudó a la encuadernación, la linotipia, el papel continuo, y el fotograbado.

La economía de posguerra o incluso de entreguerras, tornó austera la producción del libro en distintas épocas, utilizando la encuadernación en rústica, que conocemos en la actualidad.

Durante el siglo XX la especialización en diversos temas como las ciencias, humanidades, etc. ha propiciado la amplia producción de revistas y literatura específica. Como también, el deseo que atraviesa todas las clases sociales por educarse e informarse por estos factores la producción libraria vivió una nueva explosión. Esta ola informativa invade de igual forma las bibliotecas, otorgándole el carácter de institución pública.

Esta alta demanda de libros exigió que el carácter artesanal de la producción de literatura diera un vuelco hacia la industrialización, y hoy por hoy la mayor parte de los procesos de facturación de libros se realiza mediante la composición mecanizada. La imprenta offset, las cuatricromías y la fototipia son los métodos contemporáneos de producción de libros, revistas y periódicos. El trabajo a mano queda posicionado para las encuadernaciones artísticas y de un elevado valor.

Nuestro tiempo no conoce de un estilo homogéneo, ni común, o característico de una localidad, porque la producción se encuentra invadida por factores como la rapidez, economía y sustentabilidad, por lo que los libros contemporáneos son de carácter homogéneo a nivel global.

### El libro en Chile

Es imposible relatar la historia del libro en Chile sin remontarnos a los orígenes del libro en España, ya que el primer contacto con la literatura como la conocemos hoy, se debe al periodo colonizador vivido por América.

La imprenta hace su arribo a la península Ibérica en el siglo XV y luego de diversos estudios se ha llegado a la conclusión de que los primeros textos impresos en España son los libros de Aristóteles titulados *Ethica, Economía y Política*, los cuales fueron impresos en Zaragoza alrededor del año 1473; existen otros volúmenes procedentes de la misma época pero de imprentas de otras localidades; en Valencia se imprimió *Les Trobes en Lahors de la Verge María*. Y en Barcelona se editó un tratado de gramática latina. En Zaragoza se imprimió *Manipulus Curatorum*, que fue el primer impreso español en el que figura el llamado “pie de imprenta” en donde figura el nombre del impresor, lugar y fecha de su tirada.

Los incunables españoles, en su mayoría, están escritos en tipos gótico, excepto los provenientes a las localidades de Zaragoza, Barcelona y Valencia los cuales presentan tipos romanos.

A la llegada de los españoles a América arribo también el libro. La primera imprenta que se instaló fue en la capital de la Nueva España, lo que hoy es ciudad de México, y se creó que los primeros impresos datan del 1535.

El primer libro impreso fue *Escala Espiritual para llegar al cielo*, de San Juan Clímaco y traducción de Fray Juan de Estrada; y el impresor fue Esteban Martín.

La imprenta se asentó posteriormente en la capital del Virreinato del Perú, en donde el primer impreso fue *Pragmática sobre el cambio de calendario*, de 1581.

La imprenta demoró en seguir su camino por América, pero una vez que lo retomó no tardó en propagarse por variados rincones. El año 1640 la imprenta llega a Puebla de los Ángeles, en el 1641 a Guatemala, en 1700 a Paraguay de la mano de las misiones jesuitas, en 1724 arriba a La Habana, en 1740 a Bogotá, en el 1754 se instala en Ambato, Ecuador, en 1760 en Quito, 1766 en Córdoba, luego, en 1776 llega a Chile y en 1780 a Buenos Aires, en 1790 se comienza a imprimir en Puerto España, actualmente Trinidad, en 1793 en Guadalajara y 1794 en Veracruz, en el año 1796 se une Santiago de Cuba. En 1807 la imprenta es introducida a Montevideo por los invasores ingleses, pero está en venta a la Casa de Niños Expósitos de Buenos Aires; para 1810 la imprenta llega nuevamente a Montevideo, esta vez enviada desde Río de Janeiro por la Infanta Carlota. Finalmente en 1808 la imprenta se establece en Caracas y Puerto Rico, y en 1810 en Guayaquil.

El pequeño taller que se inicia en Chile el año 1776 dio origen a un corto manual de ocho páginas, llamado *Modo de ganar el Jubileo Santo*, primer impreso chileno.

Los nativos de Chile, aprendieron rápidamente a leer e incluso escribir la lengua de los colonizadores, de esta forma estaban capacitados para la lectura de las obras que estos traían en sus barcos. Estos libros trataban temas amorosos y de caballería, debido a esto los informes de las Indias señalaban el peligro de la lectura de imaginación, ya que iban directamente en contra de los valores culturales y la fe cristiana que los colonos pretendían implantar.

Es así, como en el año 1531 se promulga una Real Cédula que prohíbe el envío desde Europa de los libros de romance, historias vanas y profanas. Pero, esta no debió ser demasiado efectiva, ya que existen documentos posteriores que insisten en la norma.

Para el año 1556 se dicta otra Real Cédula que ordena el retiro de todos los impresos que se hayan hecho en las Indias y se prohíbe su comercio sin previa autorización del Consejo de las Indias. Se restringe también la posibilidad de imprimir nuevos ejemplares sin previa licencia otorgada por el Consejo. Sin embargo, esta disposición era fácilmente violada por lo que en el año 1755 se establece la Real Academia Española de Historia, que hace las veces de Cronista General de las Indias, la cual fue una instancia más severa en cuanto a las impresiones que se pretendían llevar a cabo en América.

Posteriormente, cuando se establece en América los Tribunales del Santo Oficio, con sedes en México, Lima y Cartagena, se comienza a perseguir los libros “obscenos”, “inmorales” y contrarios a los valores de la Corona. Así, los Inquisidores debían guiarse por los índices de libros prohibidos y los edictos particulares que enviaba el Consejo de Indias para prohibir dichos ejemplares. Sin embargo, la persecución protagonizada por los Inquisidores no fue de gran severidad y los libros prohibidos circulaban por todo el continente.

En resumen, América tenía prohibido el paso de libros prohibidos referidos a pura imaginación literaria si ecepción, pero en la práctica eran solo perseguidos aquellos que contenían temáticas heréticas o sediciosas. Las leyes españolas que se referían a la impresión y comercialización de libros pasaron de cincuenta, es posible imaginar el escenario plagado de trabas que viva el mundo del libro en América.

En Chile, en particular, se conoce el arribo de libros a través de la historia. Notable es el caso de *De Regimini Principium* de Santo Tomás de Aquino, que era parte del equipaje de Juan Cárdenas, el secretario de Pedro de Valdivia. Esta obra contenía indicaciones sobre la fundación de ciudades que deben haber sido útiles para el establecimiento de las primeras comunidades del país.

En un comienzo el interés por los libros, en el territorio nacional, fue escaso, ya sea por la falta de libros y por la constante pugna de los invasores con los nativos. Para el siglo XVIII, con el aumento demográfico, la segregación de la resistencia hacia el sur, el desarrollo de las órdenes religiosas y otras organizaciones, promovieron la creación de bibliotecas. Los textos, en esta época, se enfocaron a la alfabetización de la juventud, los textos con estas finalidades se denominaban “cartillas”, y eran impresos en Lima. Los niños, tenían el *Catón*, que contenía enseñanzas; existían también alrededor de 10 ó 15 textos permitidos para actividades de aprendizaje, entre ellos el *Catesismo* de Ripaldá, el *Comentario histórico de la religión* de Pintón, *Guía de pecadores* de Fray Luis de Granada, *Arte explicado y gramática perfecta* de Marcos de Mediana, entre otros.

La educación era precaria y anticuada, ya que los textos no se actualizaban frecuentemente, recién para el siglo XIX se pudo comenzar a enseñar gramática, gracias a la *Gramática Castellana* de Guillermo Cristóbal y Jaramillo.

Las ideas de emancipación se cultivaron gracias a la lectura de filosofía francesa que logro pasar las barreras Inquisidoras, las familias como Salas, Rojas e Infante poseían, leían y comentaban estos libros cargados con nuevas ideas de libertad, igualdad, democracia y soberanía popular, por lo que posteriormente jugaron un papel clave en la independencia del país.

Las primeras bibliotecas privadas pertenecían a Agueda Flores que data de 1632, a Gonzalo Martínez de Vergara del año 1644, a Bartolomé de Astorga en 1649, entre varios otros, ya que estas fueron relativamente frecuentes en este periodo. El número de ejemplares era variado tenemos ejemplos como la numerosa colección de Francisco Ruiz de Berecedo quien poseía alrededor de 2000 volúmenes, a su vez José Miguel Infante sumaba alrededor de 730 libros; Ventura Blanco Encalada, ya para año 1826, tenía una biblioteca con 1500 ejemplares.

Mención aparte merece la biblioteca del Doctor José Valeriano de Ahumada, a quien se le denomina en varios textos históricos como “el hombre más docto de toda América”. Nacido

en Perú, descendiente de viejas familias chilenas, cursa estudios en Derecho adquiriendo el grado de Doctor en Leyes. Su biblioteca contaba con alrededor de 1500 volúmenes, divididos en los temas de jurisprudencia, historia y otras materias como teología y ascéticas. A su muerte se desconoce la suerte que esta corrió, pero saber de su existencia permite conocer el nivel de conocimiento que manejaba la clase dirigente del siglo XVIII, como también el comprobar el uso de manuscritos en América, práctica que se llevaba a cabo, debido a la falta de libros.

Las primeras bibliotecas abiertas al público fue la heredada por el Cabildo Eclesiástico, de parte del obispo Manuel de Alday quien muere en 1788. Además, dejó una resta para pagar a un bibliotecario quien debía atenderla dos días a la semana, permitiéndole al público consultar obras e iniciar estudios e investigaciones. Otras bibliotecas abiertas o semi-abiertas al público fueron la Biblioteca del Seminario conciliar del año 1777, la Biblioteca del Convento de la Recoleta Dominica que para 1810 contenía 5000 volúmenes, la Biblioteca de la Universidad de San Felipe fundada en 1774 y para el año 1810 ya contaba con 6000 ejemplares, gracias a la herencia del Colegio Máximo de los Jesuitas, luego de la expulsión de la Orden el año 1767.

En cuanto a la producción literaria chilena podemos mencionar textos que van desde los redactados por Pedro de Valdivia. Pero, los más destacados cronistas fueron Góngora y Marmolejo, Mariño de Lobera, Jerónimo de Vivar y Jerónimo de Quiroga.

Los poetas no se quedan atrás y Alonso de Ercilla y Zúñiga, el primer escritor nacido en Chile, nos entrega su obra *La Araucana*. Destacan también Pedro de Oña con su *Arauco Domado*, Toledo y Saavedra.

En el siglo XVII se deben mencionar a los escritores chilenos como el historiador Padre Diego de Rosales con su obra *Historia General del Reino de Chile*, el padre Alonso de Ovalle autor de *Histórica Relación del Reino de Chile*, ambos autores pertenecientes a la Compañía de Jesús.

En general, la producción literaria chilena en un comienzo fue escasa, debido a los altos gastos que suponía imprimir los textos ya sea en Madrid, Sevilla, Lima o Buenos Aires.

Pero, a fines del siglo XVII se imprimían naipes con planchas de madera y metal. En el año 1748 llega a Chile, luego de un largo viaje, Carlos Haimhausen, perteneciente a la Compañía de Jesús, con una imprenta, la cual, en el año 1767, luego de la expulsión de la Compañía, sufre un destino indeterminado ya que algunos textos señalan que pasó a manos de la Real Universidad de San Felipe, otros dice que fue a Córdoba y otros a Ambato, Ecuador; pero, todos coinciden que dicha imprenta Jesuita no llegó a ocuparse en Chile.

La segunda imprenta que piso suelo chileno, venía desde Lima, y dio origen al primer impreso de apenas ocho páginas, *Modo de ganar el Jubileo Santo*, cuya portada señalaba el

año 1776 y el lugar de procedencia Santiago de Chile. Este ejemplar es catalogado como un incunable chileno, al igual que todos los textos santiaguinos anteriores a 1812. Ejemplo de estos son varias tesis universitarias de pocas páginas, como también esquelas de invitación, una colección de Reglamentos de la Recolección Dominicana de cinco hojas y algunas ediciones anuales de uso religioso. Esta imprenta fue, posteriormente, cedida al Convento de la Recoleta Dominica, en donde a comienzos de siglo aun se conservaban los tipos de los primeros textos chilenos.

La actividad de impresión se vio mermada debido a los permisos y licencias que debían remitirse desde España. En el año 1810 Mateo de Toro y Zambrano hace manifiesto la necesidad de una imprenta para formar la opinión pública. Debido a esta necesidad, se realizaron variados intentos por procurar a Chile de una imprenta, finalmente en 1812 se comienza a instalar una imprenta en la Universidad de San Felipe, la cual fue adquirida por la Junta Nacional de Gobierno por la suma de \$8000 al comerciante sueco Mateo Arnaldo Hoevel, quien la encargó a Norteamérica. Con dicha imprenta se compusieron los primeros números de *La Aurora de Chile*.

Al igual que la actividad impresora, el comercio de libros en un comienzo fue escaso, informal e inconstante; los textos eran introducidos, principalmente, por las Órdenes y Compañías religiosas. Para el siglo XIX aparecen los primeros comerciantes de tipo específico. Manuel Riesco en 1807 comienza la importación de libros desde España. En esta época los libros corrían de mano en mano entre las esferas ilustradas.

En el año 1820 hace su advenimiento la litografía, importante avance para el mundo del libro. De la mano de Lord Thomas Cochrane, quien la trajo en barco hasta Valdivia y la estableció luego en la Hacienda Quintero. En 1822 María Graham autora de *Diario de Residencia en Chile* se encuentra con la prensa y decide hacer una impresión litográfica, señalando en sus escritos este novedoso evento. Para 1823 Lord Cochrane parte de Chile llevándose la prensa litográfica. Otro taller litográfico se abre solo en 1832, en Santiago, ofreciendo los servicios. A fines de 1837 se creó la Imprenta y Litografía del Estado, agregando un taller de encuadernación al año siguiente. En dicho taller se imprime la *Colección de trajes o costumbres chilenas* dibujadas por Mauricio Rugendas.

La fundación de la Biblioteca Nacional, es sin duda, un importante evento en la vida del libro chileno. La proclama de fundación aparecida el 19 de agosto de 1813 en el *Monitor Araucano* declara el rol social e intelectual que debe desempeñar la biblioteca pública, como objetivo proponen la difusión de la cultura en las clases populares y la educación a través de la lectura.

Para la fundación de la biblioteca el Senado determina una Junta de Gobierno el 13 de abril de 1813, formado por José Miguel Infante, quien poco después debió ser reemplazado por Juan Egaña; Agustín de Eyzaguirre y Francisco Antonio Pérez.

Los primeros libros con que se inicio la colección de la biblioteca se heredaron de la importante biblioteca del Colegio Máximo de San Miguel de los Jesuitas, a cargo en esa época de la Universidad de San Felipe. También se donaron volúmenes por parte de benefactores como Juan Egaña, Mateo Arnoldo Hoevel, José Gregorio Argomedo, Juan González, Feliciano Letelier, Martin José Munita, Eusebio José de Noya, Fray Manuel Vicente Grade, Fray Blas Valencia, Fray Francisco Silva, Manuel Grajales y Javier Molina.

Destacan volúmenes como las *Obras completas* del Conde Buffon, los *Defectos del Teatro Moderno y Tragedias* de Lauriso, dos tomos de *La Araucana* de Alonso de Ercilla, la *Política Indiana* de Solórzano, entre muchos otros de gran valor.

Las donaciones llegan incluso desde provincia, Talca apporto obras de frailes y vecinos de la ciudad.

Debido al clima, aún inestable de la época, los trabajos de depósito y catalogación son lentos. Pero, las intenciones no cesaron ni se dieron por vencidas, las colecciones recolectadas hasta ese minuto eran de alto valor y la antigüedad de las ediciones promediaba los 50 años. Así mismo, los diversos orígenes de las donaciones proporciono a la biblioteca una gran y rica variedad en temas. En la época de iniciación de la biblioteca se llegó a contar con un acervo de altísima calidad.

En 1814 debido a la toma del poder por parte de los españoles la biblioteca fue clausurada, solo se habían realizado las labores de traslado de mobiliario desde el Convictorio Carolino a la Universidad de San Felipe, donde funcionaba en dos pequeñas habitaciones.

Para el año 1817, luego de la batalla de Chacabuco se designa a Manuel de Salas, Bernardo de Vera y Pintado y José Ignacio Zenteno para que continuaran con la formación de la Biblioteca Nacional. En el año 1818, por decreto firmado por Bernardo O'Higgins y otros miembros del Gobierno se declara como bibliotecario a Manuel de Salas y la Biblioteca es reabierta. Salas informa que su edad no le permite desempeñarse planamente en sus funciones, aun así su labor fue notable y permitió ampliar, ordenar y poner en funcionamiento la biblioteca, de esta forma llegó a ser el Director de dicha institución. Ayudado por Fray Camilo Enríquez, quien asumiera como bibliotecario. Tres años trabajaron conjuntamente y organizaron 12000 volúmenes ubicados en el segundo piso de la antigua Aduana de Santiago.

Hasta 1852 la biblioteca estuvo bajo la tutela de la Universidad de Chile pasando en 1879 a depender del recientemente formado Consejo de Instrucción Pública. Durante el siglo XIX fue la época en que la biblioteca amplio sus acervos de manera notable ya que comenzó a adquirir colecciones de importantes personajes como, Benjamín Vicuña Mackenna, Andrés Bello, Claudio Gay y Diego Portales, entre otros. Para el siglo XX la biblioteca demanda nuevas instalaciones, es trasladada el Convento de las monjas Clarisas, ubicado entre las calles Miraflores, Mac Iver, Moneda y Alameda, pero es en 1925 cuando se traslada al



actual edificio. Al mismo tiempo se crea como instancia autónoma el Archivo Nacional. Tanto la Biblioteca Nacional como el Archivo Nacional y otras instancias, son reunidas en la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos instancia encargada de su administración.

### Capítulo III

#### **Neruda y la Universidad de Chile**

En este capítulo emprenderemos un acercamiento al trabajo realizado en el Archivo Central André Bello, específicamente en la Colección Neruda que allí se hospeda.

Si bien, no pretendo realizar una biografía de Nefthalí Reyes Basualto, más conocido como Pablo Neruda (1904- 1973), considero pertinente indagar en su relación con la Universidad de Chile, ya que en ella radican los motivos de la donación de su biblioteca personal y parte de su colección de “caracolas”, en el año 1954, que posteriormente diera paso a la creación de la Colección Neruda que hoy tiene en su custodia el Archivo Central de dicha universidad.

A comienzo de siglo, en los años en que Neruda era un estudiante de Liceo en Temuco, tuvo su primer contacto con la Universidad de Chile, fue a través de sus profesores, los mismos que le enseñaron la vanguardia de la poesía europea, quienes se habían formado en el Instituto Pedagógico de dicha casa de estudios. En aquella época la red nacional que poseía la Universidad hizo posible el contacto de un Neruda provinciano con los conocimientos más avanzados que poseía el país.

Es en este mismo tiempo de estudiante de Liceo, que el poeta comienza a participar en una suerte de corresponsal de la región de la Araucanía, en la revista *Claridad* perteneciente a la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile, FECH.

#### **En el Instituto Pedagógico**

Transcurre 1921 y Neruda parte desde el sur hacia Santiago para estudiar la carrera de francés en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Una vez en la capital se hospeda en pensiones cercanas al Pedagógico, que se ubicaba en el sector centro poniente de la ciudad de Santiago. Neruda vive rodeado de la creciente clase media, la cual comienza a tomar protagonismo en la escena política y social de aquellos años.

Paralelamente a sus estudios, Neruda, publica la "*Canción de la Fiesta*", uno de sus primeros poemas, en la revista *Claridad*, y sus libros iniciales: "*Crepusculario*", y "*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*". De este último, se sabe por notas del poeta que fue escrito e inspirado en las calles Echaurren, Avenida España y el interior del Instituto Pedagógico

El tiempo en que Neruda estudia en el Pedagógico estaban cargados de fiestas de la primavera, entusiasmo juvenil y movimiento estudiantil. Neruda se rodea de los dirigentes de la FECH, conoce al médico Juan Gandulfo, quien hizo un trabajo en xilografía para la portada y las ilustraciones de *Crepusculario*. Además de otros escritores como Roberto Meza Fuentes, Eugenio González, Manuel Rojas, José Santos González Vera y Alberto Rojas Giménez, a quien le dedicó la célebre elegía "*Alberto Rojas Giménez viene volando*". Es en este medio ambiente, exaltado de nuevas personas y experiencias, en el que el poeta se desenvuelve, este medio proporcionado, en gran parte, por la Universidad de Chile.

Volodia Teitelboim en su biografía *Neruda* nos ayuda, también, a conocer y comprender al poeta en su época de estudiante y su vinculación con la Universidad: "Ya que tenía que estudiar una profesión y quería que ella le sirviera en algo para trabar contactos con la poesía, se matriculó en la asignatura de Francés. En aquel tiempo, en América Latina el francés aún no había sido desplazado como idioma principal por el inglés. Además, tenía el prestigio de ser el idioma de la cultura. Poder leer en francés directamente a Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire... Los estudios le sirvieron para devorarlos con una voracidad loca. Cursó los cuatro años reglamentarios. Pero nunca recibió el título. Según él, lo acaparó la política universitaria, que, como hemos visto, era de una intensidad sin respiro. Y también la vida literaria. En las noches de loca bohemia se bebía, pero también se intercambiaban descubrimientos poéticos, se recitaba a los nuevos poetas. El mundo estaba comenzando. El muchacho tenía diecinueve años.

Los años universitarios fueron decisivos. Salvado de la quema de libros y de papeles peligrosos, guardo firmado por Pablo Neruda, un documento mecanografiado, donde traza recuerdos de su juventud estudiantil y política. Tal vez sea útil reproducir su texto, copiando aquella comunicación escrita en papel con el *ex libris* del pez nerudiano.

*Isla Negra, abril 1973*

En un día del año 1923 pasó por la puerta del viejo Pedagógico el Presidente de la República de entonces, don Arturo Alessandri Palma. Los corrillos de estudiantes allí detenidos no lo saludamos respetuosamente. Lo miramos simplemente con curiosidad, sin hablar. La verdad era que no lo considerábamos nuestro amigo. El antiguo León de Tarapacá agitó su simbólica melena y su bastón y nos acusó de irrespetuosos e insolentes. Tampoco respondimos, y él pronto siguió andando entre su indignación y su bastón.

Medio siglo ha pasado, y ahora un compañero Presidente viene hacia ustedes a dictar una primera clase magistral, a mezclarse en el conocimiento, en la inteligencia y en la vida de estudiantes y maestros.

También nuestro Presidente, nuestros estudiantes, nuestra vida ha cambiado.

Sin embargo, mis recuerdos recorren tiernamente la vieja escuela universitaria en que conocí la amistad, el amor, el sentido de la lucha popular; es decir, el aprendizaje de la conciencia y de la vida. De aquella escuela y de mis alojamientos sucesivos de estudiante pobre salieron a las imprentas mis primeros libros: *Crepusculario*, el año 1923; *20 Poemas*, que cumplirá cincuenta años de vida el próximo año de 1974.

La poesía, la curiosidad delirante, la fermentación de todos los libros, la embriaguez juvenil de hallar otros seres que sueñan los mismos sueños que nosotros, las calles Echaurren, República, Av. España, llenas de pensiones juveniles; los poetas Cifuentes, Sepúlveda, Romeo Murga, Eusebio Ibar, Víctor Barberis, desaparecidos de la existencia, pero no de la poesía; las calles inquietas en que lo impresionante al atardecer era una súbita ráfaga, fragancia de madre selvas o de lilas. Aquellos amores gozosos, lancinantes y efímeros, todo esto condicionó mi existencia.

Nuestros pasos más serios iban hacia la Federación de Estudiantes de la calle Agustinas. Al pasar, a pocas puertas de ahí, en el umbral de la Federación Obrera, vi muchas veces en chaleco y en mangas de camisa, al hombre más importante de la clase obrera de este siglo: don Luis Emilio Recabarren.

Vayan estos recuerdos como un saludo en el acto inaugural del año académico de 1973, que ustedes celebran en esta mañana. Y, naturalmente, porque ha cambiado todo y porque la transformación revolucionaria que encabeza el Presidente Allende es también acción del pueblo y de la Universidad, pienso que aquellos años son necesario antecedente de lo que hemos alcanzado y de lo que alcanzaremos: ante todo, el sentido de responsabilidad, de lucha, de firmeza hacia nuestros deberes y hacia la generosidad de la cultura, que abre ahora sus más grandes perspectivas históricas en nuestro país. Un fraternal saludo para el vicerrector Ruiz y para el profesor magistral Allende, como para todos ustedes, que son, a la vez, mis antiguos y nuevos compañeros.

*Pablo Neruda.*<sup>10</sup>

Neruda, en 1954, dona a la Universidad de Chile su biblioteca personal y su colección de “caracolas”, pero, en este punto profundizaremos más tarde.

Los acontecimientos que relacionan al poeta con la Universidad siguen más allá de su donación, y el 30 de marzo de 1962, es nombrado Miembro Académico por el Rector Juan Gómez Millas, en un acto en la Facultad de Filosofía, en reconocimiento a su labor universal en la poesía. Entre los asistentes a la ceremonia se encontraban Álvaro Bunster, Secretario General de la casa de estudios y Eugenio González Decano de Filosofía, quienes habían sido compañeros en el movimiento estudiantil de los años 1920.

---

<sup>10</sup> <http://www.neruda.uchile.cl/estudiante2.htm>

En aquella ceremonia, Nicanor Parra, estuvo a cargo del discurso de bienvenida, señalando: "...yo, en el nombre de todos mis colegas, me honro esta noche en abrirle de par en par las puertas de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Mientras el poder temporal lo despoja de su medalla de representante del pueblo, que Neruda ganó en buena lid, don Andrés Bello lo llama desde la eternidad de su columna de mármol y lo proclama su hijo predilecto".<sup>11</sup>

Parra alude "al despojo del poder temporal" recordando el desafuero de Neruda cuando era Senador de la Republica en el año 1949.

El discurso de Neruda, en la misma ceremonia, se basó en Pedro Prado y Mariano Latorre ya que ellos compartieron su calidad de escritor y de miembros de la Facultad de Filosofía. Y un extracto señala: "Entre todas las instituciones de mi patria, aprendí a amar y respetar a la Universidad. Junto con agradecer el honor que me confiere, pienso que sólo un poeta como Nicanor Parra podía haberme recibido en ella, transmitiendo el fulgor de su resplandeciente poesía a la noble distinción que la Universidad me ha dispensado en esta noche".<sup>12</sup>

#### La dádiva de Pablo Neruda a la Universidad de Chile

A través de distintos acontecimientos, como es la incorporación como miembro académico y la donación de 1954, es que Neruda ha quedado para siempre en la Universidad de Chile.

La donación se enmarcó en el cumpleaños número cincuenta, del poeta, hecho que había decidido celebrar durante un año completo, iniciando el largo festejo con la entrega de su biblioteca personal, integrada por alrededor de 5.000 volúmenes y su colección de cerca de 7.700 conchas de moluscos o "caracolas" como el poeta las llamaba, a la Universidad de Chile.

Sobre los orígenes de dichas colecciones podemos encontrar numerosa información de parte de Volodia en *Neruda*: "Neruda siempre partía y siempre volvía [...] Le fascinaban Yucatán, Nayarit, Baja California. En todas partes buscó los mercados, pero sobre todo allí, "porque México está en los mercados". Allí se recibió de malacólogo y juntó una colección de 15.000 ejemplares distintos de caracoles."<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> [http://www.uchile.cl/?\\_nfpb=true&\\_pageLabel=conUrl&url=4700](http://www.uchile.cl/?_nfpb=true&_pageLabel=conUrl&url=4700)

<sup>12</sup> [http://www.uchile.cl/?\\_nfpb=true&\\_pageLabel=conUrl&url=4700](http://www.uchile.cl/?_nfpb=true&_pageLabel=conUrl&url=4700)

<sup>13</sup> Teitelboim Volodia, *Neruda*, Ediciones BAT S.A, Santiago de Chile 1994, página 259.

“Compró a un librero de viejo leningradense varias ediciones originales de Puschkin y la primera de sus *Obras Completas*, en once volúmenes. Cuando años después donó a la Universidad de Chile su biblioteca, incluyendo esos libros adquiridos junto a Neva, explicó que había comprado también un almanaque Gotha del año 1839, “porque hay –dijo- una línea perdida en su minúscula ortografía que dice lo siguiente: Día 12 de febrero de 1837, muere a consecuencia de un duelo el poeta ruso Alejandro Puschkin. Esta línea –añadió- es para mí como una puñalada. Aun sangra la poesía universal por esta herida””<sup>14</sup> página 335.

“...cuando Neruda regaló a la Universidad de Chile, según el título de la revista *Ercilla*, una “Biblioteca de quince millones”. En verdad realizó la donación de los libros que tenía en su casa, en la avabida Lynch 164, en los últimos días del diciembre anterior. Lo hizo en términos muy legales, por escritura pública firmada en la Notaría. Todo el contenido de la biblioteca –incluyendo mapas, manuscritos y su colección de caracoles- pasaría a poder de la Universidad de Chile.

