

EL INFLUJO RENACENTISTA EN LAS ENCUADERNACIONES DE LA BIBLIOTECA HISTÓRICA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

*Elvira Julieta Miguélez González**

Facultad de Traducción y Documentación. Universidad de Salamanca.

Resumen: La encuadernación es una técnica que consiste en unir los pliegos u hojas del libro con la cubierta, formando un conjunto unitario para su mejor conservación y facilidad en el uso que nace con un fin eminentemente funcional, protegerlo contra las agresiones exteriores. Al mismo tiempo, este revestimiento del libro va a admitir una decoración u ornamentación, que generalmente está sujeta a las influencias técnicas y decorativas de cada época y que hace participar a la encuadernación en las artes decorativas. Si su objetivo fundamental es utilitario, es decir de protección y manejabilidad, su segunda función, también esencial, es la de embellecer y revalorizar su contenido. Por tanto contribuye a la elaboración de la historia del libro y, también, a través de la encuadernación se pone de manifiesto el gusto de cada época que conjuga la técnica con la belleza de las formas.

Palabras clave: Historia; siglo XVI; libros; artes decorativas; encuadernación; conservación.

Title: THE INFLUENCE OF RENAISSANCE OVER SALAMANCA UNIVERSITY HISTORIC LIBRARY BOOK BINDING.

Abstract: The last stage of the elaboration of the majority of books is the bookbinding. This one consists of uniting the sheets or leaves of the books with the cover, forming a unitary set for its better conservation and facility in the use.

It appears when the book adopts its square form and is born with an eminently functional aim, to protect it against the external aggressions. At the same time, it is going to admit a decoration or ornamentation that is generally subject to the technical and decorative influences of every time. Thus then, the bookbinding has two aspects: the technique and the art; is utilitarian, is to say of protection and manageability, his second function, also essential, is to embellish it and to upgrade its content. Its study is one of the tasks that contribute to the elaboration of history book. Through her, the taste of every time is shown, aside from the global vision of an applied art, which conjugates the technique with the beauty of the forms.

Keywords: History; 16 th. Century; books; decorative arts; binding; conservation.

1 INTRODUCCIÓN

El aumento de las comunicaciones¹ y relaciones comerciales entre los distintos países, así como la mayor riqueza y prosperidad de las naciones creó una vida administrativa más compleja dando lugar a una mayor necesidad e interés por la lectura. La demanda de libros creció de tal manera que la copia de los libros era lenta e insuficiente, existiendo una

* ejulieta@gugu.usal.es

¹ ESCOLAR SOBRINO, H. *Historia del libro*. Madrid: Editorial Pirámide, p. 312-368.

gran preocupación por encontrar un sistema que permitiera una rápida reproducción y que abaratara el precio de los éstos. La solución final fue encontrada, en 1456, por Johann Gutenberg, en la ciudad de Maguncia (Alemania), mediante la reproducción mecánica de múltiples ejemplares por medio de tipos móviles.

La imprenta posibilitó la obtención de numerosos ejemplares similares en un corto tiempo dando lugar a un renacimiento del comercio del libro², que se vio favorecido, en primer lugar, por el naciente capitalismo que facilitó los medios económicos a los productores del libro y la existencia de redes comerciales y ferias que permitió la expansión geográfica. En segundo lugar, por el hecho de que la gran producción estuviera en latín, considerada como lengua de cultura superior común a todos los países europeos. Este aumento general de la riqueza y de la cultura entre los laicos acrecentó el número de lectores, que vinieron a unirse a los tradicionales compradores de libros como eran las bibliotecas de la Iglesia, de las universidades, de la realeza y de la alta nobleza.

El libro impreso, nacido en un principio a semejanza del manuscrito, fue poco a poco diferenciándose y evolucionando debido a las necesidades de fabricación y a los gustos del público.

La forma del códice se mantuvo, pero la materia escritoria usada hasta entonces se hizo insuficiente, siendo necesario recurrir a la utilización del papel, siguiendo el ejemplo de los países musulmanes. De esta forma, el papel, más fácil de conseguir y más barato, sustituyó al pergamino que a partir de entonces se reservó para los ejemplares de lujo o para los personajes importantes.

El formato disminuyó, buscando una mejor manejabilidad del libro y una más grata lectura. Las hojas de papel se plegaron surgiendo diferentes formatos³ que han permanecido hasta nuestros días. El tamaño folio era utilizado para los libros de consulta y de estudio, mientras que los formatos más pequeños se utilizaban para obras seculares, o incluso para lecturas religiosas y para la lectura de ocio.