No era una biblioteca vulgar. Esos cinco mil volúmenes estaban acompañados por numerosos manuscritos, que eran piezas únicas y por ediciones originales; entre otras, *Las flores del Mal*, de Baudelaire; toda la obra de Luis de Góngora, edición de 1664; *Los trabajadores del mar*, de Víctor Hugo, con anotaciones y correcciones hechas por el propio autor, en marzo de 1886; *La coté de Guermantes*, de Marcel Proust, con una carta autógrafa; ediciones originales de Verlaine, Quevedo, el Conde de Villamedina, Lope de Vega y Alejandro Puschkin. Además, *Prosas y rimas líricas*, de Dante Alighieri, impresas especialmente para la emperatriz de Rusia, Elizabeta Petrovna. El poeta regalaba también manuscritos de Luis XIV, Víctor Hugo, Charles D’Orléans, Gustavo Flaubert, Paul Verlaine, Rimbaud, Lacomte de Lisle, Rouget de Lisle, Francis James y otros de Marcel Proust.

Además de entregar su biblioteca, Neruda hacía cesión de su obra personal en todas las ediciones y traducciones ya hechas y todas las que se hicieran en lo sucesivo, hasta su muerte y después de ella.

En esa época se concluyó que era muy difícil calcular el valor de la biblioteca, tan rica en rarezas bibliográficas. ¿Cuánto valen, la letra cursiva? ¿Cuánto los poemas de Lorenzo de Médicis y Victoria Colonna? ¿Cuál sería el precio del incunable con los poemas de Petrarca, publicado seis años después del descubrimiento de América? ¿En cuánto saldría a subasta esa edición de *Una temporada en el infierno*? ¿O uno de los ochos ejemplares de lujo que existen de *Amores Amarillos*, de Tristán Corbière? ¿O esa primera edición de *Otello*? ¿Y los treinta documentos sobre el poeta Jean Arthur Rimbaud, incluyendo las dos

---

<sup>14</sup> Teitelboim Volodia, Neruda, Ediciones BAT S.A, Santiago de Chile 1994, página 335.

cartas que su hermana Isabelle escribe desde Marsella a su madre contándole la muerte del poeta en un hospital? Para Neruda esos documentos tienen un valor afectivo adicional: se los regaló Paul Eluard.

El poeta pensó mucho antes de decidir la institución a la cual entregaría sus libros. En un primer momento le pareció que debía ser la biblioteca nacional. Pero concluyó que en medio de millones de libros, los cinco mil volúmenes de poeta pasarían inadvertidos. Se decidió por la universidad, pensando que ella sabría custodiarlos “para los nuevos poetas de América” como lo dice en el *Canto General*.

Esta idea le nació cuando volvió del destierro y encontró su biblioteca encajonada, entumida y como muerta. Sintió que los libros, ¡pobrecitos!, sufrieron en su ausencia. Lo habían pasado mal... Pocos meses después se celebró en Los Guindos el acto inaugural de la “Fundación Pablo Neruda para el estudio de la Poesía”, donde el poeta hizo entrega pública de su biblioteca... Para él esta donación era una manera de comenzar a celebrar sus cincuenta años; de incorporación al patrimonio patrio. Porque no pertenecía él a “esas familias que predicaron el orgullo de casta por los cuatro costados y luego venden su pasado en un remate”... ¿Se equivocó Neruda al hacer lo que hizo? En 1969 rememoró el hecho con una expresión ácida: “Para preservar del incierto destino a las colecciones, tomé una resolución. Las regalé a una de nuestras poderosas universidades. Fueron recibidas como dádiva deslumbrante por las hermosas palabras de un rector. Yo cumplía con el deber de hacerlas integrar a nuestro común patrimonio. Hace quince años de aquella fecha y nadie las ha visto más. Ni libros ni caracoles parecen existir, como si se hubieran vuelto a las librerías o al océano. Hace años, cuando pregunté por mi donación, me dijeron: Por ahí están en unos cajones. A veces pienso: No me equivocaría de Universidad? No me equivocaría de país?”<sup>15</sup>

Este cuestionamiento final del poeta motiva en gran parte mi interés por el trabajo que realizo hoy en la Colección Neruda. Me siento responsable del patrimonio que significa dicho acervo, motor que me impulsa día a día a realizar mis labores de restauración y conservación, rehabilitando cada ejemplar que cae en mis manos y prologando la vida de muchos otros. Todo esto, para que en algún futuro, llegue el día en que la Colección este nuevamente abierta al público, al acceso de cualquiera que necesite indagar en dichos libros, o inspirarse en las muchas “caracolas” que alberga el Archivo Central. Ya que, como fuera el deseo del poeta, todo este patrimonio material pertenece a todos y todas aquellas que en de él necesitan y que de él quieren disfrutar en plenitud.

---

<sup>15</sup> Teitelboim Volodia, Neruda, Ediciones BAT S.A, Santiago de Chile 1994, página 372

Otros documentos que me parecen importantes para ahondar aun más en la donación realizada por Pablo Neruda son los discursos que aquel 20 de Junio de 1954 se pronunciaran:

*“Discurso de Don Juan Gómez Millas, Rector de la Universidad de Chile*

Un poeta, Pablo Neruda, ha hecho donación de su biblioteca, de su casa y de sus colecciones; la donación del poeta se convierte en fundación para instituir el lugar donde los jóvenes puedan trabajar y la Universidad pueda recibir huéspedes. Todas estas son palabras muy sencillas, y lo son, porque hemos perdido la costumbre de penetrar en el sentido profundo de nuestra lengua y ahondar en nuestros discursos.

Debemos meditar estas como una forma de celebrar este acontecimiento y esforzarnos por descubrir todo su contenido. Los griegos lograron crear un mundo que aún es para nosotros inolvidable, no solo porque inventaron un lenguaje filosófico, sino porque tuvieron la capacidad y el valor de penetrar profundamente en el significado del lenguaje cotidiano, aquel en que cada cual habla a su vecino. Solo el técnico o erudito estéril se empeñan – debido a su incapacidad de ahondar en la lengua cada día, o en descubrir el sentido que tienen los acontecimientos diarios- en crear nuevos términos para su ciencia, envolviéndose de esta manera en palabras que nadie alcanza a comprender y alejándose de la realidad, de la vida de su propio país y convirtiéndose mas y mas en eruditos que viven confinados a un rincón. Esto es lo que nosotros, los que pertenecemos a la Universidad, debemos rechazar, si la palabra Universitas, que da fundamento a nuestros eruditos, aun tiene que representar un papel en nuestro mundo.

He dicho que para definir el acontecimiento que aquí vamos a celebrar, debemos comenzar por meditar las palabras que usamos a diario. Si este acto hoy tiene algún sentido permanente, es más que un mero acontecimiento, se convierte en una fiesta. Y entonces cabe preguntar ¿Qué diferencia hay entre un acontecimiento y una fiesta? Estas inician una historia, y aquellos pasan sin dejar grandes huellas, nunca logran ser historia. Dicho de otra manera, en la fiesta llega el hombre a la cumbre de sus realizaciones y posibilidades, y por eso es que no es una mera casualidad que los griegos hicieran el computo de su tiempo histórico en relación con los festivales olímpicos y en función del más alto grado de sus obras –la gimnasia mediante la cual se alcanzaba el dominio del cuerpo, y los concursos poéticos y dramáticos que lograban excelencias de su poderosa fantasía creadora. De esta manera el tiempo histórico de los helenos tenía la significación de metas y proyectos conseguidos o esperados.

Pero esta concepción de la fiesta responde en realidad a su esencia misma, no es algo particular de los griegos. Los cristianos, en forma semejante, colocaron como punto de partida y de medida para su propia historia, la natividad del Redentor y durante muchos siglos discutieron la fecha exacta en que esto había ocurrido, porque con ella comenzaba el

mundo. Así, el sentido de las palabras, como en caso del término fiesta, brota de la comprensión de lo que vamos haciendo, de la inteligencia de nuestros actos. Con la inteligencia empieza, pues, la historia humana y, con el acto intelectual, la capacidad de andar recogiendo en nosotros mismos el significado de la realidad, empezamos a devenir hombres, es decir, a tener una historia. De esta manera todo acto intelectual no es un hecho equivalente a un mero acontecer natural, sino algo que funda e inicia una realidad y que se convierte por eso, en una fiesta. Cualquier otro sentido que demos a este término es retórico y vacío, balbuceo de una palabra que ha perdido su valor y negación de un acontecimiento histórico.

Pero vosotros me preguntáis ¿Qué tiene que ver todo esto con la donación de un poeta, que se convierte en la raíz de una fundación, para los que estudian? Si nos damos verdaderamente cuenta del significado de las palabras cotidianas “dádiva de un poeta” y “fundación de un lugar” de estudios, veremos que esto no es ni puede ser mero hecho. Nuestro mundo latinoamericano está hundido y ahogado por los hechos que se suceden y con los cuales no empieza ni termina nada. La esencia de la historia se realiza allí donde en función de acontecimientos, algo empieza, y raras veces somos capaces de elevar un acto a aquel alto significado; más, si alguna vez lo alcanzamos, debemos comprender que ese acto no puede tener otro carácter que el de una celebración, un festival con toda la majestad que implica esta palabra.

Celebrar un hecho apunta hacia una transformación de la realidad y de esta manera funda y realiza un origen. La capacidad de instituir algo es aquello de proyectar la posibilidad de un futuro sostenida por la lección de un pasado, de nuestro pasado, superando la oposición interna de los acontecimientos, para dar a estos un orden que, en sí mismos, no tienen y que lo adquieren gracias a la capacidad humana de elegir y seleccionar. Cuando hablamos de historia de la naturaleza, como a menudo se hace en las ciencias naturales, nos equivocamos si con eso queremos decir que ella tenga por sí misma historia. Un antes y un después, solo surgen allí, donde en función de los recortes que hacemos en el tiempo, ordenamos los acontecimientos y empezamos a “humanizar” la tierra y sus cosas, en relación a nuestros proyectos y a neutralizar relaciones. Esta es propiamente nuestra tarea en América Latina; tarea que de continuo empezamos y en la cual a menudo fracasamos: hacer la dádiva y fundación de un mundo con un orden nuestro, un mundo en el cual nuestros dolores y esperanzas no se pierdan con simples hechos, como signos sin sentido y con los que tropezamos en las riberas de un mar sin principio ni fin. La realización de una tarea como esta implica luchar contra la “gana” que, misteriosa y tentadora, surge y desaparece sin continuidad, sin dirección, como estallan y se ocultan pasiones. El caos no solo existe en la naturaleza que contemplamos, sino, ante todo, en nuestras pasiones.

Si fiesta es el momento en que el hombre llega a la altura máxima de sus posibilidades, significa que la se realiza hoy, no es una celebración que se pierda y diluya en alabanzas a un gran poeta, a un poeta nuestro, de nuestros dolores, de nuestros hombres, de nuestra más



honda verdad, sino la dádiva que instituye un lugar en donde se formara los jóvenes y tendremos huéspedes que vayan realizando la continuidad de vida de un país y hagan de la tierra un mundo. Y que lo que antes no se veía, se comienza a ver, y los signos que cruzan por el cielo, se hagan claros y se conviertan en símbolos que iluminen los caminos.

Si mis palabras alcanzan a ser un discurso, porque se va desarrollando frente a vosotros en un diálogo intelectual, y porque me preguntan y hacen objeciones a medida que voy hablando, como lo leo en vuestros ojos, puedo entonces responder a la pregunta que me estáis haciendo ¿Qué tiene que ver todo esto con la acción de un poeta que es principio de una fundación? ¿Serían las mismas palabras las que usaríamos con ocasión de cualquier otra donación o fundación? No, como chilenos sentimos el orgullo de que un poeta haga una donación para fundar sobre ella y debemos saber lo que esto significa.

El simple acto dar de un hombre acaudalado, no alcanza a realizar la historia, solo es un acontecimiento. Con el dinero se pueda hacer cualquier cosa; lo que un hombre de negocios da, es un simple medio, sin fin en sí mismo y más allá de sí mismo. El fin lo determina la inteligencia. Hemos visto que en función del dinero, se saquean y destruyen las posibilidades de un país y muchas veces, el simple dinero, ha entrabado la realización de la historia de un pueblo. Porque el dinero solo es un medio ¡Cuántos dolores, cuántos esfuerzos quedan al nivel de meros hechos, sin llegar a la altura de una historia, sin lograr abrir un mundo!

Es en este punto donde justamente surge la enseñanza de esta fiesta: el significado y la misión del poeta.

Poeta viene de una palabra griega que según la definición de Platón, es “la capacidad de hacer algo del no ser al ser”; pero la esencia del poeta no consiste en la realización o en el acto de develar el ser, sino en la captación del momento, de pasar, de llegar a ser, el estar entre el no ser y el ser. Por esta razón, todos los poetas son eróticos, es decir, están en el “tender hacia”, que es lo que significa el verbo griego “erátizo”. Entonces, me pregunto: -¿a que tienden los poetas? ¿Qué es aquello que empiezan y que no agotan? El poeta realiza la más profunda aspiración del hombre: aquella de poseer un mundo, un orden en el cual empieza a surgir un pasado y delinear un futuro. Con los poetas comienza la historia, y por esta razón alguien dijo, hace ya varios siglos, que con la Persia empieza el mundo histórico.

El poeta pone fin al caos, a aquello que no tiene figura, a aquello que contiene todas las posibilidades, y por esta razón aun no ha llegado a estar realizando; este es el significado de caos, no simplemente desorden como nosotros creemos generalmente. Alberto Durero dijo: “en realidad el arte está metido en la naturaleza; aquel que se lo arranca llega a poseerlo”. Y en verdad que no es otra cosa que un poner un mundo creado en la tierra y hacer ver las cosas que antes eran solo tierra; hacer que las veamos y contemplemos, porque antes no eran vistas ni contempladas. De esta manera, la tierra se abre a la verdad entendida como primera forma de la manifestación del ser, y ella aparece en una obra; única posibilidad que tiene el hombre para develarla: abrir la tierra a la figura que el artista reclama de ella por medio de la obra.

El artista al poetizar ilumina las cosas, y estas se hacen verdaderas; todo arte en cuanto llega a ser verdad es un poetizar y, a su vez, las cosas llegan a ser entidades distintas de lo que eran antes, antes de que el poeta hiciera la dádiva de que la verdad aconteciera. Al proyectarse, el poeta descubre el velo que oculta la realidad humana, y en el proyectarse, las cosas iluminadas cambian y, al producirse el cambio, se origina un mundo.

Por esta razón, la palabra poética- y toda lengua originariamente es palabra poética, porque es con la palabra como el hombre empieza su mundo- no es solo expresión oral o escrita de comunicación, sino, ante todo, iluminación de los seres un abrirlos a los proyectos, a las obras y a los sueños. La palabra surge de un poetizar; es leyenda y gesta, y es lucha para hacer que la tierra cerrada y su misterio sostengan un mundo entero. Comunicable y proyectable, es decir, un mundo con historia y cultura. Recordemos las palabras de Platón acerca del poeta:

“Cuando declamas bien... y por medio de un súbito golpe poner fuera de sí al auditorio, por ejemplo cuando cantas a Ulises, ¿Estas entonces en tus cabales o fuera de ti? ¿Y no te parece que tu alma, dislocada de sí misma por el entusiasmo, vuela hacia las cosas que cantas: hacia Ítaca, si a Ítaca; hacia Troya, si a Troya, o a cualquier punto en donde los poemas épicos las tengan colocadas? (p.535):

Así, la lengua es la obra, se produce algo originario con los que podemos empezar a medir, a ordenar los acontecimientos con un antes y un después, que tienen si fundamento en la obra originaria. Es esta dádiva la que nos funda. Además, en su lenguaje, que es su creación poética cotidiana, el pueblo, gracias al poeta, se proyecta y se resuelve para hacer vida histórica, para realizar una tarea, para tener un destino con significación humana universal.

No me siento sol en la noche

En la obscuridad de la tierra.

Soy pueblo, pueblo innumerable.

Tengo en mi voz fuerza pura

Para atravesar el silencio

Y germinar en las tinieblas.

Muerte, martirio, sangre, hielo,

Cubren de pronto la semilla.

Y parece enterrado el pueblo.

Pero el maíz vuelve a la tierra.

Atravesaron el silencio sus implacables manos rojas.

Desde la muerte renacemos

(Canto General, p. 313)

La obra poética solo se realiza si en la obra con que abrimos el mundo, nos apartamos de lo que éramos habitualmente para realizar la nueva esencia y lo que llegamos a ser, al arrojarnos dolorosamente al futuro. La obra poética es agua que brota del poeta, que este recogió en el manantial de la comunidad, y que de él vuelve a ella para mitigar su ser de vida nueva.

Hay en toda dadiva y fundación poética un salto en el vacío, un comienzo que ha sido preparado con mucho tiempo para alcanzar un futuro y construir un destino. Es un comienzo originario que lleva en su seno un desarrollo completo y también su término, y para lo cual guarda una misteriosa e irrevocable lealtad con su origen. Siempre que haya poesía, que implique un comienzo, se produce un vuelco en la historia, ya porque ella empiece por vez primera, o porque de nuevo se inicie, en el sentido en que un pueblo abandona lo que antes era para realizar una tarea, que es su nuevo destino engastado en su pasado.

Así, el poeta y el pueblo alumbraban el origen de la vida histórica y la Universitas tiene que realizar ese contacto con el pueblo y el poeta, y beber del mismo manantial.

...Yo no sufrí. Yo sufro

Solo los sufrimientos de mi pueblo. Yo vivo

Adentro, adentro de mi patria, célula

De su infinita y abrasada sangre.

(Canto General, p.362)

La palabra es el testigo que el hombre tiene de sí mismo, ella da testimonios de que es hombre. En ella crea y destruye mundos en libres decisiones, pero que lo ligan y amarran a un acontecer lleno de peligros y amenazas. Con la palabra el hombre comparte experiencias, resoluciones y sacrificios, y crea círculos cerrados, mundos históricos que surgen gracias al dialogo.

¿Quién realiza esta obra en la palabra? ¿Quién pone orden y significado en el rumor de la ciudad? ¿Quién impide que la vida sea lo que Shakespeare dijo?:

“To morrow , and to-morrow, and to-morrow

Creeps in this petty pace from day to day,

To last syllable of recorded time;

And all our yesterdays have lighted fools

The way to dusty death. Out, out, brief candle!

Life's but a walking shadow, a poor player

The struts and frets his hour upon the stage,

And then is Heard no more; it is a tale  
Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing.”

El acto de creación poética no es un merito del poeta, sino una dádiva, algo que no es misericordioso, algo que está relacionado con la esencia del hombre; algo que se revela por primera vez en la llamada interior del poeta y que Platón expresa en esta frase: -“no se poetiza por saber un se dicen por saber tantas y tantas bellas cosas... sino por destino divino”.

Por tanto, la poesía no es un adorno de la realidad, ni un juego, ni una manifestación de la cultura erudita, sino algo mucho más hondo, libre como dádiva, pero no sin ligaduras y necesidades.

Así, toman significado las imágenes bíblicas: sueña Jacob, una escala sube hasta los cielos, por ella van y vienen los ángeles que llevan y traen mensajes entre el cielo y la tierra; mensajes en que las palabras predicen lo que vendrá y escriben el destino del pueblo de Jacob; y Jacob dicta estos mensajes a su pueblo y el pueblo vivió después lo que Jacob predijo.

El poeta asciende como conductor del pueblo a lo alto de la montaña, levanta los brazos al cielo, increpa al Padre, y describe en cánticos la gloria de la tierra de promisión que divisa en lejanía y que no le será dado pisar con sus plantas. Desciende luego de la montaña para sepultar sus huesos en la tierra, límite entre lo que muere y lo que nace.

La fiesta de hoy consiste en saber lo que es el poeta y fundar en su dádiva una historia que tenemos que realizar aquí, nosotros, con todas las fatigas y desilusiones que implica, la obra; es un trabajo, porque la llamada del poeta es religiosa en su última esencia ya que arranca al hombre de su falta de mundo para darle un mundo. Por esta razón hemos dicho que el poeta empieza a hacer surgir los objetos humanos que saca de la obscuridad. Por primera vez, el hombre devela los objetos humanos, porque es él quien por primera vez da a lo que es múltiple, unidad: unidad que él instituye, funda, proyecta y ordena en un cosmos.

Hay algo denso, unido, sentado en el fondo

Repetiendo su número, su señal idéntica.

Como se nota que las piedras han tocado el tiempo, en su fina materia hay olor a edad

Y el agua que trae el mar, de sal y sueño

Me rodea una misma cosa, un solo movimiento;

El peso del mineral, la luz de piel,

Se pegan al sonido de la palabra noche:

La tinta del trigo, el marfil, el llanto

Las cosas de cuero, de madera, de lana

Envejecías, desteñidas, uniformes

Se unen en torno a mí como paredes.

(Unidad. Residencia en la tierra, p.19)

Y así, es también como surgen los lugares humanos, y uno de ellos es el que estamos estableciendo aquí.

Pero no me digáis que lo que aquí he dicho son recuerdos del pensamiento de Heidegger, pues si Heidegger habla del proyecto, de la dadora y de la institución del poeta, no olvidemos que esta terminología no es suya sino que esta impuesta por las cosas mismas, así, puedo recordar a Mallarmé que mucho antes que Heidegger, en las “Divagaciones!”, hablaba de la institución de lugar por el artista, y esto solo lo digo y lo recuerdo para demostrar que esta terminología está en la experiencia de los poetas.

Antes de terminar, quiero hacer una pregunta que requiere respuesta. ¿Es solo suficiente la obra del poeta? solo allí donde se instituyen mundos humanos no es dado hablar de una historia humana ¿Qué relación hay entre las instituciones del poeta la historia? Esta no es una pregunta teórica, es algo que nos concierne muy profundamente, puesto que tenemos que saber si lo que hemos hecho hoy, queda metido en el ámbito de un simple acontecimiento, o es una fiesta en el sentido que hemos dado a esta palabra.

Recordemos lo que Aristóteles dice: que la poesía pertenece al ámbito de la “tekne” del arte en el sentido que las artes no se fundan en el saber de los principios últimos. Ellos nos develan nuestras posibilidades y depende de nosotros hacer de las posibilidades que el poeta nos proyecta una realidad. Por esta razón, los poetas muchas veces con sus palabras adelantan los acontecimientos futuros, no en función a una nueva visión política de lo que aun no es y hay que realizar, sino porque nos abren el ámbito de las posibilidades. Depende de nosotros exclusivamente que estas posibilidades de las cuales él nos hace donación lleguen a realizarse; depende de nosotros el quebrar la serie desordenada de los acontecimientos para ordenarlos en una visión en la cual futuro y pasado comiencen a tener sentido.

A nosotros corresponde elegir entre las posibilidades que nos ofrece el poeta, y en función suya, instaurarla historia. El hombre puede perderse en los mundos posibles, en los discursos o las imágenes, si no tiene el coraje para afirmar su realidad. Y este es siempre el peligro que acecha a un país que comienza a surgir, que comienza a destacarse de la naturaleza oscura que esta fuera de nosotros mismos. Es el veleidoso camino en donde surgen y perecen los mundos culturales.

Terminare con las palabras de Plutarco en su breve escrito acerca de las causas del fin de los oráculos. Cuenta Plutarco que unos viajeros que iban en un barco, al pasar frente a una isla desierta, oyeron una voz que les anunciaba que el dios Pan había muerto. Les pareció tan raro esto que creyeron estar equivocados. Decidieron entonces, que si la próxima isla

que encontrase el viento dejaba de soplar, con grandes voces, anunciarían la terrible nueva. Al llegar la próxima isla, el viento se calmo, el bajel se detuvo y aquel que iba al timón, anuncio la noticia fatídica y con gran espanto, los navegantes escucharon un gran suspiro, terrible y mágico. Hay periodos en los cuales los dioses y oráculos se callan; hay días en los cuales los poetas mueren y las fuentes se secan. Pero también hay periodos en los cuales los poetas hablan para un pueblo, en que las palabras brotan para despertarlos e introducirlos a un mundo posible. El poeta nos habla. Escuchémoslo.

*Discurso de Pablo Neruda*

El rector ha tenido palabras magnificas. Entre ellas destaco las que en su discurso relacionaron al poeta y a su pueblo.

Yo soy, una vez más, ese poeta.

Digo una vez más porque fue deber de todos, a través de la historia, cumplir esta relación. Cumplirla con devoción, con sufrimiento y con alegría.

La primera edad de un poeta debe recoger con atención apasionada las esencias de su patria, u luego devolverlas. Debe reintegrarlas, debe donarla. Su canto y su acción deben contribuir a la madurez y al crecimiento de su pueblo.

El poeta no puede ser desarraigado, sino por la fuerza. Aun en esas circunstancias sus raíces deben cruzar el fondo del mar, sus semillas seguir el vuelo del viento, para encarnarse, una vez más. En su tierra.

Deber ser deliberadamente nacional, reflexivamente nacional, maduramente patrio.

El poeta no es una piedra perdida. Tiene dos obligaciones sagradas:

Partir y regresar.

El poeta que parte y no vuelve es un cosmopolita. Un cosmopolita es apenas in hombre, es apenas un reflejo de luz moribunda. Sobre todo en estas patrias solitarias, aisladas entre las arrugas del planeta, testigos integrales de los primeros siglos de nuestros pueblos, todos, todos, desde los más humildes hasta los más orgullosos, teneos la fortuna de ir creando nuestra patria, de ser todos un poco padre de él...a

Yo fui recogiendo estos libros de la cultura universal, estas caracolas de todos los océanos, y esta espuma de los siete mares la entrego a la Universidad por deber de conciencia y para pagar, en parte mínima, lo que he recibido de mi pueblo. Esta Universidad no nació por decreto, sino de las luchas de los hombres, y su tradición progresista, renovada hoy por el Rector Gómez Millas, bien de las sacudidas de nuestra historia y es la estrella de nuestra bandera. No se detendrá en su camino. Será algún día la Universidad futura, más ancha y popular, consecuente con las transformaciones profundas que esperamos.

Recogí estos libros en todas partes. Han viajado tanto como yo, peor muchos tienen cuatro o cinco siglos más que mis actuales cincuenta años. Algunos me los regalaron en China, otros los compre en México. En Paris encontré centenares. De la Unión Soviética traigo algunos de los más valiosos. Todos ellos forman parte de mi vida, de mi geografía personal.

Tuve larga paciencia para buscarlos, placeres indescriptibles al descubrirlos, y me sirvieron con su sabiduría y su belleza. Desde ahora servirán más extensamente, continuando la generosa vida de los libros.

Cuando alguien a través del tiempo recorra estos títulos no sabrá pensar del que los reuniera, ni se explicara por qué muchos de ellos se reunieron.

Hay aquí un pequeño almanaque Gotha del año 1838. Estos almanaque Gotha llevaban al día los títulos de las caducas aristocráticas, los nombres de las familias reinantes. Eran catalogo en la feria de la vanidad.

Lo tengo porque hay una línea perdida en su minúscula ortografía que dice lo siguiente: “día 12 de febrero de 1837, muere a consecuencia de un duelo el poeta ruso Alejandro Puschkin”.

Esta línea es para mí como una puñalada, aun sangra la poesía universal por esta herida.

Aquí está el Romancero Gitano dedicado por otro poeta asesinado. Federico escribió delante de mí esa magnánima dedicatoria y Paul Eluard, que también se ha ido, también en la primera página de su libro me dejó su firma.

Me parecían eternos. Me parecen eternos. Pero ya se fueron.

Una noche en París me festejaban mis amigos. Llego el gran poeta de Francia al festejo trayéndome un puñado de tesoros. Era una edición clandestina de Víctor Hugo, perseguido en su tiempo por un pequeño tirano. Me trajo otra cosa, tal vez lo más preciado de todo lo que tengo. Son las dos cartas en las que Isabelle Rimbaud, desde el hospital de Marsella, cuenta a su madre la agonía de su hermano.

Son el testimonio más desgarrador que se conoce. Me decía Paul al regalarme estas cartas. “Fíjate como se interrumpe al final, llega a decir: “Lo que Arthur quiere”... y el fragmento que sigue no se ha encontrado nunca. Y eso fue Rimbaud. Nadie sabrá jamás lo que quería”.

Aquí están las dos cartas.

Aquí está también mi primer Garcilaso que compre en cinco pesetas con una emoción que recuerdo aun. Es del año 1549. Aquí está la magnífica edición de Góngora, del editor flamenco Foppens, impresa en el siglo XVII cuando los libros de los poetas tenían una inigualada majestad. Aunque costaba solo cien pesetas en la Librería de García Rico, en Madrid, yo conseguí pagarlo por mensualidades. Pagaba diez pesetas mensuales. Aun recuerdo la cara de asombro de García Rico, aquel prodigioso librero que parecía un gañan de Castilla, cuando le pedí que me lo vendiera a plazos.