La letra también evolucionó. Algunas de las diversas formas de la escritura gótica fueron fundidas en tipos móviles y utilizadas por Gutenberg y los prototipógrafos, pero pronto se impuso la letra romana o redonda, humanística, utilizándose durante el siglo XV el carácter gótico para las obras religiosas y el romano para la literatura clásica.

Desaparecieron las abreviaturas, con lo cual se simplificó la lectura y la composición del libro y continuó utilizándose el colofón. Se introdujo un nuevo elemento, la portada, en la que figuraban las señas de identidad del libro: autor, título, nombre del editor, impre-

2 MANO GONZÁLEZ, M. de la. *Mercaderes e impresores en la Salamanca del siglo XVI*. Salamanca: Ediciones Universidad, 1998; PAREDES ALONSO, J. *Mercaderes de Libros: Cuatro siglos de historia de la Hermandad de San Jerónimo*. Madrid: Pirámide; Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez (F.G.S.R.), 1989.

³ Los diferentes formatos de los libros se obtenían según el número de veces que se doblaba la hoja básica del papel de tina, que se elaboraba a mano en formas, y cuya medida era, habitualmente, de 32 x 44 cm. Si el libro se formaba con hojas no dobladas se llamaba tamaño *in-plano*: 32 x 44 cm, dos páginas; si se doblaba por la mitad, *in-folio*: 22 x 32 cm, cuatro páginas; si se doblaba dos veces, *in-cuarto*: 16 x 22 cm, ocho páginas; y si se doblaba tres, *in-octavo*: 11 x 16 cm. Desde la invención de la máquina continua, 1797, la hoja de papel podía fabricarse al tamaño que se deseara. Esto dio lugar a una gran inexactitud en los formatos de la nomenclatura clásica, adoptándose las denominaciones de *gran folio*, *folio mayor*, *folio menor*, *cuarto mayor*, *cuarto*, *cuarto menor*, *cuarto prolongado*, *octavo mayor*, *octavo*, *octavo menor*, *dieciseisavo*, *treintaidosavo*, lo que dio lugar a una mayor confusión. Actualmente estas denominaciones son convencionales y existe un sistema de unificación según las Normas UNE 1011, (adoptando las correspondientes medidas alemanas DIN, que cuentan con el apoyo de la ISO, u Organización Internacional de Normalización), las cuales simplifican los tamaños de los impresos. MARTÍN, E. *Artes Gráficas: tecnología general*. Barcelona: Editorial Don Bosco, p. 391-395.

sor y el año de impresión. Los primeros impresores ponían una marca distintiva en la parte de delante y de atrás de los paquetes para distinguir sus ediciones y que fueran fácilmente identificables, pues los portadores eran analfabetos. Igualmente dejaban en blanco la primera y última hoja para no manchar el texto. Con el tiempo en esa primera hoja se pusieron algunos datos del libro para saber rápidamente de que obra se trataba y como reclamo para los compradores se decoraba con alguna greca, grabado alrededor del título.

Para facilitar el trabajo de los encuadernadores se incluyó la signatura, signo tipográfico que se ponía en la primera parte del cuadernillo, con un número de orden. También para facilitar la encuadernación se utilizaba el reclamo, que era la palabra o sílaba colocada a la derecha al pie de la página y que era la misma que iniciaba la siguiente. También con esta finalidad se empezó a utilizar la foliación, al dar a cada hoja un número correlativo, colocado en la parte superior derecha del recto, que más tarde se perfeccionó con la numeración de las páginas.

La ornamentación, que en un principio se realizaba a mano, fue cambiando y dando paso al uso de grabados de madera, aprovechando el auge de las impresiones xilográficas de estampas, naipes y telas.

El nacimiento de la imprenta⁴, como hemos dicho anteriormente, fue el arranque de una floreciente industria y comercio del libro, que exigía grandes desembolsos para material, maquinaria y mano de obra y que se recuperaban muy lentamente. Por ello, los impresores buscaron un mayor y más amplio mercado en las ciudades e incluso en la creación de una red internacional, que no todos los impresores eran capaces de organizar. Así, algunos trabajaban como impresores a las órdenes de algún personaje o establecimiento, otros para editores que eran los que sufragaban todos los gastos. La figura del editor surge de la del impresor que disponía de recursos superiores a los que consumía su propio taller y que podía montar su propia red comercial. El editor puro, sin taller, no se dio hasta el siglo siguiente.

También existió la formación de sociedades para la producción de libros, en las que, al lado del impresor -que era la pieza fundamental- financieros y comerciantes, había intelectuales cuya función era la selección de libros y la preparación de los originales, así como la corrección de pruebas. Por ello no era infrecuente que los promotores de las imprentas fueran clérigos o personas cultas que conocían el arte de imprimir y contrataban a un impresor para regir el taller de su sociedad. Otras veces los servicios de asesoramiento intelectual eran contratados por gente ajena al taller.

Los impresores vendían directamente sus libros sin encuadernar en sus ciudades o estableciendo con esta finalidad delegaciones en otras ciudades importantes. También enviaban vendedores ambulantes a las ferias, donde intercambiaban sus libros con los otros impresores para atender a su clientela y se los vendían a comerciantes de diferentes mercaderías o simplemente a librerías, generalmente antiguos estacionarios o vendedores de manuscritos.

Con el paso del tiempo la impresión se fue concentrando en las grandes ciudades que poseían una extensa red comercial, y los restos de obra invendida se ofrecían en saldo a mayoristas y grandes editores con una red comercial aún más extensa. La profesión de librero no fue independiente hasta el siglo XVI y serán éstos los que se encargaban de la

⁴ MARTIN, H. J. (dir.) *Histoire de l'édition française*. París: Promodis, 1984. 4 vol.

encuadernación. Los compradores pagaban el precio del libro por una parte y la encuadernación por otra.

Este aumento en la producción del número de libros, también obligó a buscar nuevos métodos de decoración en serie que fuesen más rápidos y baratos que los anteriores. Estos cambios, que supusieron una gran transformación en los libros, afectaron tanto a la ornamentación con la introducción del oro como a la técnica con la aparición de la rueday de nuevos motivos decorativos. Las encuadernaciones aldinas, Grolier, Maioli, “à le fanfare”, como se verá más adelante, influirán de manera muy notable en las encuadernaciones del resto de los países europeos.

Además de estas encuadernaciones artísticas⁵ existieron otras equivalentes a lo que, hoy en día, se pueden considerar como encuadernaciones en rústica, en las cuales se empleaba el pergamino sin ningún tipo de adorno y a las que se denominó encuadernaciones flexibles o a la espera.

En España la aparición de la encuadernación renacentista es bastante tardía, 1550, debido fundamentalmente al fuerte arraigo de la encuadernación mudéjar y mantiene características propias como son la pervivencia del gofrado y motivos decorativos de influencia alemana y flamenca.

A continuación pasaremos a estudiar de una forma más detenida las encuadernaciones de este periodo tanto desde el punto de vista técnico –encuadernación clásica cosida con nervios y la encuadernación flexible de pergamino- como desde el punto de vista ornamental –la encuadernación renacentista, la encuadernación renacentista plateresca y la encuadernación de tipo popular-.

2 LA ENCUADERNACIÓN CLÁSICA COSIDA CON NERVIOS

En este periodo se conserva, con algunas variantes, la estructura global de finales de la Edad Media, que va a abarcar desde el siglo XVI hasta el siglo XVIII. Apareció, sistemáticamente, la ceja⁶. Las tapas de madera⁷ fueron, casi siempre, sustituidas por cartones hechos con hojas de papel encoladas unas a otras, que se fijaban al libro pasando las cuerdas por dos o tres orificios no alineados con los nervios, por el enlomado con llaves parciales o totales y por la formación del cajo⁸. Éste, junto con el empleo del telar y el uso de diferentes puntos de costura⁹ en función del gramaje del papel y del grueso del cuadernillo y del libro permitió afinar el cosido, y con ello el aspecto del libro. El cosido se hacía sobre nervios, generalmente de cáñamo, dobles o sencillos, o sobre cuerdas incisas en el lomo del libro. Es decir, estos nervios estaban embutidos en el lomo, a la greca, empleándose para ello prensas, formadas por dos mordazas de madera con labios metálicos atravesadas por dos tornillos situados cerca de los bordes, que cierran o abren la prensa, en la

⁵ BRUN, R. *Les plus beaux livres du XVI^e siècle*. París: H. Babou, 1931.

⁶ Parte de la tapa que sobresale de las hojas del libro.

⁷ Las tapas de madera no fueron desplazadas de la encuadernación hasta el siglo XVIII.

⁸ Pestaña que se realiza, colocando el libro en una prensa horizontal y con golpes de martillo, sobre los primeros y últimos cuadernillos para acoplar la tapa en el libro y que ésta no sobresalga.