También dos de mis poetas favoritos del Siglo de Oro quedan aquí en sus ediciones originales. Son “el desengaño de amor en rimas” de Pedro Soto de Rojas y las nocturnas poesías de Francisco de Latorre.

...”Claros lumbres del cielo, y ojos claros

Del espantoso rostro de la noche,

Corona clara y clara Casiopea, Andrómina y Perseo...”

¡Tantos libros! ¡Tantas cosas! El tiempo aquí seguirá vivo.

Recuerdo cuando, en París, vivíamos junto al Sena con Rafael Alberti, sosteníamos con Rafael que nuestra época es la del realismo, la de los poetas gordos -¡Basta de poetas flacos! Me decía Rafael, con su alegre voz de Cádiz. ¡Ya bastantes flacos tuvieron para el Romanticismo! Queríamos ser gordos como Balzac y no flacos como Bécquer.

En los bajos de nuestra casa había una librería y allí, pegados a la vitrina, estaban todas las obras de Víctor Hugo. Al salir nos deteníamos en la ventana y nos mediamos. ““ ¿Hasta dónde mides de ancho?” –“hasta los Trabajadores del Mar” – ¿y tú?” –“yo solo hasta Notre Dame de Paris”.

También se preguntaran alguna vez porque hay tantos libros sobre animales y plantas. A contestación está en mi poesía.

Pero, además, estos libros zoológicos y botánicos me apasionaron siempre.

Continúan mi infancia. Me traían el mundo infinito, el laberinto inacabable de la naturaleza. Estos libros de exploración terrestre han sido mis favoritos y rara vez me duermo sin mirar las efigies de pájaros adorables de las islas o insectos deslumbrantes y complicados como relojes.

En fin, es poco lo que doy, lo que devuelvo, lo que pongo en manos del Rector y a través de él en el patrimonio de la patria. Son, en último término, fragmentos íntimos y universales del conocimiento atrapados en el viaje del mundo. Aquí están. No pertenezco a esas familias que predicaron el orgullo de casta por los cuatro costados y luego venden su pasado en un remate.

El resplandor de estos libros, la gloria oceánica de estas caracolas, cuanto conseguí a lo largo de la vida, a pesar de la pobreza y en el ejercicio constante del trabajo, lo entrego a la Universidad, es decir, lo doy a todos.

Una palabra más.

Mi generación fue antilibresca y antiliteraria por reacción contra la exquisitez decadente del momento. Éramos enemigos jurados del vampirismo, de la nocturnidad, de alcaolide espiritual. Fuimos hijos de la vida.

Sin embargo, la unidad del conocimiento continúa la naturaleza, la inteligencia revela las relaciones más remotas o más simples entre las cosas, y entonces unidad y relación, naturaleza y hombre se traducen en libros.



Yo no soy un pensador, y estos libros reunidos son más reverenciales que investigadores. Aquí está reunida la belleza que me deslumbro y el trabajo subterráneo de la conciencia que me condujo a la razón, pero también he amado estos libros como objetos preciosos, espuma sagrada del tiempo en su camino, frutos esenciales del hombre.

Pertenecen desde ahora a innumerables ojos nuevos.

Así cumplen su destino de dar y recibir la luz.”<sup>16</sup>

Hoy en día la donación del poeta se encuentra aun en la Universidad de Chile, con el nombre de Colección Neruda, ubicada en el cuarto piso del Archivo Central Andrés Bello.

### El Archivo Central Andrés Bello

El Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile se creó el 10 de agosto del año 1994, reuniendo en él a la Biblioteca Central, creada en 1936, a la Unidad de Fotografía, al Taller de Imprenta y Encuadernación y al Laboratorio de Conservación y Restauración de Papel; quedando adscrito a la Vicerrectoría de Asuntos Académicos de esta Universidad.

El año 2002 este Archivo fue integrado a la Rectoría de la Universidad de Chile, manteniendo su función de conservación de la memoria institucional y del país, a través de sus colecciones bibliográficas, documentales, fotográficas e iconográficas.

De la Biblioteca Central de la Universidad se heredaron acervos bibliográficos cuyo origen se encuentra en el denominado Gabinete de Lectura, que iniciara sus funciones en el año 1852, dirigido por Ignacio Domeyko. Otra fuente del fondo bibliográfico fue la Biblioteca del Instituto Nacional que inició sus actividades de obtención y uso de impresos a poco de fundarse dicho Instituto, el año 1813. En 1884 esta Biblioteca y la perteneciente a la Universidad de Chile empezaron a funcionar conjuntamente en el edificio que había sido de la iglesia San Diego La Nueva de la Orden Franciscana, ubicado en la que es hoy la esquina de la Avenida del Libertador Bernardo O’Higgins con la calle Arturo Prat.

Hasta el tercer cuarto del siglo XIX el fondo bibliográfico se fue incrementando con donaciones de profesores de esta Universidad, como fuera el caso sobresaliente del Dr. Rudolfo Amando Philippi. Y se ha seguido incrementando con diversas donaciones de otros destacados miembros de la Universidad y la comunidad nacional que conforman las colecciones especiales, siendo particularmente importante la colección del premio Nobel de

---

<sup>16</sup> Gómez Millas, Juan; Neruda, Pablo, *Discursos del Rector de la Universidad de Chile, Don Juan Gómez Millas y de Pablo Neruda, pronunciados en el acto inaugural de la Fundación, el día 20 de Junio de 1954*. Fundación Pablo Neruda para el Estudio de la Poesía. Páginas 1-20.

Literatura Pablo Neruda, la que además le imprime al Archivo el carácter de museo de memorias desde diversas materialidades y objetos.

De acuerdo con el Decreto Universitario Exento N° 004887, de 1994, las funciones del Archivo Central Andrés Bello son las siguientes:

1. Conservar las valiosas colecciones bibliográficas, documentales, fotográficas e iconográficas, de propiedad de la Universidad de Chile y que se han formado a partir de las donaciones de *Amanda Labarca*, *Armando Braun Menéndez*, *Desiderio Papp*, *Domingo Edwards Matte*, *Julio Escudero*, *Pablo Neruda*, *Pedro Montt*, *Yolando Pino Saavedra* entre otros benefactores.
2. Conservar el archivo de negativos fotográficos más importantes existente en el país.
3. Formar y administrar un archivo histórico, con la valiosa documentación que posee la Universidad, relativa tanto a su propia historia como a la del país.
4. Programar actividades de extensión para dar a conocer las colecciones del Archivo.
5. Promover la edición o reedición y la publicación de obras relevantes que se conserven en el Archivo o que provengan de otras instituciones.

En el año 2008 se ha definido la misión del Archivo a través de un Plan Estratégico, de esta forma las tareas principales serán las de preservar y resguardar lo más relevante de la producción intelectual de los y las miembros de la Universidad de Chile, así como las manifestaciones contemporáneas de quienes hacen academia con su pensamiento, creación y docencia. Dicha producción más las donaciones de destacados intelectuales de la vida nacional, constituyen el patrimonio que el Archivo Central Andrés Bello resguarda y promueve por medio del fomento de la investigación de sus acervos y de los nuevos soportes tecnológicos que hacen posible un amplio acceso a la información disponible. Esta declaración permite extender su función a la protección de los valores patrimoniales tangibles e intangibles que dichos acervos representan.

A su vez, la visión del Archivo Central Andrés Bello es constituirse en el núcleo patrimonial de la Universidad de Chile que, emergiendo desde su alero, pone en la escena pública y cultural a una institución que representa la historia de la educación de nuestro país, de sus intelectuales, hombres y mujeres de vocación pública. Por ello el Archivo Central tiene como visión central el ser un espacio dinámico, libre, y abierto a toda la comunidad nacional.

## Capítulo IV

### Conservación y Restauración de la Colección Neruda

El trabajo resumido en esta tesis comienza en el mes de Septiembre del año 2008, en el marco del curso Museos y Colecciones de la profesora Johanna Theile, donde tuve la oportunidad de conocer las actividades realizadas en el Laboratorio de Restauración de Papel del Archivo Central Andrés Bello, a cargo del Restaurador Richard Solís, quien sin problemas me enseñó las labores allí realizadas. Desde el año 2009 a la fecha me encuentro trabajando como Ayudante en el Laboratorio, desempeñándome principalmente en la Colección Neruda.

#### Colección Neruda

En el capítulo *Neruda y la Universidad de Chile* expliqué el porqué de la donación de Pablo Neruda a la Universidad y los comienzos de la colección; en el presente capítulo pasaré a presentar en términos formales y archivísticos la colección.

*Productor:* Pablo Neruda.

*Título:* Biblioteca y Caracolas de Pablo Neruda.

*Propietario:* Universidad de Chile

*Custodia:* Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile

*Fechas de producción:* 1484-1968

*Nivel:* Colección

*Volumen:* 4961 libros, 7.784 caracolas, 263 revistas.

*Historia-biografía:* Pablo Neruda, pseudónimo de Ricardo Eliezer Neftalí Reyes Basoalto nació en Parral el 12 de julio de 1904. Hijo de un empleado ferroviario y una maestra de escuela fallecida poco años después del nacimiento del poeta. En 1906 la familia se trasladó a Temuco, donde escribió gran parte de sus primeros poemas. En 1919 obtuvo el primero premio en los juegos florales del Maule. En 1936 estalla la Guerra Civil española, Neruda era cónsul en Barcelona. En 1939 fue nombrado cónsul de la emigración española con sede en París. En 1945 obtuvo el Premio Nacional de Literatura, mismo año en que fue elegido Senador por Tarapacá Antofagasta y en el que ingresó al partido Comunista de Chile. En 1948 obligado por la Ley de Defensa Permanente de la Democracia -promulgada por Gabriel González Videla- que declaró ilegal al partido comenzó su viaje de exilio viviendo en la clandestinidad hasta 1952, año en que logró reingresar al país. En 1950 publicó en México Canto General. En 1971 recibió el Premio Nobel de Literatura. Murió el 23 de septiembre de 1973.

*Historia de la colección:* La Colección Neruda se crea en 1954 con la donación que el poeta hizo a la Universidad de Chile de sus libros, caracolas, manuscritos y otros objetos que -hasta junio de ese año él había recolectado en sus viajes y destinaciones entre 1930 y 1940. Cada objeto tiene su historia, algunos de ellos muy bien documentados por el propio poeta, otras informaciones provienen de la tradición oral y las memorias de otros intelectuales y conocidos de Neruda. La colección fue restablecida en los términos de la donación original en 2008. Los libros fueron reunidos en los países en que estuvo por destinaciones oficiales: China, México y Francia. Igualmente las revistas y caracolas. La adquisición fue por compra o regalos de sus amigos, admiradores y conocidos.

*Historia de la custodia:* La Universidad de Chile es dueña de la colección desde 1953 al ser donada en vida por el poeta por escritura pública de 29 de noviembre de ese año. El 20 de junio de 1954 se entrega en ceremonia oficial, siendo rector Juan Gómez Millas. En ese entonces, se recibe la colección en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile, ubicada en el mismo lugar que hoy ocupa el Archivo Central Andrés Bello, su heredero. El propio Neruda fue el primer curador de la colección, en 1955 nombra a Jorge Sanhueza como tal, quien ejerce el cargo hasta 1973 cuando se designa como curadora a Catalina Fernández. Posteriormente, los directores del Archivo han fungido como curadores de la misma.

*Organización:* Catalogación de libros y revistas según criterios bibliotecológicos. Ingreso de caracolas al Catálogo Bello en estudio.

*Resumen de contenido:* La Colección Neruda se compone actualmente de 4961 libros, 7784 caracolas y 263 revistas. Los libros comprenden ediciones de poetas, novelistas y ensayistas latinoamericanos; ediciones de poetas y escritores clásicos, colecciones de obras completas de diversos autores; viajeros y cronistas por América colonial y republicana; historia natural y libros dedicados. Las revistas son heterogéneas y nos hablan más bien del mundo social y político del poeta en la primera mitad del siglo XX, en particular las décadas de 1930 y 1940. Boletines de embajadas, revistas de opinión política y literarias complementan la información respecto de las relaciones de Neruda con la intelectualidad de la época, aunque también, especialmente el conjunto de revistas chilenas del siglo XIX, de su interés por las ediciones raras y curiosas. Otro valor de la colección radica es ser un ejemplo de biblioteca privada y ser huella de la vida de Neruda. Sin embargo, hay tesoros de la cultura universal como una edición clandestina de Víctor Hugo con sus notas autógrafas, las *Lusiadas* de Camoens, la *Histórica Relación del Reino de Chile* de Alonso de Ovalle en su edición original hecha en Roma en 1646, entre muchos otros. La colección de caracolas de Neruda destaca por su variedad y, según el mismo poeta, eran parte indispensable de su biblioteca entendida como conjunto de objetos preciosos. La conforman 7.784 piezas de ejemplares marinos y de agua dulce y terrestres, provenientes de Chile, Sudamérica Asia y Oceanía, entre otros. Fueron recolectadas por el propio Neruda en sus viajes, y otras regaladas por diversas personalidades del siglo XX como Rafael Alberti o Mao Tse-Tung.

Forma de ingreso: Escritura pública de 29 de noviembre de 1953, notaría Bravo Gálvez de Santiago. En el mismo acto el rector Juan Gómez Millas acepta la donación pública en ceremonia de 20 de junio de 1954, en la casa del poeta “Los Guindos”, Avenida Lynch 164, Ñuñoa Santiago.

Actualmente la colección tiene el carácter de Colección Cerrada.

#### Laboratorio de Conservación y Restauración de Papel

El Laboratorio de Conservación- Restauración de Papel fue creado entre los años 1990 y 1992, fruto de un proyecto financiado por la Fundación Andes liderado por la historiadora Antonia Rebolledo y la restauradora Paloma Mujica del Centro Nacional de Conservación y Restauración. Ubicado en el primer subterráneo del Archivo, operó por medio de proyectos específicos que, recurriendo a fondos concursables, permitieron restaurar la Colección de Manuscritos, partituras y algunos libros de la Colección Neruda.

Las nuevas orientaciones del Archivo desde una perspectiva patrimonial y de responsabilidad de profesionales, se tradujo en la necesidad de contar con un o una restaurador permanente y una política de colecciones que tiene en la conservación preventiva sus premisas fundamentales. Por ello, el Laboratorio pertenece al Área de Conservación y Patrimonio de A.B., lo que ha permitido no sólo una sistematización del trabajo, sino la consolidación de un equipo multidisciplinario a cargo de la puesta en valor y diagnóstico de las colecciones. Profesionales más estables han permitido la generación de una conciencia en cuanto a la Conservación Preventiva, Manipulación y depósito al interior de la Universidad, así como la proyección de A.B. como un espacio de desarrollo profesional por medio del Postítulo de Restauración del Patrimonio Cultural Mueble, de la misma casa de estudios. Esto ha fortalecido al Laboratorio con alumnos en pasantías y prácticas profesionales, actores relevantes de los proyectos en curso de carácter prioritario en la política de colecciones de A.B: Colección Neruda y la *Lira Popular*. En la primera, se trabaja con el material de la sección bibliográfica desde su limpieza superficial mecánica y restauraciones, hasta la colocación de un marbete de Conservación (diseñado en el laboratorio). La *Lira Popular*, tesoro de A.B., había sido restaurada en dos de sus tres volúmenes, hoy se trabaja en el tercero y anexos. Ambos proyectos, son íconos del compromiso de la Universidad de Chile con su patrimonio.

El nuevo Laboratorio de Conservación-Restauración de Papel de A.B., es un espacio que pretende ser un apoyo y una referencia de acciones patrimoniales para la Universidad de Chile. Un ejemplo de ello es la intervención en el rescate en la Escuela de Teatro, con material del Antiguo Instituto Superior de Educación Física (abril de 2009) y el montaje de los libros de la Colección Montt, pertenecientes al Departamento de Astronomía, para su exhibición en Mayo de 2009. De igual forma, la producción de documentos que permiten capacitar a sus funcionarios y usuarios en este ámbito, pueden ser una base para un futuro

manual de la Universidad respecto de sus colecciones patrimoniales. Este propósito se refuerza con la reciente articulación de una red de actores responsables de otras colecciones patrimoniales al interior de la Universidad.

### Causas de deterioro del Papel

Dentro de los numerosos factores que pueden contribuir al deterioro del papel podemos clasificarlos entre internos y externos.

*Factores internos:* estos factores son aquellos que dependen de la manufactura misma del papel, es decir, de sus componentes intrínsecos. El principal agente de deterioro interno es la *lignina*, polímero presente en las paredes celulares fibrosas de los vegetales. La lignina está presente en el papel fabricado con pasta de madera. El deterioro producido por la lignina viene dado debido a su descomposición, ya que genera ácidos, los cuales tornan al papel frágil, quebradizo y friable. Esta acidez provoca a su vez la pérdida de resistencia mecánica del papel, su amarillamiento y su debilidad frente a la degradación química.

*Factores externos:* son aquellos que están determinados por el medio en que se encuentra el papel. La *humedad relativa* influye en tanto que si ésta es elevada, puede promover la proliferación de microorganismos; y si es muy baja provoca que el papel se vuelva quebradizo. La *humedad* se relaciona con otro factor que es la *temperatura*, la cual influye de manera similar sobre el papel. Lo ideal es que los factores mencionados se mantengan constantes, y no fluctúen debido a que el papel es un material higroscópico, por tanto, dichas oscilaciones provocan que el material gane y pierda agua constantemente provocando deformaciones, fatigas, expansiones y contracciones que significan un daño potencial para el papel.

Las condiciones óptimas para el papel son de 18° C de temperatura ambiental y 45%-55% de humedad relativa.

La *luz* es otro factor importante, ya que, todo el espectro desde el infrarrojo, el visible y el ultravioleta, afectan al papel, mediante la oxidación, que es un proceso que descompone químicamente los materiales orgánicos. La luz ultravioleta es el espectro más dañino, ya que provoca la reducción de las propiedades físicas y químicas del papel, volviéndolo quebradizo y amarillo. Por su parte, el espectro infrarrojo, provoca decoloración.

La duración de la exposición a la luz es determinante, ya que el efecto es acumulativo. La absorción y sensibilidad del material es influyente, tanto como la longitud de onda del espectro lumínico.

La *tensión mecánica* es un factor que está incluido en la *manipulación* del material. Puede ser accidental o no; provoca daños en el momento del impacto y a largo plazo deformaciones.

La *contaminación ambiental* depende del lugar en que se encuentre albergado el material, en las ciudades, por ejemplo, es un factor importante de deterioro. La contaminación acelera procesos de descomposición y acidez.

Dentro de los factores internos existen los *agentes bióticos*, que son organismos vivos que afectan al papel. Podemos mencionar: *la cucaracha*, insecto, que se alimenta del papel gracias a protozoos y bacterias presentes en su aparato digestivo, deja grandes marcas debido a su potente mandíbula y la especie de origen americano, además, deja manchas oscuras debido a su proceso de regurgitación para alimentarse. *El pececillo de plata*, insecto, de fuerte mandíbula, se alimenta de noche y deja agujeros irregulares en la superficie del material, se nutre del almidón del papel, por lo que afecta principalmente a aquellos fabricados de celulosa pura. *El piojo del libro*, insecto, pequeños de mandíbula dentada, provoca menos daño que los insectos anteriores. *Las termitas*, insectos, viven en colonia y se alimentan de celulosa, por lo que dañan la madera presente en algunas tapas de libros y el papel. *El escarabajo*, insecto, de mandíbula fuerte capaz de provocar un daño importante.

*Los roedores*, mamíferos, las ratas y ratones utilizan el papel para formar sus nidos, además, su orina y fecas afectan el lugar en que se alberga el material; son capaces de destruir el cableado provocando eventualmente incendios por cortocircuitos.

*Las bacterias*, organismos unicelulares procariontes, afectan al papel ya que degradan el almidón y la celulosa para su alimentación. Las principales bacterias que afectan este material son las aeróbicas, las neutrofilas, las acidofilas, las que viven entre los 10°C y 40°C, y las que se relacionan con hongos. Las bacterias provocan manchas generalmente amarillas y anaranjadas.

*Los hongos*, organismos del reino fungi, en su estado de espora son sumamente resistentes, cuando encuentran las condiciones ideales de temperatura, humedad, generalmente 65% H.R., mala ventilación y escasa luminosidad, se desarrollan. Los hongos no pueden procesar carbohidratos, por lo que realizan el consumo de azúcares, almidones, celulosa, hemicelulosa y ligninas, a través de enzimas, las cuales degradan el papel y lo ablandan. Los hongos muchas veces generan manchas con coloración, pero lo óptimo para detectarlos son las pruebas con luz ultravioleta, en donde se aprecian manchas iridiscentes en presencia de hongo. Los hongos más comunes que atacan al papel son el *Aspergillus* y *Penicillium*.

Aunque hemos conocido los factores internos y externos de degradación del papel, debemos tener presente que este material es de origen orgánico, por lo que, está en su naturaleza el envejecimiento y la descomposición, sin embargo, podemos disminuir o retrasar su degradación mediante la toma de medidas de conservación adecuadas.

### Deterioros más frecuentes del papel

*Suciedad superficial:* es provocada, principalmente, por el polvo en suspensión que se deposita en el material.

*Manchas y aureolas:* es otro tipo de suciedad, está dada por la capacidad higroscópica del papel y la manipulación, generando manchas de grasa contenida en las manos, suciedad en los bordes de los libros debido a la mala costumbre de humedecer un dedo para pasar de una hoja a otra, manchas de café u otros líquidos, como también, las manchas de oxido por el uso de elementos metálicos como clips, grapas o corchetes, etc. La humedad en combinación con el polvo provoca manchas y aureolas.

*Rasgados y faltantes:* se debe a la tensión mecánica producida por la manipulación, principalmente. Son irreversibles, pero, sanables mediante el proceso de unión de rasgados e injertos.

*Amarillamiento:* se debe a la foto-oxidación del papel, producida por la radiación lumínica, e influenciada por la humedad relativa, el grado de acidez, y la presencia de lignina. Es un proceso lento e irreversible, pero se puede retrasar controlando adecuadamente los factores medioambientales.

*Papel quebradizo o friabilidad:* se debe a la pérdida de estabilidad estructural del material, volviéndose menos resistente a la acción mecánica. Este daño se debe principalmente a la acidez del papel. Es un proceso lento e irreversible, aumentado por la lignina presente en el material, la humedad relativa y la temperatura.

*Ondulaciones:* se deben a la higroscopicidad del papel, combinado con las fluctuaciones de las condiciones medioambientales, lo que provoca la dilatación y contracción del material deformándolo. En algunos casos se puede devolver el material al plano añadiendo humedad y utilizando pesos o prensas.

*Agujeros:* son provocados ya sea por factores bióticos, como insectos, hongos y bacterias; o bien, por el efecto humano con el uso de perforadoras, corchetes y grapas.

### Criterios, material y procedimientos del Laboratorio de Conservación y Restauración de Papel de A.B.

En este punto me parece importante mencionar los materiales, criterios y procedimientos que se realizan habitualmente en el Laboratorio del Archivo Central, en tanto a medidas de conservación como intervenciones de restauración. Para ello me parece pertinente adjuntar el documento *Manual de procedimientos de conservación y restauración*.

A su vez, con el fin de recopilar el trabajo realizado en la Colección Neruda adjunto el Informe, de la que hemos denominado, *Primera Etapa de Restauración de la Colección*



*Neruda*, que comprende las labores iniciadas a mediados del año 2008 hasta marzo del año 2010. El trabajo de Conservación y Restauración realizado en el Laboratorio se ha suspendido debido a los daños que sufrió el inmueble que alberga al Archivo Central, la Casa Central de la Universidad de Chile, en el terremoto del 27 de Febrero.

En el informe podemos conocer los materiales utilizados en el laboratorio, los procedimientos que allí se realizan y los totales del trabajo realizado.

En general, los criterios utilizados en el Laboratorio de Conservación y Restauración de Papel de A.B. se basan en los principios de: mínima intervención, reversibilidad y estudio caso a caso.

Otro documento que me parece interesante incluir en esta tesis, es el documento *Marbetes de Conservación y otras consideraciones de registro*, ya que este es un proceso que nace de la necesidad de crear una forma de catalogación respetuosa para una colección de categoría Monumento Histórico como lo es la Colección Neruda. Además, este proceso se lleva a cabo de manera frecuente en el Laboratorio, ya que se pretende colocar el marbete de conservación en la totalidad de las encuadernaciones de la Colección.

Área de Conservación y Patrimonio

Laboratorio de Conservación – Restauración de Papel

## **Manual de procedimientos de conservación y restauración**

### **Laboratorio de Conservación-Restauración de Papel**

A continuación se detallan brevemente algunos de los procesos más frecuentes de uso en el laboratorio para la intervención de objetos en soporte papel, ya sea documentos, encuadernaciones y obras de arte.

Debe considerarse como paso previo a dichos procedimientos, el estudio acucioso de cada caso, la realización de la ficha de diagnóstico y conservación correspondiente, el registro y las pruebas necesarias antes de la realización de las intervenciones.

#### **I Limpiezas**

##### **Limpieza superficial mecánica:**

Limpieza de la superficie con brocha, tanto en el anverso como reverso, esto elimina polvo y suciedad suelta. Inmediatamente después se realiza un segundo proceso de limpieza en seco que corresponde a la limpieza con goma molida, la cual se aplica con una muñequera de algodón y gasa de algodón, la cual elimina la suciedad más adherida, pero de manera suave y poco abrasiva. Este proceso se realiza dentro de una caseta de limpieza para no levantar, ni redistribuir el polvo nuevamente en el ambiente.



##### **Otras limpiezas en seco:**

Limpieza con distintos tipos de gomas aumentando el nivel de abrasión, hasta eliminar totalmente la suciedad. Debemos detenernos si observamos que estamos dañando la superficie del papel.



**Otras limpiezas (en húmedo):**

En algunos casos y cuando se considere muy necesario se lavará el documento con agua destilada por inmersión, protegiéndola con entretela por ambos lados y aplicando brocha suave. Luego se secará con papel secante y aplicando peso. Para realizar este procedimiento deben hacerse las pruebas correspondientes, ya que los elementos sustentados pueden sufrir algún tipo de reacción.

**II intervenciones a nivel de formato****Unión de rasgados:**

Se realizan con papel japonés de grosor acorde a la zona afectada (más delgado que el soporte), principalmente en el cuerpo del libro, el papel es desflecado en sus bordes a modo de no generar un escalón en la superficie y adherido con metilcelulosa, sobre la zona afectada. Los rasgados son daños muy comunes en soporte papel, y este tipo de unión le da una fuerte adhesión entre los dos partes del rasgado.

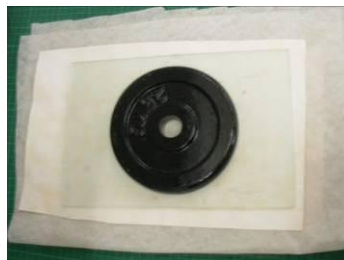
**Creación de faltantes (injertos):**

Los injertos se hacen con papel japonés de grosor acorde a la zona del objeto a intervenir (Sekitsho kozo, sekitshu natural), el papel en caso necesario es previamente teñido de tono acorde para no generar un golpe visual, luego se corta desflecado, de la medida exacta para cada faltante y se adhiere, para faltantes muy pequeños se utiliza pasta de papel.



**Alisamientos:**

Se refiere al aplanamiento de zonas que por distintas razones, haya estado plegado o arrugado, es común en las esquinas de las hojas de los libros. Para ello se realiza fundamentalmente una acción mecánica en ocasiones acompañada de la aplicación controlada de humedad que devuelve la flexibilidad a los materiales.

**Laminación:**

Consolidación por laminación con papel japonés. Este procedimiento se aplica en casos de extrema friabilidad o cuando el soporte se encuentra dividido en múltiples partes; para ello se pone un pliego de papel japonés de 9 grs. (tissue), usando como adhesivo metilcelulosa se adhieren, formando una lámina por el reverso del soporte original. Este procedimiento proporciona nueva fuerza al agregarle un doble soporte y devolver el original al plano, humecta el material y une los múltiples rasgados que presenta el objeto a tratar.

**II Intervenciones a nivel de soporte****Creación de bisagras:**

Las bisagras se utilizarán para reforzar la unión de las tapas con el cuerpo del libro en los casos que estas estén rotas o muy debilitadas. Se realizaran con papel japonés, en el grosor que corresponda (nunca mayor que el papel al cual sustituye y se podrá teñir con pintura acrílica para asimilar el color de la hoja original, antes de realizar la unión con metilcelulosa.



### Retiro de elementos metálicos:

(Clips, corchetes, grapas, etc.)

Si estos elementos son parte de la encuadernación se reemplazan con costuras de hilo de algodón.



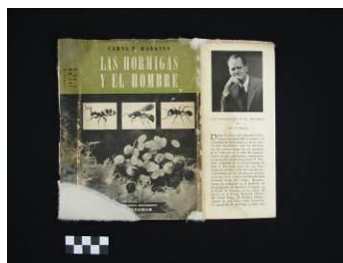
### Desarme de la encuadernación:

En los casos que la encuadernación sea la razón del deterioro del material librarlo y cada hoja tenga riqueza propia, se decidirá desarmar la encuadernación y trabajar su componentes en forma individual.



### Creación de faltantes:

En el caso de las tapas y lomos se podrán realizar injertos en los grosores que corresponde, cuidando de no intervenir demasiado las encuadernaciones. En el caso de que el faltante sea la totalidad de una o de las dos tapas y/o lomo, este se crea con papel o cartulina, según corresponda, libre de ácido.



### Unión de las esquinas:

Cuando las esquinas de las tapas se encuentren abiertas se podrán unir con PVA y dejando secar con sujetadores, para evitar deformidades.



**Reintegraciones cromáticas:**

Según sea el caso, se retocarán los injertos con lápices policromados utilizando la técnica del rigatino. O se tiñe el papel japonés con pintura acrílica.

**III Medidas de conservación****Carpetas de conservación:**

Se confeccionarán carpetas de conservación en cartulina libre de ácido, para cada cuadernillo, de modo que le confiera una protección física, evitando cualquier daño futuro en las zonas que estaban más afectadas (generalmente bordes).

**Paspartú:**

El paspartú evita el contacto directo con la pieza a montar. Se puede utilizar tanto para depósito como para exhibición y está hecho con cartón libre de ácido, unidas las tapas con una cinta espiga de algodón adherida con PVA. Generalmente la obra se sostiene a través de topes o esquinas de mylar. Utilizado para obras de arte, documentos u otras obras planas en papel

**Cajas de conservación:**

Se realizan cajas de conservación hechas a la medida, para los libros más deteriorados. La caja forrada con papel libre de ácido en el

Interior. Esto además de protección física, le proporciona al libro un microclima que

protege al papel ya dañado de la acción de la humedad ambiente y la contaminación





**INFORME PRIMERA ETAPA RESTAURACION SECCION BIBLIOGRAFICA  
COLECCIÓN NERUDA**



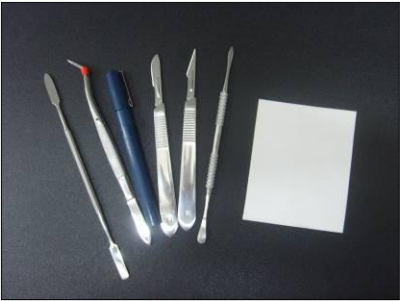


<b><u>NOMBRE</u></b>	<u>Romina Carozzi Acuña</u>
<b><u>CARGO</u></b>	<u>Ayudante</u>

**TOTALES SALA NERUDA**

Procedimiento	Descripción	Cantidades
Intervenciones de Conservación Preventiva	<ul style="list-style-type: none"><li>-Limpieza mecánica</li><li>-Retiro de elementos metálicos</li><li>-Alisado de dobleces y arrugas</li><li>-Ubicación por formato en las estanterías.</li><li>-Creación de carpetas de conservación</li><li>-Cajas de conservación para las encuadernaciones más dañadas.</li></ul>	A marzo del 2010 se ha trabajado con un total de <b>2900</b> encuadernaciones.
Intervenciones de Restauración	<ul style="list-style-type: none"><li>-Uniones de rasgados</li><li>-Creación de faltantes</li><li>-Reintegración cromática</li><li>-Reemplazo de elementos metálicos por costuras con hilo de algodón.</li></ul>	Del total de 2900 encuadernaciones y a marzo del 2010 se han intervenido con acciones directas de restauración alrededor de <b>2000</b> encuadernaciones

<p>Fijado de Marbete de Conservación</p>	<p>-Retiro del marbete tradicional (código de barra)</p> <p>-Reemplazo por marbete de conservación fabricado con papel cartulina libre de ácido y fijado con C.M.C.</p>	<p>Se ha reemplazado el marbete tradicional por el marbete de conservación a un total de <b>665</b> encuadernaciones</p>
--	---	--

### REGISTRO FOTOGRÁFICO

 	  
<p><b><u>Materiales utilizados en el Laboratorio:</u></b>  <b><u>guantes de algodón, almohadas de entretela, mascarilla, brocha, gomas de borrar, hilo de algodón.</u></b></p>	<p><b><u>Materiales utilizados en el Laboratorio:</u></b>  <b><u>bisturí, espátulas, papel secante, pinceles, pinturas acrílicas y lápices policromados, Metylan, P.V.A. neutro, papel japonés de distintos gramajes, pesos y vidrios.</u></b></p>

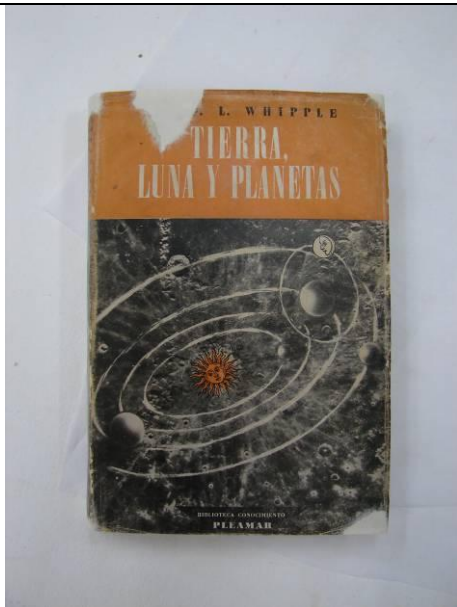




**Limpieza con muñequilla de gasa y goma molida**



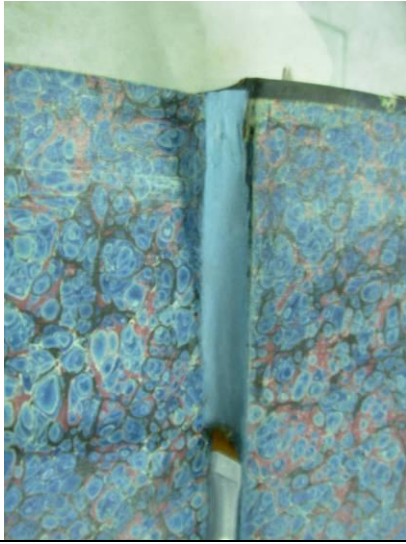
**Limpieza mecánica con brocha**



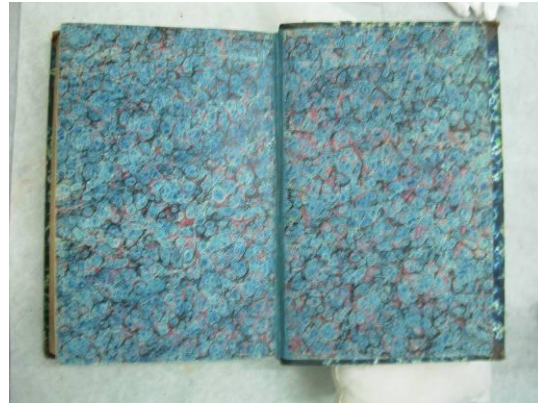
**Injerto de papel japonés**



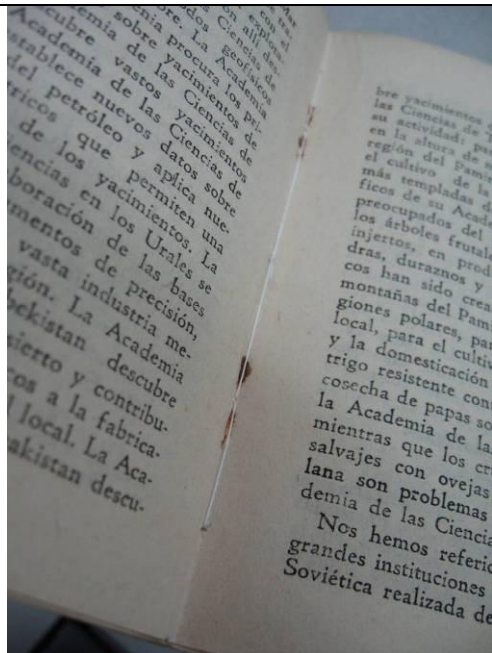
**Detalle de injerto de papel**



**Adhesión de bisagra con reintegración cromática**



**Resultado final de bisagra**



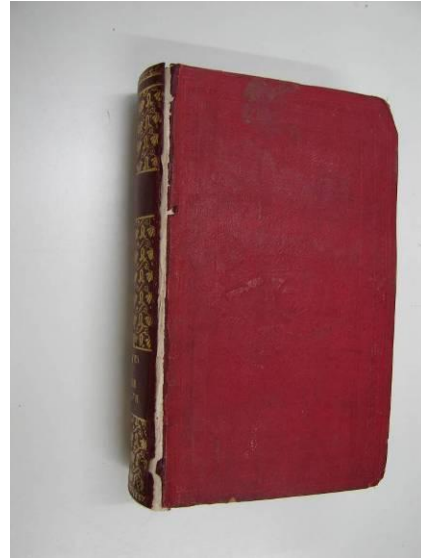
**Reemplazo de elemento metálico por costura de hilo de algodón**



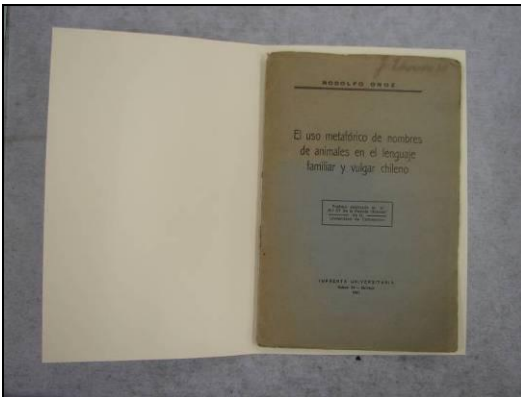
**Resultado final de costura de hilo de algodón**



**Injerto de papel japonés en el lomo**



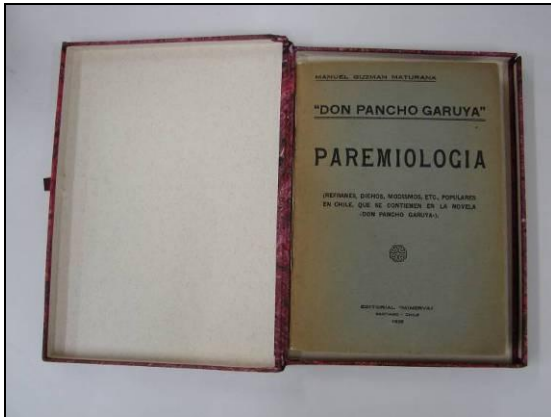
**Resultado final de injerto de papel japonés en lomo**



**Creación de carpetas de conservación**



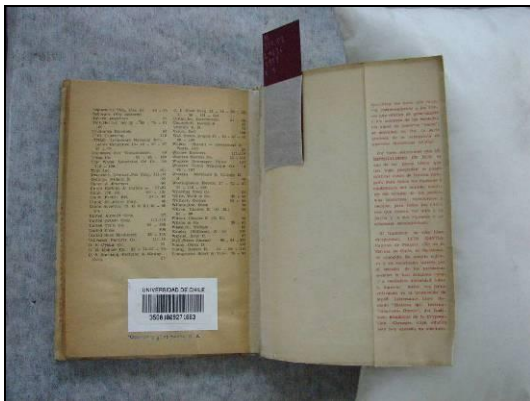
**Carpeta de conservación**



**Confección de caja de conservación**



**Caja de conservación**



**Reemplazo de código de barra tradicional por marbete de conservación**



**Marbete de conservación con código de barra y cubierta de papel japonés**



Santiago, Enero de 2009

**Área de Conservación y Patrimonio**

*Laboratorio de Conservación – Restauración de Papel*

## **MARBETES DE CONSERVACIÓN Y OTRAS CONSIDERACIONES DE REGISTRO**

**Para Colecciones Patrimoniales**

Criterios y Usos

**INTRODUCCIÓN**

**DIAGNÓSTICO GENERAL**

**DECISIONES Y RESULTADOS**

**Marbete de conservación**

**IMÁGENES MARBETE DE CONSERVACIÓN**

**CONSIDERACIONES PARA LA CATALOGACIÓN**

**Generales**

**Proceso Físico**

**Encuadernaciones Especiales**

**Cajas de Encuadernación**

**Cuadernillos y Carpetas de Conservación**

**OTRAS CONSIDERACIONES**

**Marbete en suspensión**

**Marbetes colocados con anterioridad al marbete de conservación**

**Otras inscripciones en los textos**

**Otras materialidades (fotografías u otros)**

## INTRODUCCIÓN

Entendiendo un Marbete como la cédula en la que se escribe la información de un objeto situada usualmente en las encuadernaciones, son el instrumento que nos permite su adecuada clasificación y ubicación en el espacio de un recinto bibliotecario o archivístico. Lo práctico de este instrumento, sin embargo, es muchas veces un elemento nocivo y perjudicial en relación con la conservación del objeto, ya que generalmente va adherido en su superficie, con elementos poco nobles, adheridos en forma irreversible, que hacen también un daño estético a la obra. Igual observación debe hacerse de los códigos de barra.

Este documento pretende proporcionar una solución de consenso entre los parámetros de catalogación y conservación preventiva, como un ejemplo de trabajo multidisciplinario del Archivo Central Andrés Bello que puede servir de precedente para otros servicios que cuenten con acervos patrimoniales en la Universidad de Chile.

El concepto de colección y acervos patrimoniales, en el caso de los libros, se entiende aplicable a aquellos descritos como “libro antiguo”, es decir, los producidos en los primeros años de la invención de la imprenta hasta los fabricados con técnicas más artesanales o de oficios que desaparecen con la factura industrial de los libros. Por tanto, la fijación de una fecha límite para considerar un libro como antiguo, depende tanto de la historia mundial como local de la fabricación de los libros. Un segundo criterio es su condición de primera edición en el caso de autores notables, raros y curiosos por su limitada edición o sus rasgos materiales asociados al arte (encuadernaciones, tipografías, grabados, ilustraciones, técnicas de factura). Finalmente, pueden calificar de patrimoniales las colecciones asociadas a donantes relevantes, materiales que por esta razón son sólo de consulta en sala.

## DIAGNÓSTICO GENERAL

El Archivo Central Andrés Bello ha definido como una de sus misiones ser el núcleo patrimonial de la Universidad de Chile, entendiendo por ello un lugar de estudio, investigación y generación de políticas sobre el patrimonio cultural de la Universidad. Es por esto que se trabaja en la generación de instructivos claros y sencillos sobre Conservación Preventiva<sup>17\*</sup>, como los ya existentes sobre manipulación de materiales

---

<sup>17</sup> *La Conservación Preventiva es un conjunto de acciones que tienen como objetivo la protección de las colecciones, las que consideran almacenamiento, personal, políticas, técnicas y métodos, involucradas en preservar el material de biblioteca y archivo y la información que éste contiene. En otras palabras, es todo lo que podemos hacer para evitar la restauración.*

destinado a usuarios y funcionarios, mantención de la limpieza y reprografía a los que se suma éste sobre marbetes. En lo particular, este documento se hace necesario para prevenir mayores deterioros en la materialidad de los acervos. Actualmente nos encontramos con diversos sistemas de catalogación, desde “marcadores de libros” (suelos en las obras) hasta las nocivas cintas adhesivas puestas en las portadas de libros cuyas encuadernaciones de cuero y papel se dañan irremediablemente.

## **DECISIONES Y RESULTADOS**

Para la conservación de los libros en sus próximas clasificaciones, el criterio que debe prevalecer es el de su materialidad ya que los libros más antiguos son valiosos por sus técnicas de fabricación. En AB se decidió distinguir los libros en dos grandes grupos: los anteriores a 1950 y los posteriores al año 1950. Teniendo en cuenta que la totalidad de los libros y documentos pertenecientes al Archivo Central Andrés Bello son patrimoniales, los anteriores al año 1950 tienen un valor agregado por la antigüedad de sus encuadernaciones las que en muchos casos se encuentran en una delicada situación. Por lo tanto, a estos libros se les adherirá el **Marbete de Conservación**.

**Marbetes de Conservación:** Luego de una amplia discusión multidisciplinaria y recogiendo la experiencia de diversos archivos tanto en Latinoamérica como en España (lugares donde tenemos contacto permanente), decidimos darle forma a nuestro “marbete de conservación”, realizado en cartulina libre de ácido. Tiene una forma rectangular de 10 CMS. x 3,5 CMS. Además tiene adherida una “camisa” de papel japonés, la cual protege el código de barra. El marbete se une al libro en su tapa posterior, en su extremo superior izquierdo con metilcelulosa. Para poder escribir la clasificación se utilizará el lápiz grafito (usado normalmente en conservación de papel), que es reversible en su aplicación y visible para una localización óptima.

Los marbetes son de color beige. En el caso de la colección Neruda son de color rojo oscuro. Para estos marbetes su clasificación será escrita con lápiz de color blanco, elemento también reversible en su aplicación. En el caso de otras colecciones específicas podrá decidirse en otros colores de marbete, siempre que éste se realice con los materiales neutros adecuados (libres de ácido) y se respeten criterios estéticos y de conservación.

La unión de los marbetes a los libros se realizará por restauradores en el Laboratorio de Conservación y Restauración de Papel. Tanto la clasificación como los códigos de barra serán inscritos y adheridos por personal bibliotecario **ANTES DE UNIR EL MARBETE A LA ENCUADERNACIÓN**.

## IMÁGENES MARBETE DE CONSERVACIÓN

	
<p>Detalle donde se aprecia el nuevo marbete con su Clasificación. (Colección Neruda)</p>	<p>Camisa de papel japonés levantada y el código de barra respectivo.</p>
	
<p>Vista de marbete (tradicional, color beige) unido a la tapa posterior, en su extremo superior izquierdo</p>	<p>Vista del marbete (tradicional, color beige) con el libro cerrado.</p>



## CONSIDERACIONES PARA LA CATALOGACIÓN

### Generales:

- Bibliotecario(a) : Inscripción de Clasificación y adición código de barra.
- Ayudante de biblioteca: a) Marbete tradicional: proceso físico (tradicional)  
b) Marbete de conservación: Inscripción de Clasificación.
- Restaurador a) Unión de marbete de conservación en encuadernaciones anteriores a 1950.  
b) Unión de marbete tradicional en cajas de conservación y carpetas de conservación
- Subdirección AB\*: a) Coordinar reuniones periódicas interdisciplinarias  
b) Coordinar las decisiones de marbete de conservación en libros posteriores a 1950

\* En el caso del Archivo Central Andrés Bello, la subdirección es la encargada del Área de Conservación y Patrimonio. Idealmente si no hay una instancia para hacerse cargo de los asuntos patrimoniales, puede designarse alguien del personal, el cual debiera capacitarse en nociones básicas de Conservación Preventiva.

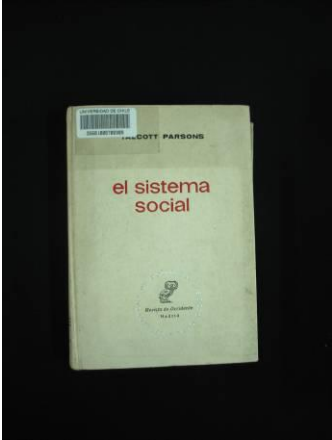
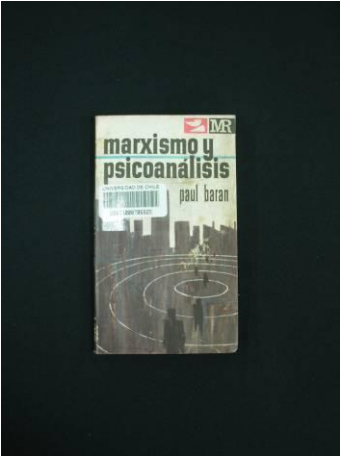
**Proceso Físico:** El proceso físico de las encuadernaciones posteriores a 1950 será realizado por los bibliotecarios a cargo de esas tareas, y que consiste en las siguientes ubicaciones:

- Marbete: ubicado en el lomo de la encuadernación (extremo inferior)
- Código de barra: se ubica en el extremo superior izquierdo de la cubierta delantera, respetando siempre la visibilidad del título.
- Clasificación interior: siempre escrita con lápiz mina blando, ésta se ubica en la hoja de guarda (primera hoja de la encuadernación) en el extremo superior derecho. En el caso que la hoja sea de color oscuro, podrá utilizarse lápiz de color blanco. En el caso que esa primera hoja tenga un valor estético\*\*, podrá

---

\*\* Para evaluar este aspecto se debe considerar la presencia de grabados, láminas, iluminaciones o fotografías antiguas o de autores reconocidos, como también diseños con valores tipográficos

escribirse en la contratapa anterior (por ejemplo en álbumes de foto) en su extremo superior izquierdo.

	
<p>Código de barra instalado en libro posterior a 1950</p>	<p>Código de barra que respeta la visibilidad del título y mantiene la ubicación establecida ( en libro posterior a 1950)</p>

**Encuadernaciones especiales:** Si bien en los libros posteriores a 1950 su proceso físico será el tradicional a toda biblioteca, se considerará la posibilidad de utilizar el **MARBETE DE CONSERVACIÓN** en los siguientes casos:

- El libro se encuentre en muy malas condiciones de conservación.
- Presente una encuadernación valiosa estéticamente.
- Su encuadernación sea de cuero, o sea un cuadernillo de papel muy delicado en ambos casos.
- Sea un ejemplar único y exclusivo.

En cualquiera de estos casos se discutirá multidisciplinariamente (Bibliotecarios-Subdirección [área de conservación y patrimonio] – y Laboratorio [conservación y restauración]) para decidir que marbete utilizar.




---

asociados o papeles especiales. El área de Conservación y Patrimonio del Archivo Central Andrés Bello puede asesorar y resolver dudas a los interesados ([archivo.central@uchile.cl](mailto:archivo.central@uchile.cl)).

**Cajas de conservación:** Las cajas de conservación se utilizan cuando una encuadernación es valiosa, pero está muy delicada y es sensible al roce y la manipulación. En estos casos:

- No se adhieren elementos al objeto, solo se escribe la signatura topográfica al interior del libro (Portada)
- Si la ubicación de la caja es horizontal (para libros de gran formato), tanto el código de barra como la clasificación se ubican en la tapa superior, en el extremo superior izquierdo.
- Si la ubicación de la caja es vertical, los elementos adhesivos se colocan en el mismo lugar que una encuadernación normal, pero en la superficie de la caja (Marbete: ubicado en el lomo de la encuadernación (extremo inferior); Código de barra: se ubica en el extremo superior izquierdo de la tapa delantera).

**Cuadernillos y Carpetas de Conservación:** los documentos en formato cuadernillo anteriores a 1950 deberán ser resguardados en carpetas de conservación o cajas de conservación. En el caso de ser carpetas los elementos adhesivos serán unidos de la misma forma que las cajas en ubicación horizontal, es decir, tanto el código de barra como la signatura topográfica se ubican en la tapa superior, en el extremo superior izquierdo.



		
<p>Caja de Conservación con código de barra, realizada para un álbum fotográfico de gran formato, por lo tanto se deposita en forma horizontal.</p>	<p>Otro ejemplo de Caja de Conservación, con su marbete y código de barra correspondiente.</p>	<p>Carpetas de Conservación, hecha con cartulina libre de ácido a la que se adhirió el marbete y el código de barra respectivo, en el extremo superior izquierdo</p>

## OTRAS CONSIDERACIONES

**Marbete en suspensión:** en algunos casos especiales si bien la encuadernación no merece que se realice una caja o carpeta, por diversas razones sería demasiado invasivo tener que adherir el Marbete de Conservación a su tapa posterior. Éstas son:

- delicado estado de conservación de la encuadernación o que la tapa sea muy delgada (en algunos caso es de papel)
- La tapa posterior presente algún tipo de inscripción o impresión que sería cubierta al adherir en marbete de conservación.
- Dificultades en la encuadernación misma cuyo formato se vería dañado (dobleses o camisas de papel, por ejemplo)

El marbete en suspensión tiene similares características al de conservación, debe ser realizado con material libre de ácido, lleva una camisa de papel japonés para cubrir el código de barra y su clasificación está escrita con lápiz grafito o de color, según sea el caso. La diferencia es su largo ya que a diferencia del marbete de conservación, éste mide 18 centímetros (medida de los marbetes existentes originalmente en la colección Neruda, de donde se sacó la referencia, solo aumenta su ancho a 3,5 centímetros, para que pueda adherirse el código de barra)

 Una fotografía que muestra dos marbetes de conservación y suspensión. El marbete de conservación es más corto y ancho, con un código de barras y texto escrito en rojo. El marbete de suspensión es más largo y delgado, con un código de barras y texto escrito en rojo.	 Una fotografía que muestra un libro con tapa blanda que está abierto. Un marbete de suspensión está adherido a la tapa posterior del libro. El marbete es más largo que el de conservación y tiene un código de barras y texto escrito en rojo.
<p>Vista del marbete de conservación y el de suspensión donde se aprecia la diferencia de largo</p>	<p>Libro con tapa blanda que además contenía información, a la que se decidió incorporar el marbete en suspensión</p>

**Marbetes colocados con anterioridad al marbete de conservación:** debido a las innumerables clasificaciones a las que han sido sometidos gran cantidad de los libros de las importantes colecciones de nuestro Archivo, es que muchos de estos ya tienen incorporados distintos tipos de marbetes en sus lomos. Si bien es cierto que en lo práctico debiese privilegiarse una clasificación correcta con la finalidad de un buen depósito y ubicación, en cuanto a los parámetros de conservación y criterios de mínima intervención de las obras estos no se deben eliminar, ya que no solo constituyen un testimonio de la historia de dichos documentos, sino también son un aporte estético y probablemente de estudio de los mismos. Además, en algunos casos, removerlos constituye un daño mayor. Dicha labor, en caso de ser necesaria, se realizará siempre por personal especializado del laboratorio de conservación y restauración de papel.

	
Marbete antiguo	Marbete antiguo

**Otras inscripciones en las encuadernaciones:** también son muchos los ejemplos de otro tipo de intervenciones como anotaciones, clasificaciones anteriores en el interior de los libros u otro tipo de grafismos, como apuntes, notas al pie de página, dedicatorias, en dichos casos jamás deberá tratar de eliminarlas, ya que en muchos casos, son estos elementos los que le dan un valor agregado dichos ejemplares y los hacen únicos.

**Otras materialidades (fotografías u otros):** en el caso de otros soportes, como documentos y fotografías, jamás se le adherirá ningún tipo de clasificación en forma directa. Por lo tanto para su clasificación se hará uso del envoltorio (carpeta, caja o sobre) para adherir o escribir con lápiz grafito blando, según sea el caso, de la nomenclatura o clasificación correspondiente.

Elaboró este documento: Richard Solís, Conservador y Restaurador de Papel. Laboratorio de Conservación-Restauración de Papel AB.

Profesionales de apoyo: Alejandra Araya, Historiadora, Subdirectora Archivo Central Andrés Bello, Coordinadora del Área de Conservación y Patrimonio AB.

### Análisis crítico a las condiciones de almacenamiento de la Colección Neruda

La Colección Neruda se ubica en la totalidad de la superficie del cuarto piso del edificio del Archivo Central Andrés Bello. El espacio está dividido en tres ambientes, hay una antesala a la oficina, luego, una oficina habilitada para el trabajo de una o dos personas, más servicios higiénicos, en este mismo ambiente se encuentran algunos muebles donde se almacena la Colección Banco Estado, que incluye las obras completas de Pablo Neruda. El tercer ambiente es el más amplio en donde se encuentra la mayoría de las encuadernaciones de la colección en estantes desde el piso al techo por tres de las cuatro murallas, ya que el cuarto muro de orientación Este se comparte entre estantes y un ventanal.

La Sala Neruda, lugar en que se alberga la Colección Neruda, contempla como material principal el papel, otros como cuero, madera y metal en las encuadernaciones; los muebles son principalmente de madera, con incrustaciones de nácar, en menor proporción hay material calcáreo constituyente de las “caracolas” que adornan la sala, las cuales no superan las 30 piezas.

En cuanto a las condiciones de almacenamiento del material en la Sala Neruda es posible señalar que las condiciones de humedad relativa y temperatura, como también las fluctuaciones de las mismas, son un gran factor de deterioro, y constituyen un problema serio. Esto se conjuga con la falta de herramientas de medición de dichos factores ni del control de los mismos. Para solucionar este problema, el Archivo Central Andrés Bello, debería adquirir un Termohigrógrafo, instrumento de medición de los factores de humedad y temperatura. Como la humedad relativa excede los parámetros recomendados de 45% a 55% de H.R., es recomendable, la implementación de un deshumificador que conserve las condiciones medioambientales óptimas. Así, como el uso de puertas hidráulicas para mantener el hermetismo y evitar las fluctuaciones.

Otro potencial factor de daño es la contaminación, debido a que el Archivo A.B. se encuentra emplazado en pleno centro de la ciudad de Santiago. Para ello el cierre hermético es una buena solución como el uso de filtros para la contaminación, en el caso que se elija instalar aire acondicionado para controlar la temperatura.

En cuanto a la disposición de la luz natural proveniente del ventanal, se aconseja que este sea protegido con filtros ultravioleta, teniendo siempre en cuenta que el máximo de intensidad lumínica debe ser de 50 lux. En cuanto a la luz artificial proveniente de ampollitas corrientes, se consideran aceptables ya que no afecta tanto al material.

A su vez, no es recomendable que el lugar de trabajo sea el mismo en donde se almacena el material bibliográfico, aunque este habilitado para ello. Ya que el ser humano afecta en las condiciones ambientales que se deben mantener, como son humedad relativa y temperatura, a su vez afecta en el factor iluminación ya que esta permanece encendida o permitiendo el paso de la luz natural para el efectivo trabajo de las personas, no así del resguardo del

material, existe el riesgo de contaminación por fibras, y por el posible factor de que se consuman alimentos o cigarrillos, etc.

El inmobiliario de madera es altamente nocivos ya que ésta contiene ácido formaldehído el cual, propicia el daño en caso de humedad y es perfecto para la incubación de microorganismos. Es recomendable el uso de estanterías o muebles de metal esmaltado a altas temperaturas para evitar corrosión y con una debida separación del piso, ojalá con ruedas para su fácil traslado en caso que se requiera.

Existen encuadernaciones que están protegidas por la modalidad de caja de conservación, las cuales están fabricadas en material libre de ácido, lo que se considera óptimo y muy recomendable que se siga utilizando esta medida de conservación preventiva de almacenamiento.

Para los materiales de origen cálcico, es decir, las conchas de moluscos, el ambiente no es mayormente dañino, ya que este material es altamente resistente, siendo sensible solo a factores de acidez, los cuales no estarían presentes en las estanterías de vidrio en que estas se encuentran montadas.

La manipulación del material es de carácter estricto, ya que el uso de guantes de algodón es una de las normas generales del Archivo, tanto para el público o usuario, como para las personas que allí trabajan.

Hoy en día el trabajo en la Colección Neruda se encuentra parcialmente detenido, debido al terremoto del 27 de Febrero del 2010, que afectó a las dependencias del Archivo Central A.B. Se encuentran en proceso labores como la conservación y la restauración de alrededor de 2000 de las 4900 encuadernaciones, como la instalación del marbete de conservación a la totalidad de la Colección.

## Capítulo V

### Tres casos específicos

En el capítulo anterior expuse mi trabajo en la Colección Neruda, perteneciente al archivo Central Andrés Bello, como también los criterios, materiales y procedimientos que allí se utilizan. En el presente, detallaré el proceso de conservación y restauración de tres casos específicos, de encuadernaciones representativas de la Colección Neruda, las cuales son:

*España en el Corazón: Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra*, Pablo Neruda, Ediciones Literarias del Comisariado 1938.

*España en el Corazón: Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra*, Pablo Neruda, Ediciones Ercilla 1938.

*Locupletissimi rerum naturalium thesauri accurata descriptio*, Albert Seba, edición de Paris 1827-28.

De esta forma, a continuación, conoceremos detalladamente los procesos realizados para cada una de estas tres encuadernaciones.

*España en el Corazón: Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra*, Pablo Neruda, Ediciones Literarias del Comisariado 1938

*España en el Corazón* es un libro de poemas, de Pablo Neruda, en donde se retratan los horrores de la guerra civil española sucedida entre los años 1936-1939.

La elección de este libro no está dada principalmente por el estado de conservación o los daños que presenta dicha encuadernación, lo que no significa que este exenta de ellos ni que necesite de un tratamiento adecuado; mi elección se basa en el mito que rodea a este libro, el cual relata el proceso de fabricación de esta edición, nos dice que fue hecha en España, durante la guerra civil, por lo que la precariedad de los materiales se hace evidente y la salvaguarda a este problema fue el uso de las propias camisas de milicianos y otras materialidades de guerra.

Este hecho se hace manifiesto en el libro *Neruda* de Teitelboim: “*España en el corazón* conoció peripecias editoriales dignas de su contenido y de las circunstancias en que nació. El poeta Manuel Altolaguirre contó en una carta de 1941 como se hizo el libro en 1938, no lejos del estruendo de la artillería. «Fue impreso en el Monasterio de Montserrat, donde los frailes tenían uno de los mejores talleres de Cataluña... Nos enteramos que cerca del frente, en Orpis, había una fábrica de papel abandonada y decidimos ponerla a funcionar... el día en que se fabricó el papel del libro de Pablo, fueron soldados los que trabajaron en el molino. No solo se utilizaron las materias primas que proporcionó el Comisariado (papel y trapos) sino que los soldados echaron a la pasta ropas y vendajes, trofeos de guerra, una



bandera enemiga y la camisa de un prisionero moro. El libro [...] fue compuesto por los soldados tipógrafos e impreso también por soldados.»<sup>18</sup>

Como también en la información del sitio web del Archivo Central: “Este libro es un relicario. La Sala Neruda contiene unas vidrieras en que el poeta colocó algunos de sus objetos más preciados como la caracola que le regalase Mao, y esta edición que representa su compromiso político-poético, libro confeccionado con las camisas de los milicianos republicanos.”<sup>19</sup>

Sin embargo existen otros puntos de vista: “muchas veces la labor del investigador choca con la fuerza de los mitos. Es desagradable para muchos interlocutores escuchar las desmitificaciones. En una entrevista que hice, en el mes de julio del año 1999, al señor Jordi Torra, Jefe de la sección Reserva de la Biblioteca de la Universidad Autónoma de Barcelona, y en cuya sección se guarda un ejemplar de este libro, entre otras cosas me dijo: “*Lo que cuenta Altolaguirre, de cómo se fabricó el papel y de su composición, ya parece un poco mito. Nosotros hemos recorrido toda la región y no hay rastros de algún pueblo en que hubiera un molino para elaborarlo.*”<sup>20</sup>

A este hecho, comentado en las citas anteriores, me doy la licencia de nombrarlo como mito, ya que no he encontrado las evidencias científicas que prueben que el ejemplar perteneciente a la Colección Neruda se haya hecho efectivamente con camisas, banderas, trofeos de guerra, vendajes y ropas de la época.

Este “mito” me ha llamado mucho la atención, por lo que me he propuesto tomar las herramientas científicas que existen en el ámbito de la conservación y restauración para ser un aporte en cuanto a la información sobre la factura y materialidad de dicho libro.

Para ello realizaré análisis científicos como microscopia óptica, análisis de fibras, test de absorción y pH. Para luego llevar a cabo un diagnóstico de daños, una propuesta de intervención y su consecuente proceso de conservación y restauración de tan valiosa encuadernación.

### Identificación

Título: España en el corazón: Himnos a las glorias del pueblo en guerra.

Autor: Pablo Neruda.

Edición: Ediciones Literarias del Comisariado.

---

<sup>18</sup> TEITELBOIM Volodia, *Neruda*. Ediciones BAT S.A, Santiago de Chile 1994, Pág. 220.

<sup>19</sup> <http://www.archivobello.uchile.cl/tesoros.php>

<sup>20</sup> <http://www.neruda.uchile.cl/trenpoesia/textos/galvez.html>

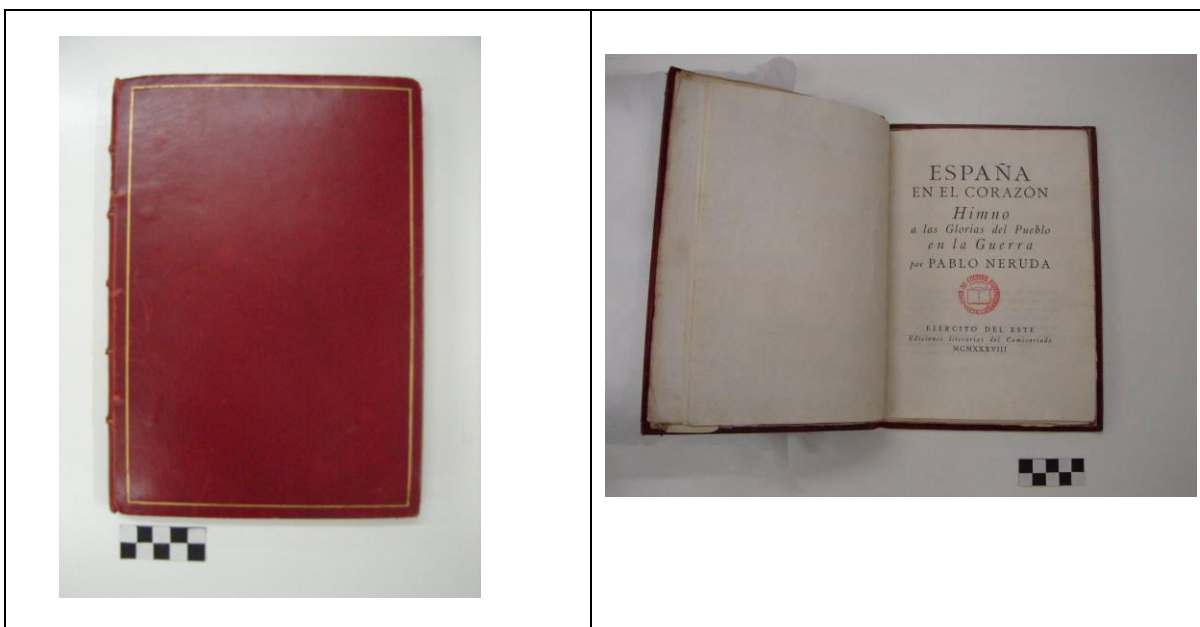
Año: 1938.

Medidas: ancho 18 centímetros; largo 25 centímetros; alto 2 centímetros.

Cantidad de páginas: 73 páginas.

Observaciones: de este libro se han impreso 500 ejemplares numerados del 1 al 500, bajo la dirección de Manuel Altolaguirre, terminándose su impresión el día 7 de Noviembre de 1938, segundo aniversario de la defensa de Madrid. El ejemplar corresponde al número 41.

Registro Fotográfico:



### Análisis tecnológico

Soporte: frente a un análisis visual, hecho con lupa de 8X, y con luz transmitida, podemos decir que se descarta que el papel este hecho a base de pasta mecánica, ya que no presenta la trama que caracteriza a dichos papeles. Además, existe presencia de filigrana en las hojas de guarda, aunque es probable que estas se hayan añadido al momento de reencuadernar el ejemplar. Todas las hojas del cuerpo del libro presentan sus bordes irregulares, es decir, no fueron guillotizadas ni emparejadas al momento de su fabricación, como tampoco en el momento de la encuadernación. Esto suele ser una característica de los papeles que han sido fabricados a mano y no de manera industrial. Por la trama observada en el papel y sus bordes irregulares, es posible concluir que es altamente probable que el papel esta hecho a mano.

Tintas: el libro es un impreso. No hay presencia de manuscritos, ni de dedicatorias.

Encuadernación: se presume que el libro originalmente estaba hecho con tapas de cartulina, pero ha sido reencuadernado utilizando tapas de cartón forradas en cuero rojo, papel marmolado y tipos decorativos dorados en el lomo; estos materiales son análogos a los que se encuentran hoy en el taller de Encuadernación del Archivo Central, por lo que se conjetura que la reencuadernación fue realizada años antes en dicho taller. Las tapas originales han sido incluidas en esta nueva encuadernación.

### Estado de conservación

En general y mediante un análisis visual, el libro se encuentra en un estado de conservación regular. Presenta suciedad superficial y pequeñas manchas. A su vez, tiene rasgados y faltantes principalmente en las primeras hojas del libro, como también en las tapas originales de papel y cartulina, En la totalidad del cuerpo del libro presenta arrugas, pliegues y dobleces en gran cantidad. Las tapas y lomo del libro presentan abrasión en el material cuero.

### Análisis científico

Ph: el análisis de Ph se realiza con el sistema de medición por tiras o bandas reactivas de la marca Macherey-Nagel en su formato de cuatro colores sensibles en una escala que va de 0-14, siendo los rangos ácidos desde 0-6, alcalino o básico de 8-14, y neutro 7.

El proceso de medición se realiza sobre una muestra del papel o bien en un lugar discreto de alguna hoja del libro. Para ello se utiliza agua filtrada, un cuenta gotas, bandas reactivas M-N, papel secante. De esta forma, ubicamos un papel secante que sirve como base para el sector de la hoja o muestra que será analizado, ponemos agua sobre la muestra con ayuda del cuenta gotas y luego tomamos la medición con el sector sensible de la banda de Ph; esperamos alrededor de un minuto, ya que la medición es instantánea, y procedemos a cotejar nuestro resultado en la tabla de Ph indicada en la caja de las bandas reactivas.

El resultado de la medición fue de un Ph 6, es decir, el papel se encuentra un poco acidificado.

Luz Transmitida: el análisis con luz transmitida se realiza con una mesa de luz, en donde se pone la muestra o la hoja de papel que queremos analizar. Este proceso nos permite apreciar la presencia de corondeles, puntizones y filigranas, así como la trama característica de cada papel. De esta forma podemos determinar si un papel está hecho a mano o con procesos industrializados.

El resultado del análisis con luz transmitida fue la presencia de filigranas en las hojas de guarda, y de una trama irregular en el cuerpo del libro, sin presencia de corondeles ni puntizones, como tampoco de la trama regular de los papeles industriales. Se puede presumir que la manufactura del papel se realizó con procesos más bien artesanales o a mano.

Fotografía Macro: el análisis con fotografía macro se realiza mediante una cámara fotográfica digital (Sony Digital Still Camera DSC-H1) utilizando la opción macro que está disponible en el programa de la mayoría de las cámaras fotográficas digitales hoy en día. Además, me he ayudado de una lupa de ampliación de 8X. Esta imagen ampliada del papel nos permite distinguir los procesos de impresión a los que fue sometida, ya que se aprecia con mayor detalle las marcas dejadas por los grabados en metal, las xilografías, monotipias, linotipias, impresiones offset, fotograbado, etc.

La fotografía macro nos permite determinar que la técnica de impresión es plana, posiblemente linotipia, ya que el periodo en que se imprimió 1938, coincide con la utilización de esta técnica que comprendió los años 1884 a 1970.

Luz Ultravioleta: el análisis con luz ultravioleta realizado gracias a la lámpara de Wood, nos permite determinar la presencia de hongos y/o bacterias en el papel ya que estos producen fluorescencia al ser expuestos a dicho rango del espectro lumínico. Como también determinar el uso de tintas ferrogálicas ya que estas presentan una fluorescencia característica.

El resultado del análisis con luz ultravioleta no arrojó manchas fluorescentes que indicaran la presencia de hongos o bacterias, ni tintas ferrogálicas.

Absorción: el análisis de absorción consiste en suspender una gota de agua filtrada sobre la superficie de la muestra con la ayuda de un cuenta gotas, para luego cuantificar el tiempo de absorción del líquido. De esta forma se determina cuán higroscópico es el material y se definen los tiempos de un posible tratamiento en húmedo como es el lavado.

El análisis de absorción fue realizado con la finalidad de determinar la higroscopicidad del papel, ya que una característica de las telas como el algodón o el lino, que posiblemente pueden ser materia prima del ejemplar, presentan una alta higroscopicidad. Así como también, definir si es posible realizar un alisamiento de las arrugas agregando humedad al papel y posteriormente sometiéndolo a peso.

El resultado del análisis de absorción determino que el papel tiene una gran capacidad de absorción, es altamente higroscópico, ya que la gota de agua fue absorbida en su totalidad en menos de un minuto. Compatible con las materias primas constitutivas de una pasta de trapos.

Análisis de fibra por microscopia óptica: el análisis por microscopia óptica fue realizado en el laboratorio SIGMA con un microscopio de ampliación de 200X. Las muestras de papel son generalmente aquellos trozos desprendidos en la limpieza mecánica, o bien se sustrajo discretamente un pequeño trozo de papel. La muestra es colocada sobre un portaobjetos y desbastada con un bisturí en pequeñas fibras, para luego ser cubiertas por una gota de aceite de inmersión para microscopia y fijado con un cubreobjetos. Luego es llevada al microscopio óptico con un objetivo de ampliación de 200X, enfocada y se procede a tomar una fotografía. Esta imagen fue luego comparada con fotografías microscópicas de fibras como lino, algodón, cáñamo, papel de pasta mecánica.

El resultado del análisis de fibra por microscopia óptica de 200X fue que existe presencia de fibras de algodón, las cuales se caracterizan por ser una fibra con forma de cinta torcida. Por lo que se puede concluir que es altamente probable que el papel se haya manufacturado con materias primas constitutivas de una pasta de trapos de algodón.

La información recopilada mediante todos los análisis científicos descritos anteriormente puede concluir que la tesis de que el papel está hecho con una pasta de trapos provenientes de materiales de la guerra civil española de 1936-1939 es altamente probable.

Ya que el pH se ha visto poco acidificado, lo que es compatible con el uso de telas más bien neutras como el algodón. A su vez, la trama observada, si bien no presenta los característicos corondeles ni puntizones del papel hecho a mano de manera tradicional, tampoco presenta la regularidad del papel de pasta mecánica ni de procesos industrializados. Los bordes irregulares del papel delatan también una factura que tiende a ser más bien artesanal. La alta higroscopicidad del papel delatada en el análisis de absorción permite realizar una analogía con materiales utilizados en la pasta de trapos como es el algodón.

Finalmente, el análisis más concluyente es el de microscopia óptica de 200X, ya que delata una fibra altamente similar a las fibras de cinta torcida características del material algodón.

### Propuesta de intervención

Debido al buen estado de conservación de la encuadernación el libro no será desarmado para su tratamiento.

Se realizara una limpieza superficial mecánica con brocha suave hoja por hoja, para manchas localizadas se utilizara goma de borrar, aumentando paulatinamente el nivel de abrasión si el material resiste, los cuales van desde la goma de miga, goma plástica, y el lápiz de goma dura.

Se alisaran los pliegues mecánicamente con la ayuda de la espátula alisadora, las arrugas serán tratadas con pesos, en el caso de que no sea efectivo este tratamiento, se procederá a la aplicación de humedad al material, mediante el uso de rociador de agua filtrada. Debido a la alta higroscopicidad del papel, este proceso debe ser muy controlado, utilizando papel secante, en todo momento y cambiándolo frecuentemente para que no se sature y no provoque un microclima que permita la proliferación de hongos. También, en este proceso húmedo se utilizaran pesos uniformes para alisar.

Se limpiara el cuero de la encuadernación con una solución de metilcelulosa diluida en agua al 2%, aplicándola con un algodón suavemente. Luego se consolidaran las esquinas que presentan abrasión con metilcelulosa.

Los faltantes se realizaran con un papel japonés del mismo grosor, desbastado en sus bordes con el fin de no generar un escalón entre el material original y el nuevo. Las uniones de rasgado se realizarán con papel japonés tissue de 9 gr. El adhesivo a utilizar es metilcelulosa.

Se realizaran refuerzo de bordes para las tapas originales con papel japonés tissue de 9 gramos.

Todos los proceso de secado serán resguardados por hojas de entretela y luego una capa de papel secante, aplicando peso uniforme para su secado de forma lisa y sin arrugas.

Una vez terminadas estas intervenciones de restauración se realizara una caja de conservación, con materiales libres de acido, ya que la encuadernación es de un alto valor histórico, puesto que los análisis científicos concluyeron que es altamente probable la tesis de que el papel se haya manufacturado con pasta de trapo realizada con materiales pertenecientes a la guerra civil española de los años 1936-1939.

### Procedimientos realizados

Limpieza mecánica: se realizo una limpieza mecánica hoja por hoja con brocha suave y con movimientos desde abajo hasta arriba. Dentro de una caceta de limpieza. Las páginas con mayor suciedad fueron limpiadas con goma de miga y las manchas en esquinas fueron tratadas con goma de lápiz.

La encuadernación en cuero rojo fue limpiada con algodón y metilcelulosa diluido en agua a un 2%, los adornos y la escritura en dorado no fueron tocadas con esta solución. Para luego consolidar las abrasiones en esquinas y lomo con metilcelulosa, dejando secar al aire.

Uniones de rasgado: Las uniones de rasgados se realizaron pegando las rebabas del papel con metilcelulosa y luego aplicando sobre el rasgado una capa un poco más grande que cada rasgado de papel japonés tissue de 9 gramos, desbastado y con las fibras visibles en

todos sus bordes, con el fin de no generar un escalón entre el material original y el nuevo material. El adhesivo utilizado fue metilcelulosa.

**Injerto de faltantes:** Los injertos fueron realizados con papel japonés del mismo grosor y tonalidad que el original, con las fibras visibles en todos sus bordes para integrar de forma adecuada el nuevo material con el material original. El adhesivo utilizado fue metilcelulosa. Los bordes sobresalientes fueron recortados con bisturí.



**Refuerzo de bordes:** Los bordes de las tapas originales se reforzaron con bandas de 0,5 centímetros, de papel japonés tissue de 9 gramos, con las fibras visibles en todos sus bordes, adheridas con metilcelulosa.

**Secado:** todos los procesos de secado, ya sea, de alisamiento con humedad, de adhesión de injertos, adhesión de uniones de rasgado, adhesión de refuerzo de bordes, fueron realizadas con una capa de entretela directa con el libro, luego una capa de papel secante, y aplicación de peso uniforme, mediante vidrio y pesos de distinto gramaje (500 gramos, 1 kilo, 2,5 kilos).

**Caja de conservación:** se realizo una caja de conservación, a medida, con materiales libres de acido por dentro, en decir, en contacto con la encuadernación. Y en su exterior con papel marmolado hecho a mano, en tonos rojos, con fines decorativos.

Registro fotográfico

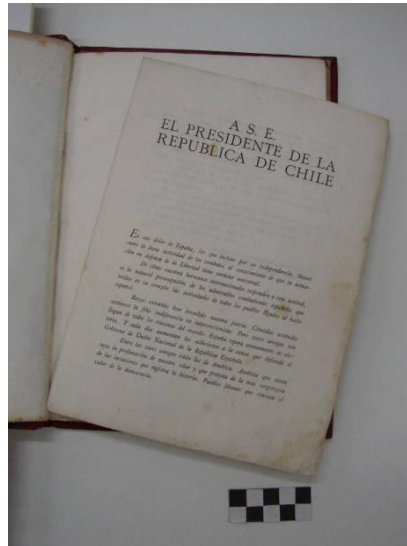
	
<p>Cubierta del libro</p>	<p>Lomo del libro</p>

	
<p>Detalle decorados en dorado del lomo</p>	<p>Detalle de irregularidad de los bordes de las hojas indicativo del papel hecho a mano</p>

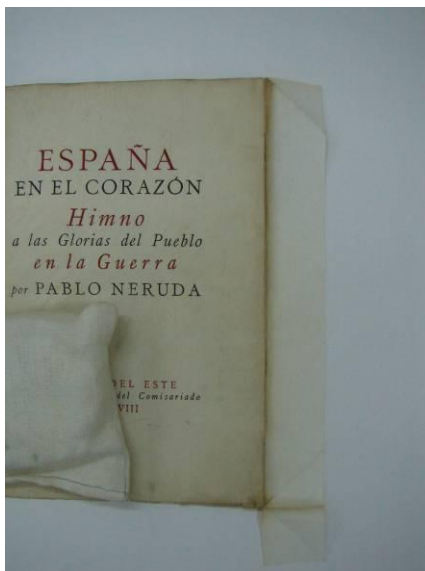




Daños por abrasión en bordes de las tapas.



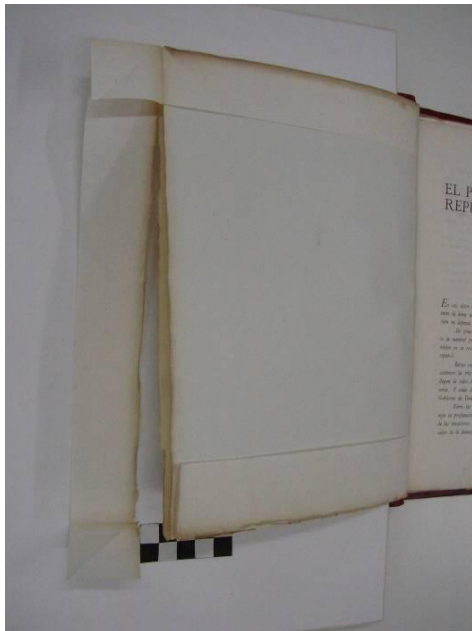
Folio suelto, no presenta indicativos de una unión original, agujeros de costuras ni restos de adhesivo, por lo que se mantuvo suelto.



Daños en tapas originales: suciedad, faltantes y rasgados.



Detalle de daño en tapas originales.



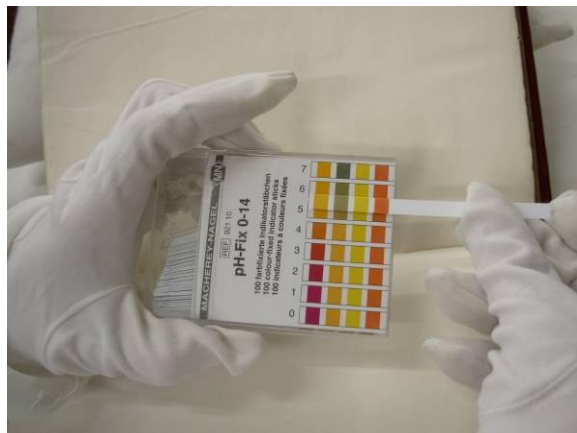
Daños en tapas originales.



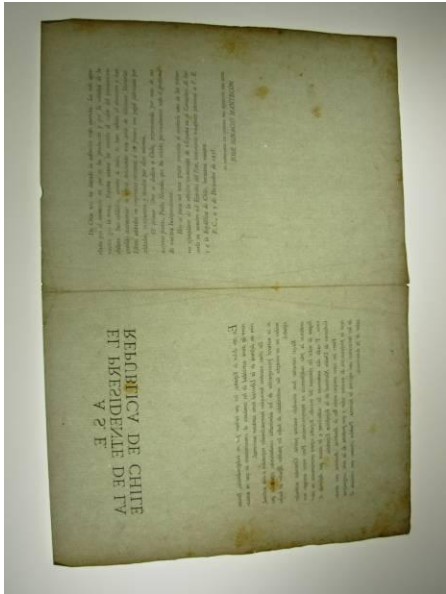
Detalle de daños.



Análisis medición de pH.



Análisis de medición de pH.



Análisis con luz transmitida



Detalle de análisis con luz transmitida.



Análisis Fotografía Macro



Análisis Luz Ultravioleta.



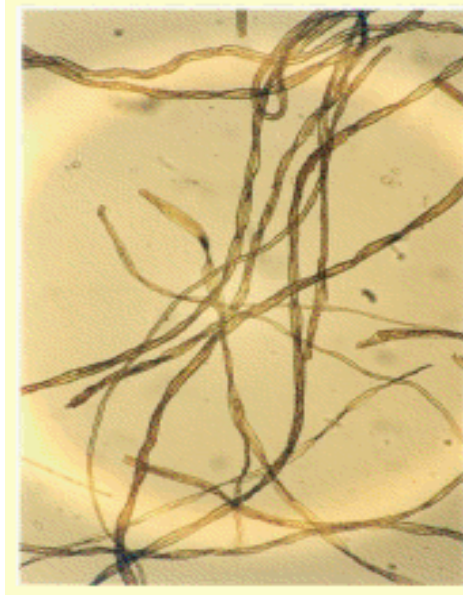
Análisis de absorción.



Análisis de fibra por microscopía óptica.



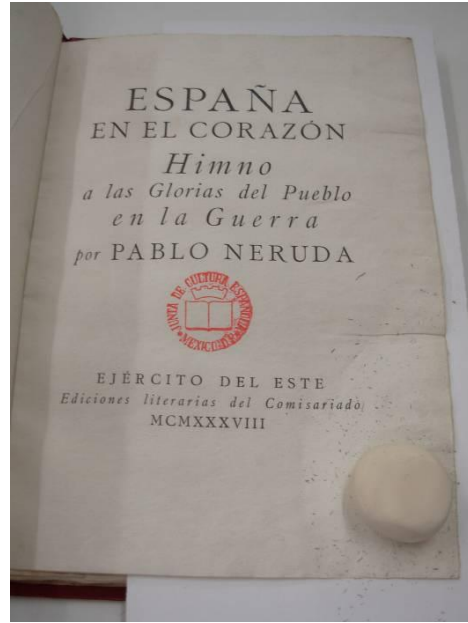
Fotografía Microscopía corte longitudinal luz transmitida 200X



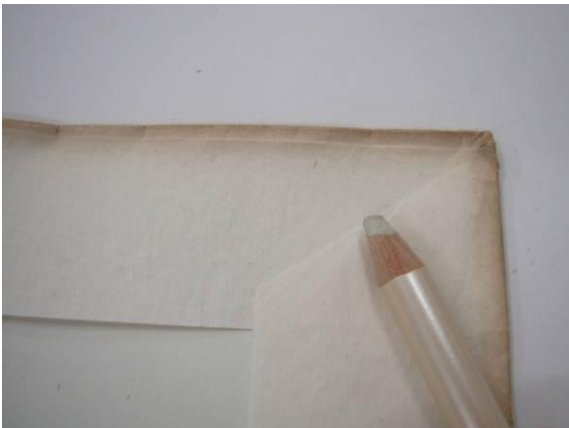
Muestra de Microscopía de fibra de algodón. Power Point de Carolina Araya Químico Conservadora científica



Limpieza mecánica con brocha suave



Limpieza con goma



Limpieza con goma de lápiz



Limpieza con goma de lápiz



Limpieza con metilcelulosa diluida en agua al 2%.



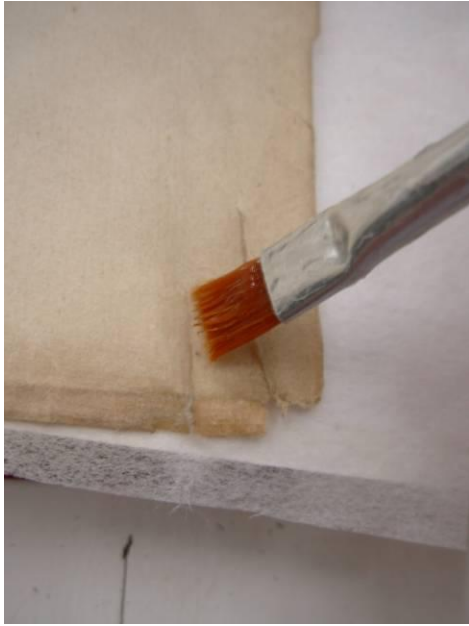
Consolidación con metilcelulosa.



Alisamiento de pliegues.



Alisamiento de Arrugas.



Unión de rasgados.



Unión de rasgados.



Injerto.



Proceso de Secado con peso uniforme.



Refuerzo de Bordes.

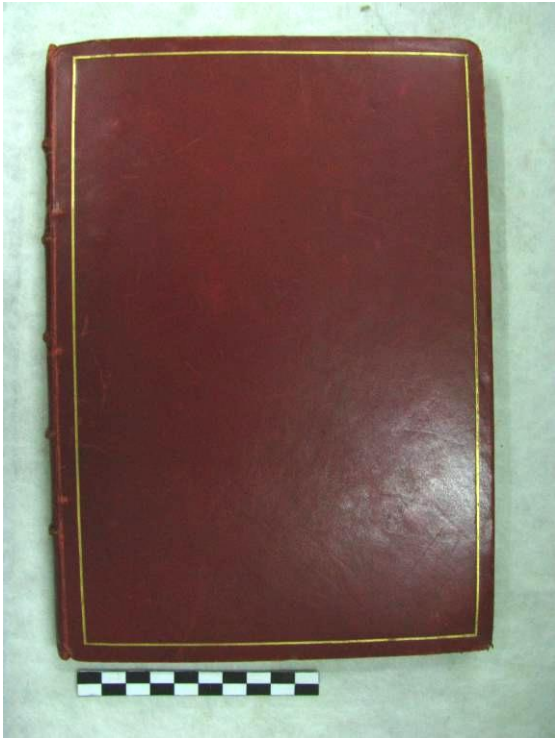


Refuerzo de Bordes.

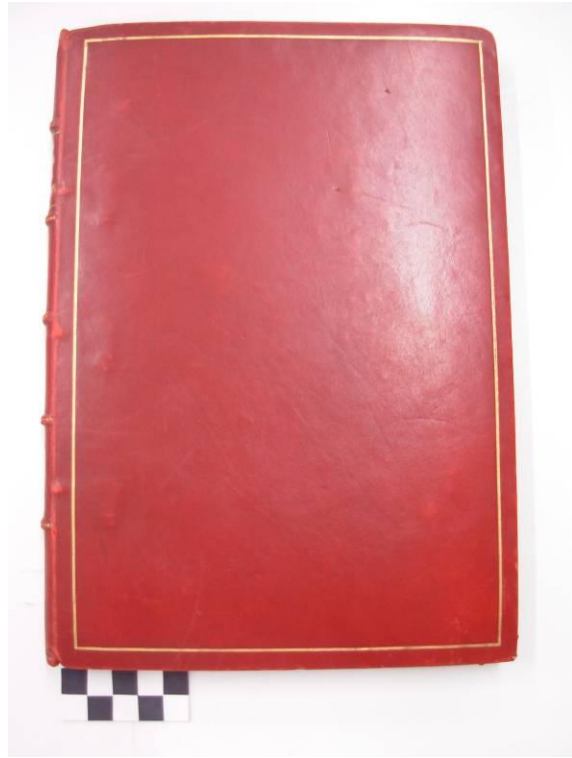


Caja de Conservación





Antes



Después

*España en el Corazón: Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra, Pablo Neruda, Ediciones Ercilla 1938*

*España en el corazón*, como se mencionó anteriormente, es un libro de poemas escrito por Pablo Neruda en el contexto de la guerra civil española. He vuelto a elegir este título, como objeto representativo de mi trabajo en la Colección Neruda, porque me parece interesante contraponer dos encuadernaciones tan distintas de un mismo libro. Esta edición estuvo realizada por Ediciones Ercilla, en Chile el año 1938. Es significativa esta edición ya que retrata un panorama histórico para la actividad editorial, derechos de autor y el mundo del libro en general. Editorial Ercilla es fundada el 11 de abril de 1933 de la mano de Laureano Rodrigo y Luis Figueroa, a su vez se publica la revista Ercilla, con alrededor de ocho páginas en formato tabloide. Al llegar el español José María Souvirón a la dirección de la revista en 1935, comienza a tratar noticias no sólo de Chile, sino que también del extranjero, destacando entre ellas las concernientes a la Guerra Civil Española.

Para el año 1937 aparece en escena el periodista y político peruano Manuel Seoane, con intenciones de asumir como director, sin embargo la legislación vigente en ese entonces impedía que un extranjero asumiera la dirección de un medio de comunicación, por lo que su cargo debe disimularse en la figura de redactor. Es bajo su mandato que la revista comienza con la tradición de los "enviados especiales", siendo los primeros de este tipo los enviados a cubrir el terremoto de Chillán en 1939. Asimismo, la revista también tendría enviados especiales a cubrir todos los detalles de la Segunda Guerra Mundial.

En 1939, tras una aguda crisis económica, la revista Ercilla es intervenida por el Banco de Chile, designando a Julio Lanzarotti como director, en 1946. Bajo su mandato, la revista cubriría los principales hitos noticiosos de toda la década de 1950.

Un artículo interesante que refleja la floreciente actividad editorial de aquellos años es el texto de Tomas Lago titulado *Los derechos de autor y el porvenir del libro chileno*, de donde podemos extraer la siguiente información en donde figura la editorial Ercilla.

ESTADISTICA DE EDITORIALES CHILENAS

Fecha de fundación		Nombre de la editorial	Obra de autores extranjeros Publicadas				Sumas	En 1933:		Totales
			1930	1931	1932	1933		2° Ed.	3° Ed.	
Julio	1917	Nacimiento....	-	5	7	9	21	2	1	24
	1930	Zig-Zag (con fecha 19-VIII-32 pasó a letras)	12	38	16	-	66	-	-	66
Agosto	1931	Documentos...	-	14	12	7	33	-	-	33
Spbre.	1931	Osiris.....	-	-	13	42	55	-	-	55
Noviemb.	1931	Cultura.....	-	-	47	32	79	2	-	81
Abril	1932	Ercilla.....	-	-	131	93	224	22	2	248
Agosto	»	Emp. «Letras»	-	-	19	62	81	2	1	84
	»	Splendor.....	-	-	4	3	7	2	-	9
	»	Colección «Lux» (terminó mayo 32).....	-	-	2	-	2	-	-	2
Febrero	»	Sthentor.....	-	-	-	1	1	-	-	1
	1933	Bola.....	-	-	-	2	2	-	-	2
Marzo	1933	Orbe.....	-	-	-	2	2	-	-	2
Julio	1933	Júpiter.....	-	-	-	2	2	-	-	2
	1933	Ediciones «Lux» (Talca).	-	-	-	3	3	-	-	3
Agosto	1933	Zig-Zag (en receso).....	-	-	-	36	36	-	-	36
Octubre	1933	Ediciones «Pax»	-	-	-	7	7	-	-	7
	»	Esculapio.....	-	-	-	1	1	-	-	1
	»	Luz.....	-	-	-	4	4	1	-	5
»	Nueva Época...	-	-	-	5	5	-	-	5	
			12	57	251	311	631	31	4	666

Estos datos han sido proporcionados por la Sesión Chilena, de la Biblioteca Nacional, y corresponden, exactamente, a los libros enviados por los editores en cumplimiento de la ley, hasta el 31 de Diciembre de 1933.

De esta forma, me parece prioritario, en vista del deteriorado estado de conservación del ejemplar, el cual detallare más adelante, exhibir a través de esta tesis el trabajo realizado con este significativo ejemplar chileno.

## Identificación

Título: España en el corazón: Himnos a las glorias del pueblo en guerra.

Autor: Pablo Neruda.

Edición: Ediciones Ercilla.

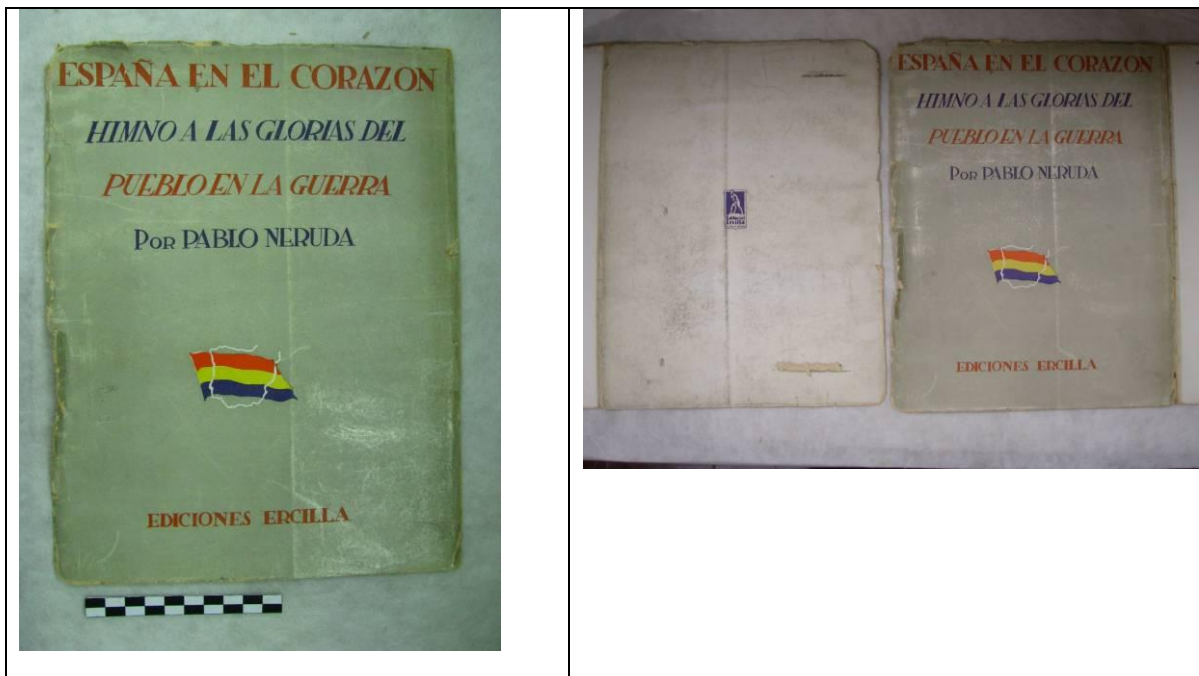
Año: 1938.

Medidas: ancho 21 centímetros; largo 27,5 centímetros; alto 0,7 centímetros.

Cantidad de páginas: 43 páginas.

Observaciones: de este libro se han tirado en la 1° edición 2.000 ejemplares; 250 en papel pluma inglés, firmados por el autor y numerados de 1 al 250, y 1.750 en papel dibujo fabricado en Chile. La edición está ilustrada con dieciséis láminas de composición fotográfica. La disposición de dichas láminas y el dibujo de la portada son obra de Pedro Olmos. La 2° edición consta de 2.900 ejemplares impresos en papel pluma inglés y de 2.000 en papel de imprenta, sin grabados, esta última tirada constituye una edición popular. El ejemplar corresponde a la 2° edición de 2900 ejemplares.

Registro Fotográfico:



### Análisis tecnológico

Soporte: el papel del cuerpo de la encuadernación, como se especifica en el propio libro, es papel pluma inglés.

Tintas: el libro es un impreso, no presenta dedicatorias, notas, ni ningún tipo de manuscrito.

Encuadernación: su encuadernación es en rustica, compuesta por seis cuadernillos unidos entre sí mediante costuras. Las tapas son de cartón y se encuentran desprendidas y separadas entre sí.

### Estado de conservación

El estado de conservación general es regular, estando el mayor daño concentrado en las tapas de cartón, las cuales están completamente desprendidas del cuerpo del libro y separadas entre sí. El lomo ha desaparecido casi en su totalidad. Presenta grandes zonas de abrasión, sobre todo en pliegues. En sus bordes existen zonas faltantes y rasgadas. En su contratapa se aprecia una abrasión superficial del cartón, probablemente realizada intencionalmente para borrar alguna escritura.

Se aprecia gran cantidad de suciedad superficial, principalmente en las tapas de la encuadernación, y manchas localizadas en los bordes de las hojas del cuerpo del libro.

La encuadernación presenta restos de cola, presumiblemente animal, debido a su color y olor. Las costuras se presentan sueltas.

### Análisis científico

Ph: el análisis de Ph se realiza con el sistema de medición por tiras o bandas reactivas de la marca Macherey-Nagel en su formato de cuatro colores sensibles en una escala que va de 0-14, siendo los rangos ácidos desde 0-6, alcalino o básico de 8-14, y neutro 7.

El proceso de medición se realiza sobre una muestra del papel o bien en un lugar discreto de alguna hoja del libro. Para ello se utiliza agua filtrada, un cuenta gotas, bandas reactivas M-N, papel secante. De esta forma, ubicamos un papel secante que sirve como base para el sector de la hoja o muestra que será analizado, ponemos agua sobre la muestra con ayuda del cuenta gotas y luego tomamos la medición con el sector sensible de la banda de Ph; esperamos alrededor de un minuto, ya que la medición es instantánea, y procedemos a cotejar nuestro resultado en la tabla de Ph indicada en la caja de las bandas reactivas.

El resultado de la medición fue de un Ph 6 para el cuerpo del libro y de 5 para las tapas. Ambas mediciones arrojan un Ph acidificado.

Luz Transmitida: el análisis con luz transmitida se realiza en una mesa de luz, en donde se pone la muestra o la hoja de papel que queremos analizar. Este proceso nos permite apreciar la presencia de corondeles, puntizones y filigranas, así como la trama característica de cada papel. De esta forma podemos determinar si un papel está hecho a mano o con procesos industrializados.

El resultado del análisis con luz transmitida no arrojó presencia de filigranas, corondeles ni puntizones. Se aprecia una trama más bien regular, característica del papel de pasta mecánica.

Fotografía Macro: el análisis con fotografía macro se realiza mediante una cámara fotográfica digital (Sony Digital Still Camera DSC-H1) utilizando la opción macro que está disponible en el programa de la mayoría de las cámaras fotográficas digitales hoy en día. Además, me he ayudado de una lupa de ampliación de 8X. Esta imagen ampliada del papel nos permite distinguir los procesos de impresión a los que fue sometida, ya que se aprecia con mayor detalle las marcas dejadas por los grabados en metal, las xilografías, monotipias, linotipias, impresiones offset, fotograbado, etc.

La fotografía macro nos permite determinar que la técnica de impresión es más bien moderna, ya que se aprecian claramente los patrones o tramas, en este caso de puntos, que utilizan las imprentas como por ejemplo la offset, descubierta en 1904.

Luz Ultravioleta: el análisis con luz ultravioleta realizado gracias a la lámpara de Wood, nos permite determinar la presencia de hongos y/o bacterias en el papel ya que estos producen fluorescencia al ser expuestos a dicho rango del espectro lumínico. Como también determinar el uso de tintas ferrogálicas ya que estas presentan una fluorescencia característica.

El resultado del análisis con luz ultravioleta no arrojó manchas fluorescentes que indicaran la presencia de hongos o bacterias, ni tintas ferrogálicas.

Absorción: el análisis de absorción consiste en suspender una gota de agua filtrada sobre la superficie de la muestra con la ayuda de un cuenta gotas, para luego cuantificar el tiempo de absorción del líquido. De esta forma se determina cuan higroscópico es el material y se definen los tiempos de un posible tratamiento en húmedo como es el lavado.

El análisis de absorción no se realizó, debido a que no se contempla el uso de tratamientos en húmedo.

Análisis de fibra por microscopía óptica: el análisis por microscopía óptica fue realizado en el laboratorio SIGMA con un microscopio de luz transmitida con un objetivo de ampliación

de 200X. Las muestras de papel son generalmente aquellos trozos desprendidos en la limpieza mecánica, o bien se sustrajo discretamente un pequeño trozo de papel. La muestra es colocada sobre un portaobjetos y desbastada con un bisturí en pequeñas fibras, para luego ser cubiertas por una gota de aceite de inmersión para microscopía y fijado con un cubreobjetos. Luego es llevada al microscopio óptico con un objetivo de ampliación de 200X, enfocada y se procede a tomar una fotografía. Esta imagen fue luego comparada con fotografías microscópicas de fibras como lino, algodón, cáñamo, papel de pasta mecánica.

El resultado del análisis de fibra por microscopía óptica de 200X es que la muestra de papel estaría fabricado con pasta mecánica en procesos industrializados.

### Propuesta de intervención

Se realizara una limpieza superficial mecánica con brocha suave hoja por hoja, para manchas localizadas se utilizara goma de borrar, aumentando paulatinamente el nivel de abrasión si el material resiste, los cuales van desde la goma de miga, goma plástica, y el lápiz de goma dura.

Es posible observar el mal estado de la encuadernación, con sus tapas completamente desprendidas y su lomo casi inexistente. El cuerpo del libro presenta sus costuras sueltas y restos de adhesivo, que por su color y olor parecen ser de origen animal. Debido a todos estos deterioros he decidido que el mejor tratamiento es desarmar la encuadernación, retirar los restos de cola, descocer los cuadernillos, reparando los rasgados y faltantes que esta haya generado en las hojas.

Una vez terminado este proceso, coceré los cuadernillos con hilo de algodón, para luego fabricar una lomera del lomo en papel japonés de grosor medio (16 gramos).

El daño de las tapas será tratado por el reverso con un papel japonés de grosor medio, a modo de bandas de refuerzo, tanto en bordes como en pliegues, y los faltantes serán tratados por el anverso con un papel japonés grueso, con las fibras al aire para evitar un escalón entre el material origina y el nuevo. Ambos grosores de los papeles japonés, tanto de las bandas de refuerzo como de los injertos, de no deben ser mayor que el de las tapas originales.

El lomo se creará completamente con papel japonés grueso, teniendo en cuenta la medida del alto del cuerpo del libro.

El adhesivo a utilizar en todo proceso será metilcelulosa. El proceso de secado se realizará con una entretela en contacto con el objeto, luego una capa de papel secante y la aplicación de peso uniforme con la ayuda de un vidrio.

El cuerpo del libro se unirá a las tapas con metilcelulosa y el proceso de secado se realizará en una prensa.

Finalmente los injertos serán cromáticamente integrados a la estética original del libro con la ayuda de polvo de lápiz policromado aplicado suavemente con algodón.

Una vez terminadas estas intervenciones de restauración se realizara una caja de conservación, a la medida, con materiales libres de acido.

### Procedimientos realizados

Limpeza mecánica: se realizo una limpieza mecánica hoja por hoja con brocha suave y con movimientos desde abajo hasta arriba. Dentro de una caceta de limpieza. Las páginas con mayor suciedad fueron limpiadas con goma de miga y las manchas en esquinas fueron tratadas con goma de lápiz.

La encuadernación en rustica con tapas de cartón presentaba alto grado de suciedad superficial y fue tratado con goma plástica en movimientos circulares.

Desarme de encuadernación: primero que todo se foliaron los cuadernillos en sus bordes con lápiz grafito, para conservar el orden. Se retiro la cola animal ablandándola con metilcelulosa, y retirándola con una espátula; se retiraron las costuras antiguas.

Uniones de rasgado: Las uniones de rasgados se realizaron pegando las rebabas del papel o cartón en caso de las tapas, con metilcelulosa y luego aplicando sobre el rasgado una capa un poco más grande que cada rasgado de papel japonés tissue de 9 gramos, desbastado y con las fibras visibles en todos sus bordes, con el fin de no generar un escalón entre el material original y el nuevo material. El adhesivo utilizado fue metilcelulosa. Los excedentes de papel japonés se han cortado con bisturí y regla metálica.

Refuerzo de bordes: Los bordes y pliegues de las tapas originales se reforzaron con bandas de papel japonés tissue de 9 gramos, con las fibras visibles en todos sus bordes, adheridas con metilcelulosa. Los excedentes de papel japonés se han cortado con bisturí y regla metálica.

Injerto de faltantes: Los injertos fueron realizados con papel japonés del mismo grosor con las fibras visibles en todos sus bordes para integrar de forma adecuada el nuevo material con el material original. El primer paso es marcar la forma del faltante en un papel de acetato o mylar y luego se sobrepone el papel japonés y con la ayuda de un lápiz de agua se marcara dicha forma y se cortara con los dedos permitiendo dejar la fibra al aire. El adhesivo utilizado fue metilcelulosa. Se injertaron todos los agujeros dejados por las



costuras originales. Los excedentes de papel japonés se han cortado con bisturí y regla metálica.

Creación de lomo: para el lomo se unieron las tapas con una banda de refuerzo de papel japonés de grosor medio por el reverso. Luego, por el anverso se marco la forma del lomo ausente sobre un papel acetato, para sobreponer un papel japonés grueso marcando la forma con la ayuda de un lápiz de agua, cortando con los dedos y dejando las fibras al aire. Para adherir el nuevo lomo se utilizó metilcelulosa. Se procuró que el lomo nuevo fuera del mismo grosor que las tapas originales.

Costuras: los cuadernillos previamente foliados, injertados sus faltantes, se proceden a ordenar y son cocidos con hilo de algodón. Una vez unidos todos se creó una lomera del lomo en papel japonés de grosor medio, secados en prensa.

Unión del cuerpo del libro y las tapas: una vez saneados todos los daños del cuerpo del libro y de sus tapas, se adhiere el cuerpo del libro a las tapas con metilcelulosa llevando a cabo el proceso de secado en una prensa.

Secado: todos los procesos de secado, ya sea, , de adhesión de injertos, adhesión de uniones de rasgado, adhesión de refuerzo de bordes, fueron realizadas con una capa de entretela directa al material, luego una capa de papel secante, y aplicación de peso uniforme, mediante vidrio y pesos de distinto gramaje (500 gramos, 1 kilo, 2,5 kilos).

Reintegración cromática: los injertos se colorearon con la finalidad de integrar estéticamente el material nuevo con el original. Se utilizó para ello polvo de lápiz policromado aplicado suavemente con algodón.

Caja de conservación: se realizó una caja de conservación, a medida, con materiales libres de ácido por dentro, en decir, en contacto con la encuadernación. Y en su exterior con papel marmolado hecho a mano, en tonos rojos, con fines decorativos.

Registro fotográfico



Tapas desprendidas y ausencia de lomo

Detalle de ausencia de lomo



Cuerpo del libro

Detalle de cola animal en el cuerpo del libro



Rasgados y faltantes por costura antigua



Faltantes en cuerpo del libro



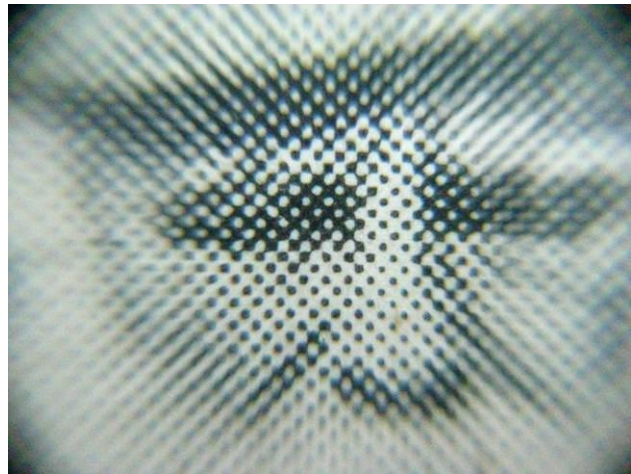
Análisis pH tapas



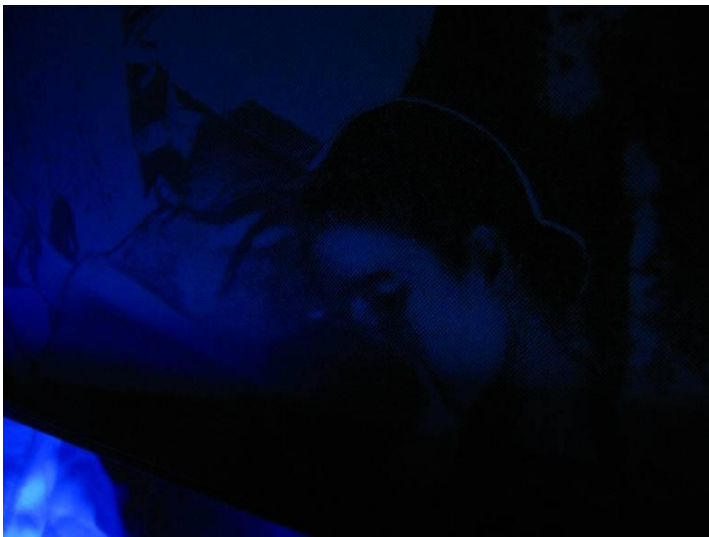
Análisis pH cuerpo del libro



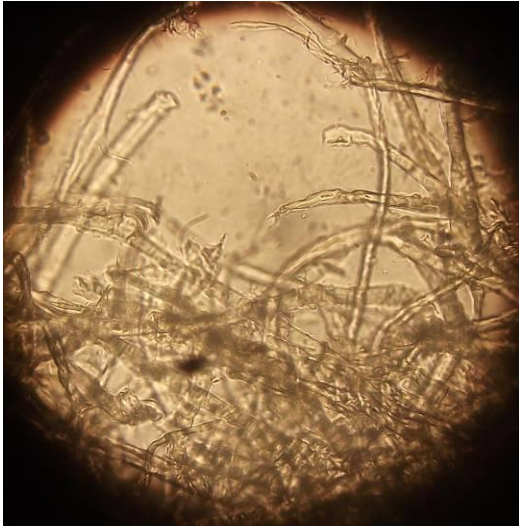
Análisis luz transmitida



Análisis fotografía macro



Análisis luz ultravioleta



Microscopia óptica de luz transmitida  
aumento 200X



Fibras largas de papel de pulpa mecánica (200  
aumentos).

<http://www.fao.org/docrep/p6645s/p6645s05.htm>



Limpieza superficial con brocha suave



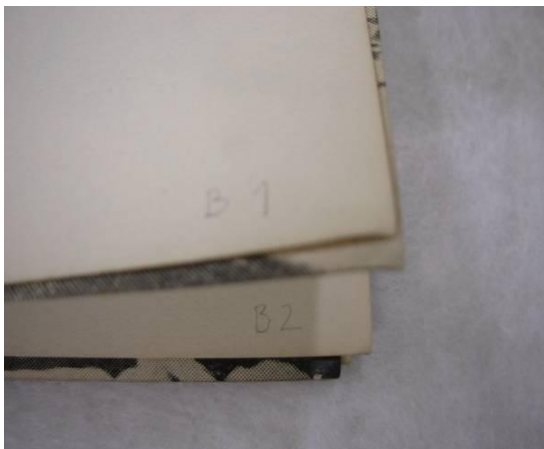
Limpieza con goma



Retiro de cola antigua



Retiro de costuras antiguas



Foliación de cuadernillos



Separación de encuadernación en cuadernillos



Unión de rasgados



Creación de faltantes



Costura de cuadernillos



Costura de cuadernillos



Adhesión de lomera del lomo en papel



Prensado del cuerpo del libro



Bandas de refuerzo para tapas



Injerto en tapas





Creación de lomo



Adhesión del cuerpo del libro a las tapas



Reintegración cromática con polvo de lápiz



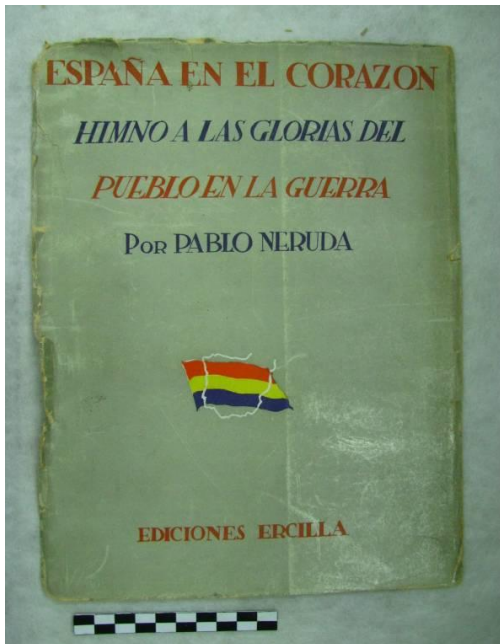
Reintegración cromática con polvo de lápiz



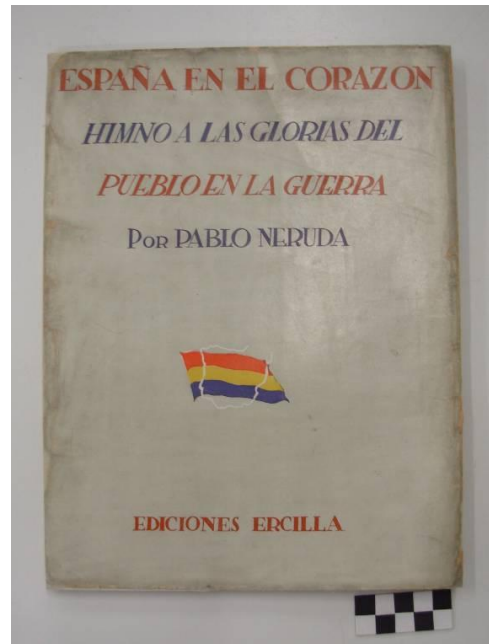
Detalle de lomo



Caja de conservación



Antes



Después

*Locupletissimi rerum naturalium thesauri accurata descriptio*, Albert Seba, edición de Paris 1827-28.

El tercer y último caso que conoceremos se trata de un hermoso tesoro malacológico del año 1827. Un tesoro es una publicación a modo de lista que comprende términos utilizados para representar conceptos, temas y contenidos de un determinado tema, en miras de una normalización terminológica.

Esta publicación llegó a mis manos en el año 2009, en el marco de la exposición “*Amor al Mar, las caracolas de Neruda*”, ya que se hacía necesaria su restauración, y de esta forma poder realizar una selección de láminas que fuesen representativas de la pasión de Neruda por el mar y sus pobladores, para exponerlas en dicha instancia.

La exposición fue organizada con motivo del Bicentenario de la Independencia de Chile y del V Congreso Internacional de la Lengua Española a realizarse en Valparaíso, pero fue España el lugar en que comenzó su travesía, el día 1 de diciembre del 2009 hasta el 24 de enero del 2010, en el Instituto Cervantes de Madrid, con alrededor de 400 piezas malacológicas y 10 libros pertenecientes a la Colección Neruda y relacionados con el tema marino.

Para febrero del presente año y en el marco del V Congreso Internacional de la Lengua Española, a realizarse en Valparaíso, se montó la exposición parcialmente, con 207 caracolas, 10 libros y se unieron a la muestra dos láminas representativas del tesoro malacológico restauradas. La inauguración se realizó el día 5 de marzo, en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, pero, el V Congreso fue suspendido debido al terremoto del 27 de febrero, y finalizó el día 14 de abril del 2010.

La tercera estación de la exposición sería la Casa Central de la Universidad de Chile, pero debido a los daños estructurales ocasionados por el terremoto de febrero, se relocalizó en la Facultad de Economía y Negocios, siendo inaugurada el día 5 de mayo, participando activamente en el Día del Patrimonio del 30 de mayo y en el Día del Patrimonio Bicentenario del 5 de septiembre.

El tesoro malacológico es de la autoría de Albert Seba (1665-1736), zoólogo holandés nacido en Alemania. Seba realizó numerosos viajes por Alemania y los Países Bajos como aprendiz de farmacéutico, para radicarse definitivamente en 1696 en el puerto de Ámsterdam. Gracias al comercio y sus ganancias logró dedicarse a la historia natural, coleccionando especímenes animales como serpientes, moluscos, insectos, pájaros y algunos mamíferos. Parte de su gran colección o gabinete de curiosidades sentó las bases del museo de San Petersburgo, ya que fue adquirida por el zar de Rusia Pedro el Grande. Otras piezas se han distribuido por toda Europa.

Seba se dedicó a la catalogación sistemática de sus piezas, publicada bajo el título *Locupletissimi Rerum Naturalium Thesauri*. Dividida en cuatro volúmenes de los años 1734, 1735, 1758 y 1765, dos de ellas póstumas. En su totalidad está compuesta de 446 planchas de gran tamaño, 175 de ellas dobles.

En su primera edición las ilustraciones eran solo en blanco y negro, lo que dificultaba la identificación de las especies, esto se solucionó, en algunos ejemplares, coloreando los grabados a mano. Otra curiosidad surgió en el proceso de grabado, el cual producía una imagen especular de los originales. Esto no era grave en general, dada la simetría lateral de la mayoría de los animales, excepto en el caso de las conchas de los moluscos, que giraban en la dirección equivocada.

El texto del tesoro es más bien sucinto y fue criticado por no seguir la clasificación binominal de Carlos Linneo, la cual no fuera publicada hasta 1735. Linneo fue invitado a participar en la redacción del tesoro, pero, declinó la oferta. Quien sí participó fue su colega y amigo Peter Artedi.

El ejemplar perteneciente al Archivo Central Andrés Bello corresponde al volumen I, publicado originalmente en 1734, pero la edición es del año 1827-28; no se encuentra encuadernado, sino que separado en 105 láminas individuales, las cuales están coloreadas a mano en su totalidad.

### Identificación

Titulo: *Locupletissimi rerum naturalium thesauri accurata descriptio*

Autor: Albert Seba

Edición: edición de Paris

Año: 1827-28

Cantidad de láminas: 105, divididas en láminas pequeñas 56; láminas grandes 49.

Medidas: láminas pequeñas largo 54 centímetros, ancho 38 centímetros, alto 0,1 centímetro. Láminas grandes largo 75 centímetros, ancho 54 centímetros, alto 0,1 centímetro.

Caja largo 56 centímetros, ancho 40 centímetros, alto 8 centímetros.

Observaciones: las láminas grandes se encuentran almacenadas plegadas por la mitad debido a su gran tamaño, lo que les causa daño por abrasión, deformidad y concentración de la suciedad en el pliegue.

## Registro Fotográfico:



### Análisis tecnológico

**Soporte:** el papel está fabricado a mano, se puede observar sus bordes irregulares, y a contraluz apreciamos corondeles y puntizones.

**Tintas:** el libro es un impreso, con la técnica del grabado utilizando planchas metálicas posteriormente coloreado a mano. Presenta una pequeña firma manuscrita en algunas de sus láminas.

**Encuadernación:** no se encuentra encuadernado, sino que se almacena en una caja de cartón forrada en su exterior con tela.

### Estado de conservación

El estado de conservación general es regular. El mayor daño está dado en los bordes de las primeras y últimas láminas, debido a la estrechez de la caja y la imposibilidad de mantener 105 láminas de bordes irregulares centradas en dicha caja. Por lo tanto, se han generado múltiples pliegues, los cuales han derivado en gran cantidad de rasgados de bordes y faltantes de material.

Es posible también apreciar suciedad superficial y manchas que delatan el coloreado a mano.

La caja se encuentra en buen estado, pero, no parece ser la indicada para seguir almacenando el ejemplar, debido a su estrechez, lo que no permite un interfolio de las láminas ni una adecuada manipulación; por el contrario, propicia la generación de daños sobretodo en los bordes de las hojas.

## Análisis científico

Ph: el análisis de Ph se realiza con el sistema de medición con tiras o bandas reactivas de la marca Macherey-Nagel en su formato de cuatro colores sensibles en una escala que va de 0-14, siendo los rangos ácidos desde 0-6, alcalino o básico de 8-14, y neutro 7.

El proceso de medición se realiza sobre una muestra del papel o bien en un lugar discreto de las láminas. Para ello se utiliza agua filtrada, un cuenta gotas, bandas reactivas M-N, papel secante. De esta forma, ubicamos un papel secante que sirve como base para el sector de la hoja o muestra que será analizado, ponemos agua sobre la muestra con ayuda del cuenta gotas y luego tomamos la medición con el sector sensible de la banda de Ph; esperamos alrededor de un minuto, ya que la medición es instantánea, y procedemos a cotejar nuestro resultado en la tabla de Ph indicada en la caja de las bandas reactivas.

El proceso fue realizado en múltiples láminas, tanto pequeñas como grandes, dando como resultado de la medición fue un Ph 6, levemente acidificado.

Luz Transmitida: el análisis con luz transmitida se realiza en una mesa de luz, en donde se pone la muestra o la hoja de papel que queremos analizar. Este proceso nos permite apreciar la presencia de corondeles, puntizones y filigranas, así como la trama característica de cada papel. De esta forma podemos determinar si un papel está hecho a mano o con procesos industrializados.

El resultado del análisis con luz transmitida en variadas láminas arrojó presencia de filigranas, corondeles y puntizones, características propias del papel facturado a mano.

Fotografía Macro: el análisis con fotografía macro se realiza mediante una cámara fotográfica digital (Sony Digital Still Camera DSC-H1) utilizando la opción macro que está disponible en el programa de la mayoría de las cámaras fotográficas digitales hoy en día. Además, me he ayudado de una lupa de ampliación de 8X. Esta imagen ampliada del papel nos permite distinguir los procesos de impresión a los que fue sometida, ya que se aprecia con mayor detalle las marcas dejadas por los grabados en metal, las xilografías, monotipias, linotipias, impresiones offset, fotograbado, etc.

La fotografía macro nos permite determinar que la técnica de impresión es grabado con plancha metálica. La pincelada confirma que los grabados están coloreados a mano.

Luz Ultravioleta: el análisis con luz ultravioleta realizado gracias a la lámpara de Wood, nos permite determinar la presencia de hongos y/o bacterias en el papel ya que estos producen fluorescencia al ser expuestos a dicho rango del espectro lumínico. Como también determinar el uso de tintas ferrogálicas ya que estas presentan una fluorescencia característica.

El resultado del análisis con luz ultravioleta no arrojo manchas fluorescentes que indicaran la presencia de hongos o bacterias. Además, no se observó fluorescencia en las tintas, indicativo de que aun no inician un proceso de oxidación, como el producido por las tintas ferrogálicas.

Absorción: el análisis de absorción consiste en suspender una gota de agua filtrada sobre la superficie de la muestra con la ayuda de un cuenta gotas, para luego cuantificar el tiempo de absorción del líquido. De esta forma se determina cuan higroscópico es el material y se definen los tiempos de un posible tratamiento en húmedo como es el lavado.

El análisis de absorción arrojo un material altamente higroscópico, ya que la gota de agua se absorbió en su totalidad en menos de un minuto.

Solubilidad de tintas: este análisis tiene por objetivo determinar la solubilidad de las tintas, ya sean de manuscritos, iluminaciones, acuarelas, etc. frente a una solución, en este caso agua. Se realiza mediante un hisopo de algodón humedecido en la solución a testear, el cual se desliza suavemente en la superficie elegida para el test. Luego, se observa el hisopo en búsqueda de residuos de las tintas; si el hisopo presenta coloración será indicativo de que la tinta testada es soluble a la solución que aplicamos.

El test se realizó a varias láminas, tanto pequeñas como grandes, utilizando agua filtrada. El resultado fue que todos los colores utilizados en la coloración de los grabados, son solubles al agua; no así la tinta negra utilizada en el grabado con plancha metálica.

Por lo que se descarta el uso de procesos húmedos, ya sea alisamiento con humedad, limpieza en húmedo o lavado de las láminas.

Análisis de fibra por microscopia óptica: el análisis por microscopia óptica fue realizado en el laboratorio SIGMA con un microscopio de luz transmitida con un objetivo de ampliación de 200X. Las muestras de papel son generalmente aquellos trozos desprendidos en la limpieza mecánica, o bien se sustrajo discretamente un pequeño trozo de papel. La muestra es colocada sobre un portaobjetos y desbastada con un bisturí en pequeñas fibras, para luego ser cubiertas por una gota de aceite de inmersión para microscopia y fijado con un cubreobjetos. Luego es llevada al microscopio óptico con un objetivo de ampliación de 200X, enfocada y se procede a tomar una fotografía. Esta imagen fue luego comparada con fotografías microscópicas de fibras como lino, algodón, cáñamo, papel de pasta mecánica y fibras celulósicas.

En la comparación podemos observar que las fibras de la muestra son de origen celulósico.

### Propuesta de intervención

Se realizará una limpieza superficial mecánica con brocha suave a cada lámina, para manchas localizadas se utilizará goma de borrar, aumentando paulatinamente el nivel de abrasión si el material resiste, los cuales van desde la goma de miga, goma plástica, y el lápiz de goma dura.

Frente a los pliegues y arrugas se realizará un proceso de alisamiento en seco, mediante la aplicación de peso (0,5 kilo, 1 kilo, 2,5 kilos) uniforme con la ayuda de una placa de vidrio.

Para los mismos fines se utilizará también la espátula de cera o alisador, realizando una presión suave y ocupando el lado romo de la herramienta.

Los rasgados se unirán con papel japonés tissue, con sus fibras visibles para evitar la generación de un escalón entre el nuevo material y el material original.

A las zonas faltantes se le realizarán injertos de papel japonés de grosor medio, igual al del papel original, con sus fibras a la vista para evitar la generación de un escalón entre el material nuevo y el material original. Este proceso se inicia marcando la zona faltante en un papel acetato o mylar, para luego sobreponer el papel japonés del injerto y marcado con un lápiz de agua, el cual ayuda a realizar el corte con los dedos, permitiendo la exposición de la fibra.

Luego, los injertos serán coloreados con la ayuda de polvo de lápiz policromado, aplicado suavemente con un algodón, con la finalidad de integrar estéticamente el material nuevo al material original.

El adhesivo a utilizar en todo proceso será metilcelulosa. El proceso de secado se realizará con una entretela en contacto con el objeto, luego una capa de papel secante y la aplicación de peso uniforme con la ayuda de un vidrio.

Cada lámina restaurada será ubicada en una carpeta de papel libre de ácido confeccionada en una medida estándar de 56 centímetros de alto por 75 centímetros de ancho, fijada con la ayuda de esquinas de conservación de polipropileno marca Lineco.

Estas carpetas serán foliadas con el número de cada lámina en lápiz grafito en una esquina visible, y serán ordenadas correlativamente.

Se realizarán dos cajas de conservación, la primera con 53 láminas en sus carpetas y la segunda con 52 láminas en sus carpetas, conservando el correlativo de las mismas. Dichas carpetas serán confeccionadas a medidas y en materiales libres de ácido.



### Procedimientos realizados

**Limpieza mecánica:** se realizó una limpieza mecánica a cada lámina con brocha suave y con movimientos desde abajo hasta arriba, luego se aplicó aserrín de goma (goma rayada) con una muñequilla de algodón envuelto en gasa, con movimientos suaves y circulares. Todo esto dentro de una caceta de limpieza. Las manchas localizadas fueron tratadas con goma de lápiz.

**Alisado:** a las láminas que presentaban arrugas y pliegues se les aliso mecánicamente mediante el lado romo de la espátula de cera o alisador. A su vez, se les aplicó individualmente peso (2,5 kilos) uniforme por el lapso de un día para otro.

**Uniones de rasgado:** Las uniones de rasgados se realizaron pegando las rebabas del papel con metilcelulosa y luego aplicando sobre el rasgado una capa un poco más grande que cada rasgado, de papel japonés tissue de 9 gramos, desbastado y con las fibras visibles en todos sus bordes, con el fin de no generar un escalón entre el material original y el nuevo material. El adhesivo utilizado fue metilcelulosa. Los excedentes de papel japonés fueron cortados con bisturí y regla metálica.

**Injerto de faltantes:** Los injertos fueron realizados con papel japonés del mismo grosor con las fibras visibles en todos sus bordes para integrar de forma adecuada el nuevo material con el material original, adheridos por el reverso de cada lámina dañada. El primer paso es marcar la forma del faltante en un papel de acetato o mylar y luego se sobrepone el papel japonés y con la ayuda de un lápiz de agua se marcara dicha forma y se cortara con los dedos permitiendo dejar la fibra al aire. El adhesivo utilizado fue metilcelulosa. Los excedentes de papel japonés fueron cortados con bisturí y regla metálica.

**Secado:** todos los procesos de secado de adhesión de injertos, adhesión de uniones de rasgado, fueron realizadas con una capa de entretela directa con el libro, luego una capa de papel secante, y aplicación de peso uniforme, mediante vidrio y pesos (500 gramos, 1 kilo, 2,5 kilos).


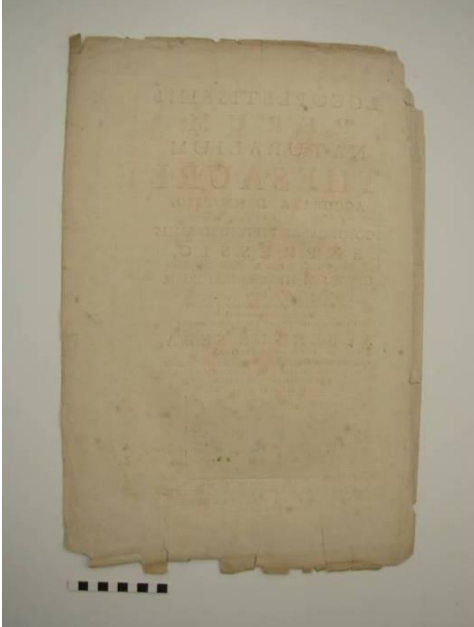


**Reintegración cromática:** los injertos se colorearon con la finalidad de integrar estéticamente el material nuevo con el original. Se utilizó para ello polvo de lápiz policromado aplicado suavemente con algodón.


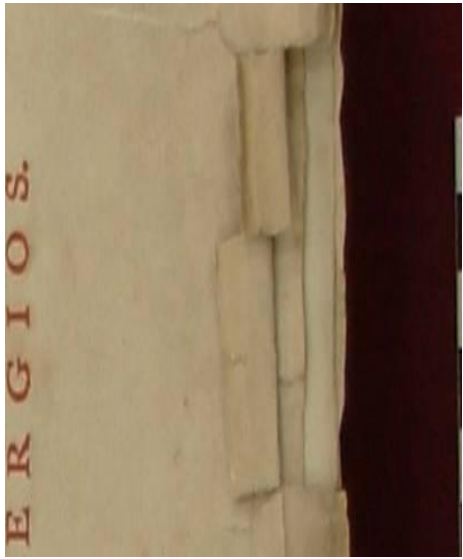
**Carpetas de conservación:** se realizaron carpetas de conservación de papel libre de ácido, de medida estándar 75 centímetros de ancho y 56 centímetros de largo, para todas las laminas grandes y pequeñas. Se rotularon con papel grafito en una esquina visible conservando el número original de cada lámina. Las láminas se fijaron en el centro de las carpetas con ayuda de esquinas de conservación marca Lineco.

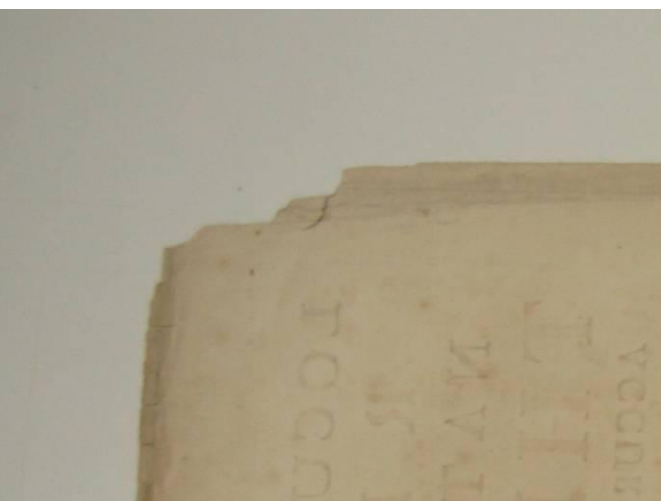

**Caja de conservación:** se realizaron dos cajas de conservación, a medida, con materiales libres de ácido. En ellas se distribuyeron la mitad de la totalidad de láminas, 53 láminas en

la primera caja y 52 en la segunda, conservando el orden correlativo dado por la numeración original de cada lámina.

Registro fotográfico

	
Portada y caja	Reverso portada
	
Lámina grande plegada al centro	Lámina pequeña

	
<p>Faltantes</p>	<p>Pliegues y rasgados</p>

	
<p>Faltantes</p>	<p>Rasgados, faltantes y pliegues</p>



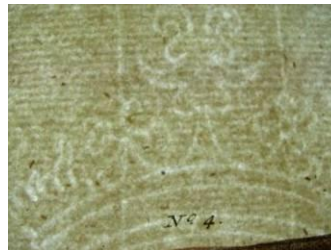
Análisis de pH



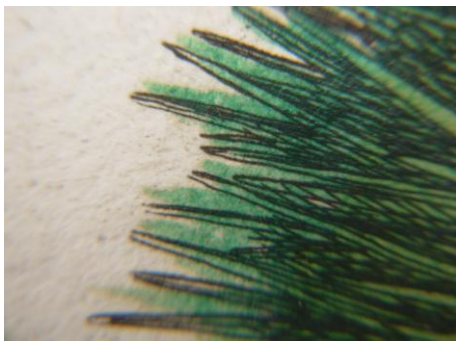
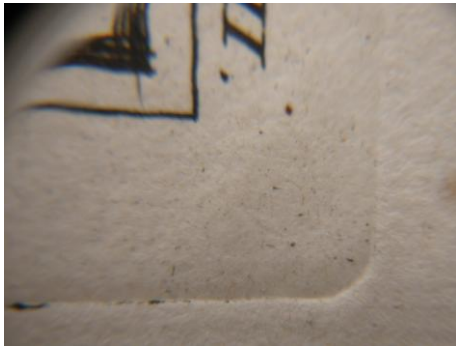
Resultado pH 6



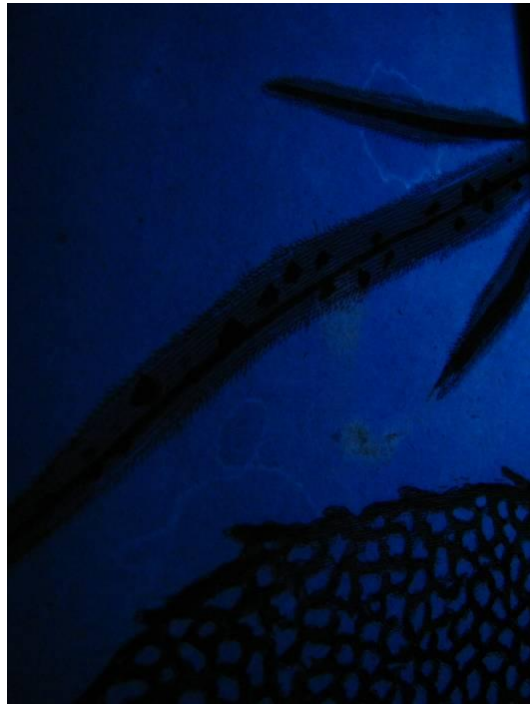
Análisis luz transmitida; corondeles y puntizones



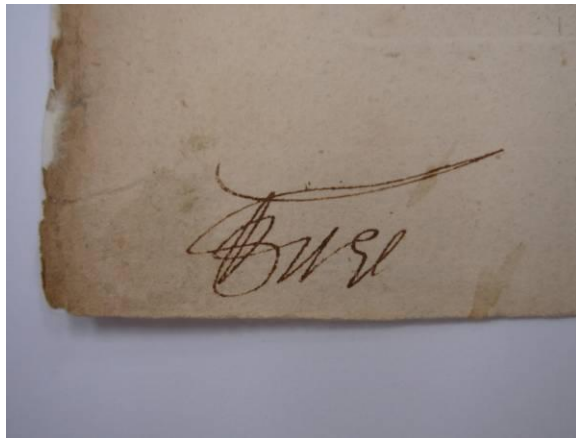
Análisis luz transmitida; filigranas



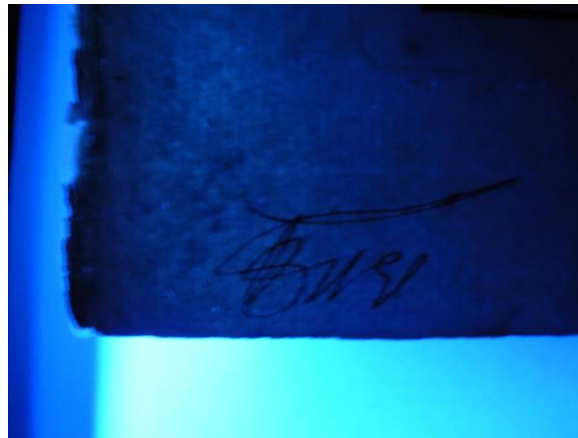
Análisis fotografía macro



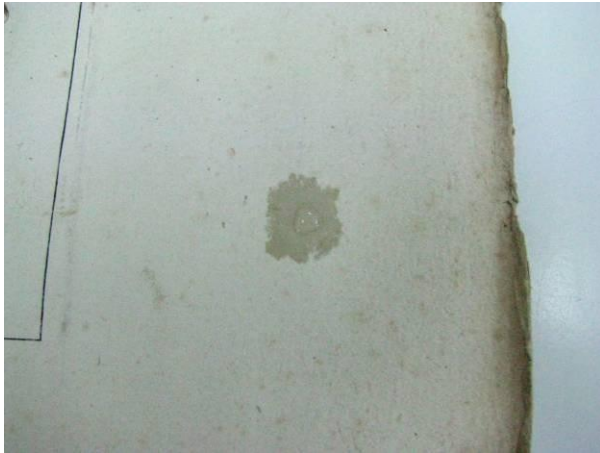
Análisis luz ultravioleta



Análisis ultravioleta de tintas



Análisis ultravioleta de tintas



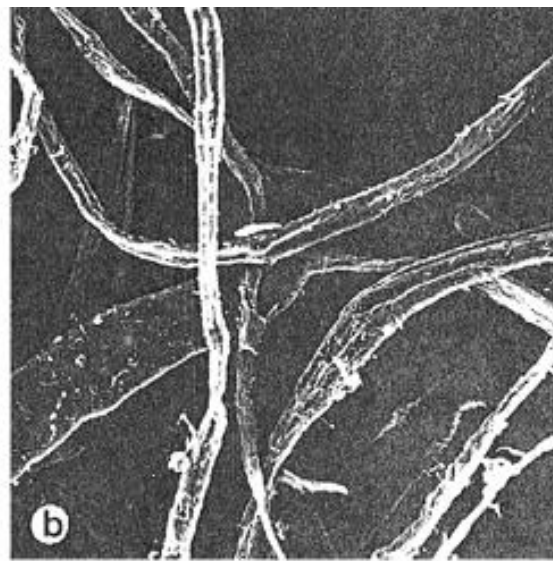
Análisis de absorción



Análisis solubilidad de tintas



Análisis microscopia óptica de luz transmitida de 200X.



Fibra celulósica 400X.

[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0366-16441999000400015&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0366-16441999000400015&script=sci_arttext)



Limpieza con brocha suave y gomas



Limpieza con goma molida y muñequilla



Alisado con espátula para cera o alisador



Alisado con espátula para cera o alisador



Alisado con peso uniforme



Unión de rasgados



Unión de rasgados



Injertos





Injertos



Injertos



Reintegración cromática



Reintegración cromática



Fijado de lamina con esquinas de conservación



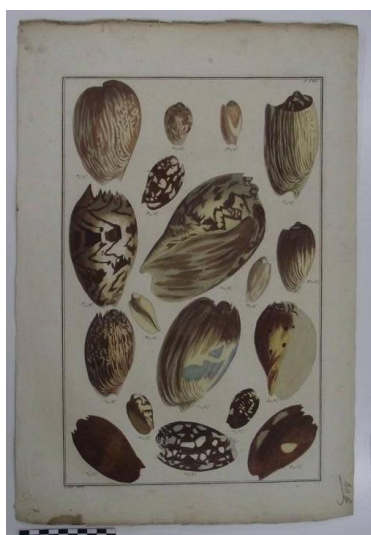
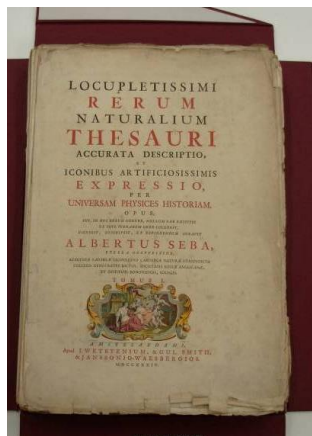
Fijado de lamina con esquinas de conservación



Carpeta y caja de conservación



Cajas de conservación



Antes

Después



Exposición "Amor al Mar"

Exposición "Amor al Mar" en el día del patrimonio

## Conclusiones

El largo periodo que significa la estructuración y redacción de una tesis otorga espacios importantes para la reflexión sobre diversos temas como el patrimonio, el rol conservativo y la labor restaurativa en nuestro territorio.

Mi camino en estos temas se inició, en términos prácticos, el año 2008 cuando llegué al Archivo Central Andrés Bello, en específico al laboratorio de conservación y restauración de papel, en donde no se tuvo reparos en enseñarme y compartir conocimientos. De esta forma, conocí parte importante del patrimonio de la Universidad de Chile y por tanto de todas y todos los habitantes de este país.

Me entere de la cantidad de objetos impresionantes, de los tesoros que allí se albergan, sus historias y la importancia que estos tienen. Pero, también, sentí la responsabilidad de influir en ellos, de volver a darles las condiciones adecuadas y dignas para preservar su vida e historia, y que ésta se pueda compartir, conocer y difundir en instancias que vayan en aumento.

Instancias que deben ir más allá de un día del patrimonio o de un momento, como es el bicentenario, instancias nuevas y perdurables, como puede ser la reapertura del Archivo Central Andrés Bello, de su atención a público a través de la Sala de Lectura, y de la restauración y rehabilitación de otras salas y colecciones tan importantes, bellas y valiosas como es la Colección Neruda.

Mi labor y dedicación pasa hoy por ser una obrera del papel, acompañada en el laboratorio del Archivo Central, por personas que no dudan en compartir y cuestionar todo lo que saben, discutir sobre procedimientos y materiales, y consensuar criterios en pos de la prolongación de la vida del objeto.

El camino de la restauración y conservación es un constante aprendizaje, un interesante viaje que nos permite estar en contacto con el patrimonio, conocer sus problemáticas y tratar de ser un aporte en la solución de dichos conflictos. Lamentablemente, algunos de ellos son prácticamente inalcanzables para las pequeñas manos de una restauradora.

Problemas como la generación de conciencia y amor hacia el patrimonio, porque generalmente, éste se encuentra encerrado, a oscuras y es poco el contacto y conocimiento que el pueblo tiene de la existencia de dichos objetos. Por tanto, es difícil que lleguen a conmoverse por algo que desconocen o les es ajeno.

Problemas como la falta de recursos, la escases y encarecimiento de materiales para la conservación y restauración, parece ser un nicho no prioritario ya sea para las instancias públicas como privadas. Hoy se destina dinero a actividades de carácter superficial o festivo, más que a la solución de problemas de fondo y que permitan el cuidado y preservación de lo nuestro.

Creo, entonces, que mi tarea pasa por dar a conocer dichos obstáculos que se encuentran en el camino de la restauración y la conservación en instancias como esta, la redacción de mi tesis.

Espero que este pequeño documento sirva para que se difunda el trabajo que realizan diversas personas, hoy en el contexto del Archivo Central Andrés Bello, y que velan por el patrimonio de la Universidad de Chile.

Vayan para ellas mis sinceros agradecimientos.

## Bibliografía

BOHME PAIS, Luís, *La Industria del Papel en el Mundo y en especial en Chile*. Memoria de prueba presentada a la Facultad de Filosofía y Educación para obtener el título de profesor de Estado en la asignatura de Historia, Geografía y Educación Cívica. Santiago de Chile 1965.

DAHL, Svend, *Historia del Libro*. Alianza Universidad, Madrid, 1990

ESCÁMEZ, Julio, *Neruda 1906-1921, Visiones de la infancia y adolescencia del poeta*. Editorial Universidad de Concepción 2004.

FROST, Gary; BRICEÑO Alicia, *Conservaplan, Documentos para Conservar n° 5 1995, Métodos de Conservación de libros en la Biblioteca Nacional de Venezuela*. Caracas, Venezuela. Biblioteca Nacional de Venezuela 1995.

GOMEZ MILLAS, Juan, NERUDA, Pablo, *Discursos del Rector de la Universidad de Chile, Don Juan Gómez Millas y de Pablo Neruda, pronunciados en el acto inaugural de la Fundación, el día 20 de Junio de 1954*. Fundación Pablo Neruda para el Estudio de la Poesía.

MARTINEZ BAEZA, Sergio, *El libro en Chile*, Editorial Lord Cochrane, Santiago de Chile 1982

PALAVECINOS, Tania, *Proyecto final para optar al curso de especialización en postítulo restauración del patrimonio cultural mueble*, Universidad de Chile, 2003.

TEITELBOIM Volodia, *Neruda*. Ediciones BAT S.A, Santiago de Chile 1994.

THEILE, Johanna María. *Fundamentos de la Conservación*. Facultad de Artes, Universidad de Chile. Editorial Dolmen, 2000.

### Fuentes en la Red

<http://www.fao.org>

<http://www.produccionlimpia.cl>

<http://www.neruda.uchile.cl>

<http://www.uchile.cl>

<http://www.archivobello.uchile.cl>

[http://es.wikipedia.org/wiki/Albertus\\_Seba](http://es.wikipedia.org/wiki/Albertus_Seba)

<http://www.esko.com> pdf *Tramado para cada proceso de impresión*

### Imágenes

Todas las fotografías fueron tomadas con la cámara Sony Digital Still Camera DSC-H1, y pertenecen a la autora.

## Anexos

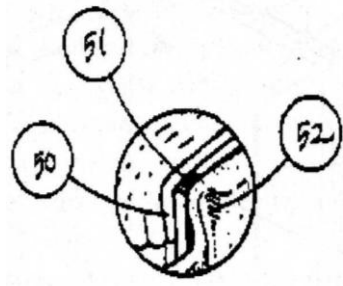
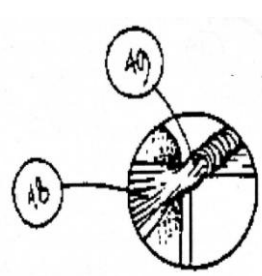
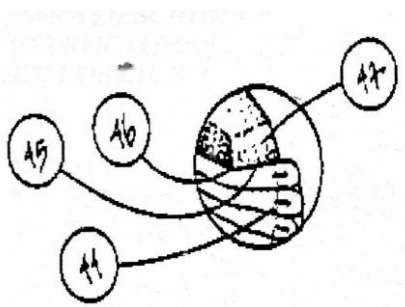
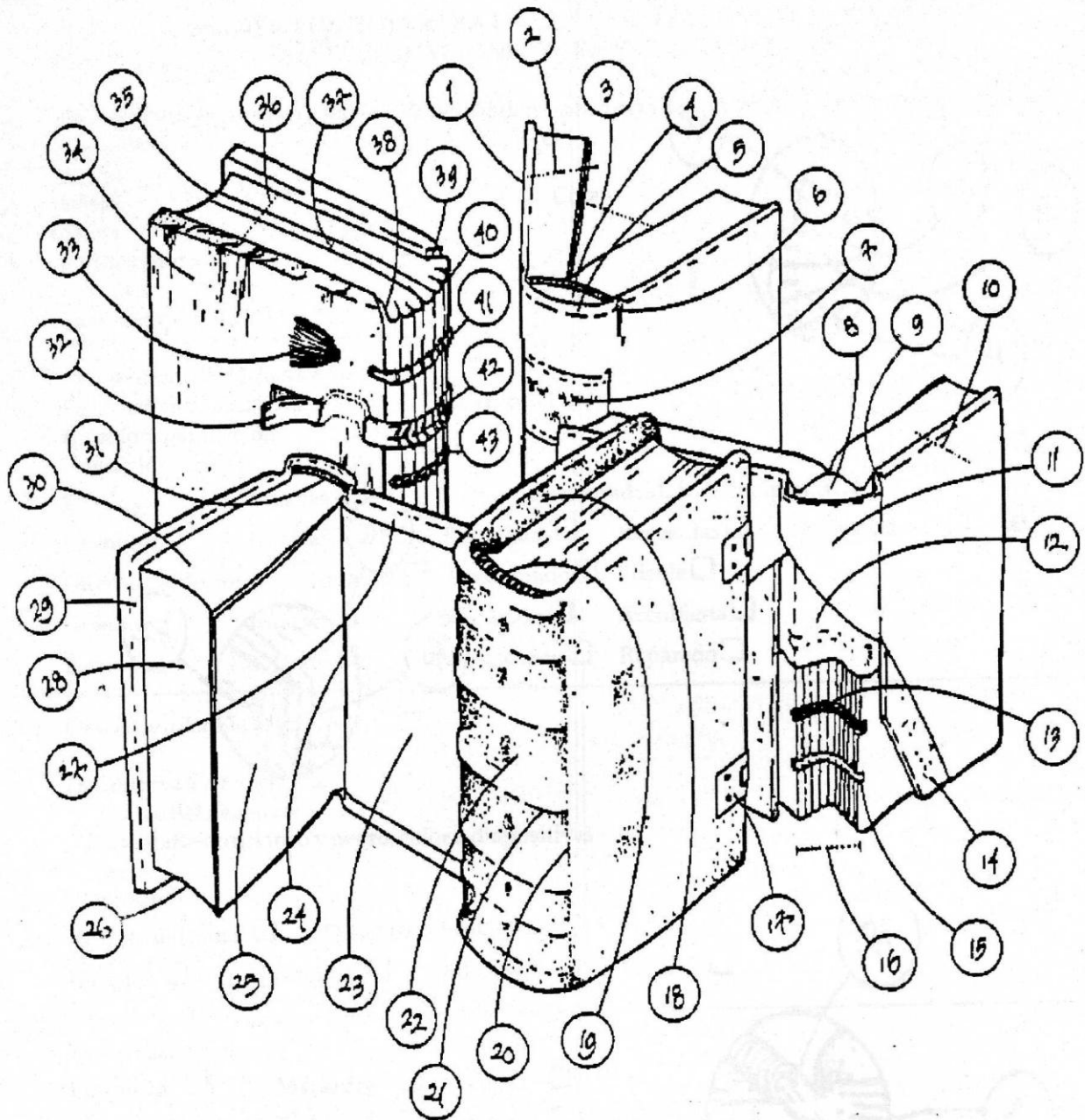
### Anexo 1<sup>21</sup>

#### VI. APÉNDICES

##### 1. VOCABULARIO SUCINTO PARA DESCRIBIR ESTRUCTURAS Y PARTES EN LOS LIBROS

1. tapa
2. encuadernación en pasta completa
3. abertura
4. túnel
5. cofia o cabecera
6. gracia
7. tejuelo en el lomo liso
8. arqueo del lomo en construcción encartonaje
9. bisagra (ver Nos. 50, 51, 52)
10. encuadernación encartonaje
11. lomo de la cubierta
12. lomera del lomo en papel
13. cadeneta dentro del surco
14. tapa de cartón
15. surco
16. lomo del cuerpo del texto
17. broche o manezuela
18. corte biselado en la tapa de madera
19. cabezada o nervio terminado con el núcleo pegado en la tapa; cabezada tejida (véanse los Nos. 48, 49)
20. bisagra exterior
21. nervio original
22. entrenervios pegados al lomo
23. contratapa
24. bisagra interior
25. guardas
26. corte de pie
27. contracanto
28. corte delantero
29. ceja
30. corte de la cabeza
31. cabezada de tela pegada
32. dirección de la correa dentro de la tapa de madera
33. flecos del nervio o cordel pegado a la tapa en forma de cola de pescado
34. tapa de madera
35. media caña
36. cuerpo del texto
37. cuadernillos
38. cajo (ver Nros. 45, 46, 47)
39. bisel en la tapa casado al cajo
40. hinchada del lomo (ver Nro. 44)
41. nervio de cordel
42. correa ranurada de piel curtida con alumbre
43. cadeneta realizada sin surco
44. hinchada
45. cajo
46. asiento del cajo
47. bisel en la tapa de madera casado con el ángulo del cajo
48. flecos del núcleo
49. núcleo de la cabezada pegado a la tapa
50. guarda
51. empalme entre la cubierta y el cuerpo del texto en la encuadernación tipo encartonaje
52. canal en la cubierta

<sup>21</sup> FROST, Gary; BRICEÑO Alicia, *Conservaplan, Documentos para Conservar n° 5 1995, Métodos de Conservación de libros en la Biblioteca Nacional de Venezuela*. Caracas, Venezuela. Biblioteca Nacional de Venezuela 1995. Apéndice VI.



Anexo 2





Universidad de Chile  
**Archivo Central Andrés Bello**  
 Área de Conservación y Patrimonio

Ficha número:	01
Fecha de ingreso:	Diciembre 2009
Fecha de salida:	Octubre 2010
Responsable:	Romina Carozzi Acuña

<b>FICHA CLÍNICA</b>	<input checked="" type="checkbox"/> Libro
	<input type="checkbox"/> Obra plana
	<input type="checkbox"/> Documento:
<b>1. IDENTIFICACIÓN</b>	
Registro número:	
Número de fojas:	
Autor:	Pablo Neruda
Título:	España en el Corazón: Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra.
Editorial:	Ediciones Literarias del Comisariado
Tomos u otros:	
Fojas faltantes:	
Dimensiones:	Largo: 25 cm.
	Ancho: 18 cm.
	Alto: 2 cm.



<b>2. ANÁLISIS TECNOLÓGICO</b>		
<b>Soporte:</b>	<input type="checkbox"/> papel pasta mecánica	<input checked="" type="checkbox"/> papel hecho a mano
	<input type="checkbox"/> pergamino	<input checked="" type="checkbox"/> sello de agua o filigrana
	<input type="checkbox"/> otros:	<input type="checkbox"/> otros:
<b>Tintas:</b>	<input type="checkbox"/> manuscrito	<input type="checkbox"/> mecanografiado
	<input checked="" type="checkbox"/> impreso	<input type="checkbox"/> bolígrafo
	<input type="checkbox"/> otros	
<b>Encuadernación:</b>	<i>Tapas</i>	
	<input type="checkbox"/> pergamino	<input type="checkbox"/> madera
	<input type="checkbox"/> tela	<input checked="" type="checkbox"/> cartón
	<input type="checkbox"/> media pasta	<input type="checkbox"/> cartulina
	<input checked="" type="checkbox"/> cuero	<input type="checkbox"/> otros
	<input type="checkbox"/> papel	
	<input type="checkbox"/> otros:	

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN					
Soporte:					
Suciedad superficial:	① ② ③	Rasgado:	① ② ③	Deformación de plano:	① ② ③
Friabilidad:	① ② ③	Grietas:	① ② ③	Cinta adhesiva:	① ② ③
Manchas de humedad:	① ② ③	Faltante:	① ② ③	Adhesivo:	① ② ③
Manchas de tinta:	① ② ③	Amarillamiento:	① ② ③	Fojas sueltas	① ② ③
Manchas de hongo:	① ② ③	Perforaciones:	① ② ③	Daño biológico:	① ② ③
Oxidación:	① ② ③	Pliegues:	① ② ③	Mancha de adhesivo	① ② ③
Foxin:	① ② ③	Arrugas:	① ② ③	Abrasión	① ② ③
				Dobleces	① ② ③

<b>Elementos Sustentados:</b>	<input type="checkbox"/> Sí / <input checked="" type="checkbox"/> No	Detalles:
<b>Tintas:</b>	<input type="checkbox"/> transparencias	<input type="checkbox"/> abiertas
	<input type="checkbox"/> acidez	<input type="checkbox"/> corridas
	<input type="checkbox"/> borradas	<input type="checkbox"/> otros
	<input type="checkbox"/> desteñidas	<input type="checkbox"/>
<b>Encuadernación:</b>	Estado general:	
	<input type="checkbox"/> malo <input checked="" type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> bueno	
	<input type="checkbox"/> suelta	<input type="checkbox"/> deformada
	<input type="checkbox"/> rota	<input type="checkbox"/> faltantes
	<input type="checkbox"/> manchada	<input type="checkbox"/> inexistente
	<input type="checkbox"/> otros	
	<b>Costura:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> buen estado
	<input type="checkbox"/> incompleta	<input type="checkbox"/> otro
	<input type="checkbox"/> suelta	

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Intervención anterior:	<input checked="" type="checkbox"/> Sí: el libro esta reencuadernado <input type="checkbox"/> NO
<input checked="" type="checkbox"/> limpieza mecánica	<input type="checkbox"/> foliación
<input type="checkbox"/> desmontaje	<input type="checkbox"/> eliminación de manchas
<input type="checkbox"/> eliminación de elementos adicionales	<input checked="" type="checkbox"/> unión de rasgados
<input checked="" type="checkbox"/> reforzamientos de bordes	<input type="checkbox"/> formación de cuadernillos
<input checked="" type="checkbox"/> injertos	<input type="checkbox"/> laminación
<input type="checkbox"/> humidificación	<input type="checkbox"/> prensado
<input checked="" type="checkbox"/> caja de conservación	<input checked="" type="checkbox"/> alisado
<input type="checkbox"/> carpeta	<input type="checkbox"/> otro:

5. OTROS
<p>La intervención anterior es específicamente la reencuadernación del ejemplar, posiblemente realizada en años anteriores por la sección de Encuadernación del Archivo Central Andrés Bello, ya que los materiales son análogos a los que se encuentran en el taller, ya sea, papel marmolado, tipos para decoración en dorado, etc. -----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p> <p>-----</p>

6. PROCEDIMIENTOS REALIZADOS	
<input checked="" type="checkbox"/> limpieza mecánica	<input type="checkbox"/> foliación
<input type="checkbox"/> desmontaje	<input type="checkbox"/> eliminación de manchas
<input type="checkbox"/> eliminación de elementos adicionales	<input checked="" type="checkbox"/> unión de rasgados
<input checked="" type="checkbox"/> reforzamientos de bordes	<input type="checkbox"/> formación de cuadernillos
<input checked="" type="checkbox"/> injertos	<input type="checkbox"/> laminación
<input type="checkbox"/> humidificación	<input type="checkbox"/> prensado
<input checked="" type="checkbox"/> caja de conservación	<input checked="" type="checkbox"/> alisado
<input type="checkbox"/> carpeta	<input type="checkbox"/> otro:
<input type="checkbox"/> marbete de conservación	
Observaciones:	
-----	

Anexo 3



Universidad de Chile  
**Archivo Central Andrés Bello**  
 Área de Conservación y Patrimonio

Ficha número:	02
Fecha de ingreso:	Diciembre 2009
Fecha de salida:	Octubre 2010
Responsable:	Romina Carozzi Acuña

<b>FICHA CLÍNICA</b>	<input checked="" type="checkbox"/> Libro
	<input type="checkbox"/> Obra plana
	<input type="checkbox"/> Documento:
<b>1. IDENTIFICACIÓN</b>	
Registro número:	N Ch 861.4 N454ec 1938
Número de fojas:	
Autor:	Pablo Neruda
Título:	España en el Corazón: Himno a las glorias del Pueblo en la Guerra.
Editorial:	Ediciones Ercilla
Tomos u otros:	
Fojas faltantes:	
Dimensiones:	Largo: 27,5 cm.
	Ancho: 21 cm.
	Alto: 0,7 cm.



<b>2. ANÁLISIS TECNOLÓGICO</b>		
<b>Soporte:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> papel pasta mecánica	<input type="checkbox"/> papel hecho a mano
	<input type="checkbox"/> pergamino	<input type="checkbox"/> sello de agua o filigrana
	<input type="checkbox"/> otros:	<input type="checkbox"/> otros:
<b>Tintas:</b>	<input type="checkbox"/> manuscrito	<input type="checkbox"/> mecanografiado
	<input checked="" type="checkbox"/> impreso	<input type="checkbox"/> bolígrafo
	<input type="checkbox"/> otros	
<b>Encuadernación:</b>	<i>Tapas</i>	<i>Soporte de las tapas</i>
	<input type="checkbox"/> pergamino	<input type="checkbox"/> madera
	<input type="checkbox"/> tela	<input checked="" type="checkbox"/> cartón
	<input type="checkbox"/> media pasta	<input type="checkbox"/> cartulina
	<input type="checkbox"/> cuero	<input type="checkbox"/> otros
	<input type="checkbox"/> papel	
<input checked="" type="checkbox"/> otros:		

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN					
Soporte:					
Suciedad superficial:	① ② ③	Rasgado:	① ② ③	Deformación de plano:	① ② ③
Friabilidad:	① ② ③	Grietas:	① ② ③	Cinta adhesiva:	① ② ③
Manchas de humedad:	① ② ③	Faltante:	① ② ③	Adhesivo:	① ② ③
Manchas de tinta:	① ② ③	Amarillamiento:	① ② ③	Fojas sueltas	① ② ③
Manchas de hongo:	① ② ③	Perforaciones:	① ② ③	Daño biológico:	① ② ③
Oxidación:	① ② ③	Pliegues:	① ② ③	Mancha de adhesivo	① ② ③
Foxin:	① ② ③	Arrugas:	① ② ③	Abrasión	① ② ③
				Dobleces	① ② ③

<b>Elementos Sustentados:</b>	<input type="checkbox"/> Sí / <input checked="" type="checkbox"/> No	Detalles:
<b>Tintas:</b>	<input type="checkbox"/> transparencias	<input type="checkbox"/> abiertas
	<input type="checkbox"/> acidez	<input type="checkbox"/> corridas
	<input type="checkbox"/> borradas	<input type="checkbox"/> otros
	<input type="checkbox"/> desteñidas	<input type="checkbox"/>
<b>Encuadernación:</b>	Estado general:	
	<input type="checkbox"/> malo <input checked="" type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> bueno	
	<input type="checkbox"/> suelta	<input type="checkbox"/> deformada
	<input checked="" type="checkbox"/> rota	<input type="checkbox"/> faltantes
	<input type="checkbox"/> manchada	<input type="checkbox"/> inexistente
	<input type="checkbox"/> otros	
<b>Costura:</b>	<input type="checkbox"/> buen estado	<input type="checkbox"/> rota
	<input type="checkbox"/> incompleta	<input type="checkbox"/> otro
	<input checked="" type="checkbox"/> suelta	

4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN	
Intervención anterior:	<input type="checkbox"/> Sí
	<input checked="" type="checkbox"/> NO
<input checked="" type="checkbox"/> limpieza mecánica	<input checked="" type="checkbox"/> foliación
<input checked="" type="checkbox"/> desmontaje	<input type="checkbox"/> eliminación de manchas
<input type="checkbox"/> eliminación de elementos adicionales	<input checked="" type="checkbox"/> unión de rasgados
<input checked="" type="checkbox"/> reforzamientos de bordes	<input type="checkbox"/> formación de cuadernillos
<input checked="" type="checkbox"/> injertos	<input type="checkbox"/> laminación
<input type="checkbox"/> humidificación	<input checked="" type="checkbox"/> prensado
<input checked="" type="checkbox"/> caja de conservación	<input checked="" type="checkbox"/> alisado
<input type="checkbox"/> carpeta	<input type="checkbox"/> otro:

5. OTROS
El original presenta una lámina invertida. ----- ----- ----- ----- ----- ----- -----

6. PROCEDIMIENTOS REALIZADOS	
<input checked="" type="checkbox"/> limpieza mecánica	<input checked="" type="checkbox"/> foliación
<input checked="" type="checkbox"/> desmontaje	<input type="checkbox"/> eliminación de manchas
<input type="checkbox"/> eliminación de elementos adicionales	<input checked="" type="checkbox"/> unión de rasgados
<input type="checkbox"/> reforzamientos de bordes	<input type="checkbox"/> formación de cuadernillos
<input checked="" type="checkbox"/> injertos	<input type="checkbox"/> laminación
<input type="checkbox"/> humidificación	<input checked="" type="checkbox"/> prensado
<input checked="" type="checkbox"/> caja de conservación	<input checked="" type="checkbox"/> alisado
<input type="checkbox"/> carpeta	<input type="checkbox"/> otro:
<input type="checkbox"/> marbete de conservación	
Observaciones: ----- ----- ----- -----	

Anexo 4



Universidad de Chile  
**Archivo Central Andrés Bello**  
 Área de Conservación y Patrimonio

Ficha número:	03
Fecha de ingreso:	Noviembre 2009
Fecha de salida:	Octubre 2010
Responsable:	Romina Carozzi Acuña

<b>FICHA CLÍNICA</b>	<input checked="" type="checkbox"/> Libro
	<input type="checkbox"/> Obra plana
	<input type="checkbox"/> Documento:
<b>1. IDENTIFICACIÓN</b>	
Registro número:	N 574.084 S443lr 1827-28 V. 1
Número de fojas:	
Autor:	Seba, Albert
Título:	Locupletissimi rerum naturalium thesauri accurata descriptio
Editorial:	Edición de Paris
Tomos u otros:	Tomo I
Fojas faltantes:	
Dimensiones:	Largo: 56 cm.
	Ancho: 40 cm.
	Alto: 8 cm.



<b>2. ANÁLISIS TECNOLÓGICO</b>		
<b>Soporte:</b>	<input type="checkbox"/> papel pasta mecánica	<input checked="" type="checkbox"/> papel hecho a mano
	<input type="checkbox"/> pergamino	<input checked="" type="checkbox"/> sello de agua o filigrana
	<input type="checkbox"/> otros:	<input type="checkbox"/> otros:
<b>Tintas:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> manuscrito	<input type="checkbox"/> mecanografiado
	<input type="checkbox"/> impreso	<input type="checkbox"/> bolígrafo
	<input checked="" type="checkbox"/> otros: grabado y pintado a mano	
<b>Encuadernación:</b>	<i>Tapas</i>	
	<input type="checkbox"/> pergamino	<input type="checkbox"/> madera
	<input type="checkbox"/> tela	<input type="checkbox"/> cartón
	<input type="checkbox"/> media pasta	<input type="checkbox"/> cartulina
	<input type="checkbox"/> cuero	<input type="checkbox"/> otros
	<input type="checkbox"/> papel	
	<input type="checkbox"/> otros: no se encuentra encuadernado	

3. ESTADO DE CONSERVACIÓN					
Soporte:					
Suciedad superficial:	① ② ③	Rasgado:	① ② ③	Deformación de plano:	① ② ③
Friabilidad:	① ② ③	Grietas:	① ② ③	Cinta adhesiva:	① ② ③
Manchas de humedad:	① ② ③	Faltante:	① ② ③	Adhesivo:	① ② ③
Manchas de tinta:	① ② ③	Amarillamiento:	① ② ③	Fojas sueltas	① ② ③
Manchas de hongo:	① ② ③	Perforaciones:	① ② ③	Daño biológico:	① ② ③
Oxidación:	① ② ③	Pliegues:	① ② ③	Mancha de adhesivo	① ② ③
Foxin:	① ② ③	Arrugas:	① ② ③	Abrasión	① ② ③
				Dobleces	① ② ③

<b>Elementos Sustentados:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> Sí / <input type="checkbox"/> No	Detalles: las tintas están en buen estado	
<b>Tintas:</b>	<input type="checkbox"/> transparencias	<input type="checkbox"/> abiertas	
	<input type="checkbox"/> acidez	<input type="checkbox"/> corridas	
	<input type="checkbox"/> borradas	<input type="checkbox"/> otros	
	<input checked="" type="checkbox"/> desteñidas	<input type="checkbox"/>	
<b>Encuadernación:</b>	Estado general: <input type="checkbox"/> malo <input type="checkbox"/> regular <input type="checkbox"/> bueno		
	<input type="checkbox"/> suelta	<input type="checkbox"/> deformada	
	<input type="checkbox"/> rota	<input type="checkbox"/> faltantes	
	<input type="checkbox"/> manchada	<input type="checkbox"/> inexistente	
	<input checked="" type="checkbox"/> otros: el libro se presenta suelto en láminas		
	<b>Costura:</b>	<input type="checkbox"/> buen estado	<input type="checkbox"/> rota
		<input type="checkbox"/> incompleta	<input type="checkbox"/> otro
<input type="checkbox"/> suelta			



<b>4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN</b>	
Intervención anterior:	<input checked="" type="checkbox"/> Sí: almacenamiento en una caja confeccionada para el volumen pero, poco adecuada <input type="checkbox"/> NO
<input checked="" type="checkbox"/> limpieza mecánica	<input type="checkbox"/> foliación
<input type="checkbox"/> desmontaje	<input type="checkbox"/> eliminación de manchas
<input type="checkbox"/> eliminación de elementos adicionales	<input checked="" type="checkbox"/> unión de rasgados
<input type="checkbox"/> reforzamientos de bordes	<input type="checkbox"/> formación de cuadernillos
<input checked="" type="checkbox"/> injertos	<input type="checkbox"/> laminación
<input type="checkbox"/> humidificación	<input type="checkbox"/> prensado
<input checked="" type="checkbox"/> caja de conservación	<input checked="" type="checkbox"/> alisado
<input type="checkbox"/> carpeta	<input type="checkbox"/> otro:

<b>5. OTROS</b>
Es altamente probable que la caja en que se encuentra la obra fue realizada en el pasado en el Archivo Central.----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- ----- -----

<b>6. PROCEDIMIENTOS REALIZADOS</b>	
<input checked="" type="checkbox"/> limpieza mecánica	<input type="checkbox"/> foliación
<input type="checkbox"/> desmontaje	<input type="checkbox"/> eliminación de manchas
<input type="checkbox"/> eliminación de elementos adicionales	<input checked="" type="checkbox"/> unión de rasgados
<input type="checkbox"/> reforzamientos de bordes	<input type="checkbox"/> formación de cuadernillos
<input checked="" type="checkbox"/> injertos	<input type="checkbox"/> laminación
<input type="checkbox"/> humidificación	<input type="checkbox"/> prensado
<input checked="" type="checkbox"/> caja de conservación	<input checked="" type="checkbox"/> alisado
<input type="checkbox"/> carpeta	<input type="checkbox"/> otro:
<input type="checkbox"/> marbete de conservación	
Observaciones: ----- -----	