⁹ 1941; MARTÍN, A. *Manual teórico-práctico del encuadernador*. Barcelona: Librería Salesiana, 1926; *Manual del encuadernador, dorador y prensista*. Barcelona: Escuelas Profesionales Salesianas, 1959; MONGE AYALA, M. *El arte de la encuadernación*. Barcelona: Escuelas Salesianas de Sarriá, 1924.

que el encuadernador serraba el lomo del libro haciendo unas incisiones en forma de V con un serrucho para alojar las cuerdas. Su número variaba según el formato. Se utilizaban el cosido con doble nervio; con doble nervio a espiguilla; con nervio sencillo; con cordel a la greca: a punto seguido, a punto saltado; y nudo de cadeneta. Vamos a verlo con un poco más de detalle:

1. En el cosido con doble nervio se empieza a coser por la cabeza, introduciendo la aguja por la primera marca, se desliza la aguja por el interior del medianil, se saca por el lado izquierdo de la siguiente marca, se rodea con el hilo el nervio y se introduce la aguja por la misma marca, se cose el otro nervio que esta seguido y se continua hasta la última marca para hacer la cadeneta.
2. En el cosido con doble nervio a espiguilla se introduce otra aguja para hacer un punto de cadeneta.
3. En el cosido con nervio sencillo se empieza a coser por la cabeza introduciendo la aguja por la primera marca, se desliza por el interior del medianil y se saca por el lado izquierdo de la siguiente marca, se rodea con el hilo el nervio y se introduce la aguja por la misma marca y así sucesivamente hasta sacarla por el último serrado para hacer la cadeneta.
4. En el cosido a la greca de punto sencillo, también denominado a la española, se empieza a coser por la cabeza, introduciendo la aguja por el primer serrado o grecado, se desliza el hilo por el medianil, se saca por el siguiente serrado; y, sin rodear el cordel, se introduce la aguja por el mismo serrado y así sucesivamente hasta sacarla por el último serrado para hacer la cadeneta.
5. En el cosido a la greca de punto saltado, también llamado a la francesa, se empieza a coser por la cabeza y los tres primeros y tres últimos cuadernillos se cosen a punto seguido para dar resistencia al cosido. A continuación, se toma el cuadernillo posterior y se introduce la aguja por el serrado de cabeza; se desliza el hilo por el medianil; y se saca por el siguiente serrado; se coloca encima el cuadernillo ulterior y se introduce la aguja por el segundo serrado, se desliza el hilo por el medianil, se saca por el tercer serrado y se baja a coser el cuadernillo inferior y se continúa en todos los serrados haciendo lo mismo hasta llegar al extremo del libro para hacer la cadeneta.
6. El punto cadeneta consiste en unir el pliego cosido con el anterior, introduciendo la aguja por el último cuadernillo cosido y tirando del hilo para hacer la lazada.

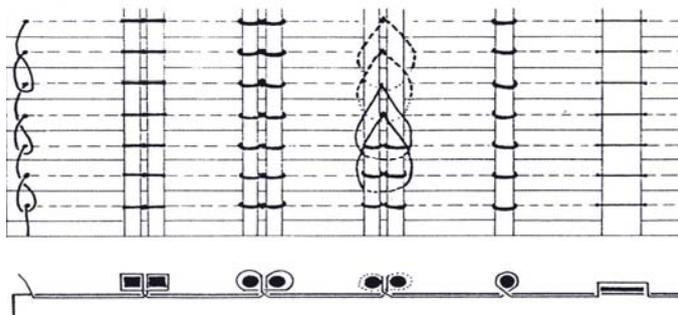


Fig. 1. Diferentes tipos de cosido: de izquierda a derecha: de cadeneta, con doble nervio plano, con doble nervio, de espiguilla, de nervio sencillo, a la greca. Fuente: ADAM, C. *La restauration des manuscrits*.

La piel, pegada directamente al lomo, era mucho más fina, lo cual permitía que los nervios fueran más notorios al adaptarse mejor.

Las cabezadas ya no son de pasada, es decir, no van cosidas a la tapa y cada vez más raramente van bordadas sobre cuero después de hecho el revestimiento. La mayoría de las veces son sencillas, con un solo núcleo de cuerda o de piel enrollada. La técnica tipo, que podía variar, consistía en introducir varias agujas, dependiendo de los colores de la cabezada, en el primer cuadernillo, que se sujetaban al punto de cadeneta del cosido de los cuadernillos. Con uno de los hilos se hacía una especie de lazada picando en el mismo agujero y se introducía el núcleo de la cabezada, se tiraba del hilo para ajustarlo al núcleo y se daban varias vueltas con el hilo al núcleo. A continuación se cogía el otro hilo se pasaba por delante y se daban varias vueltas al núcleo y se volvía a repetir la operación con el otro hilo; para sujetar la cabezada al libro se daban varias puntadas en el lomo del libro.

Los cortes estaban recortados o desbarbados con ayuda de un ingenio –una especie de cepillo con una cuchilla móvil- y podían estar decorados: pintados, jaspeados, dorados¹⁰, o cincelados. En algunos solamente se decoraba la cabeza.

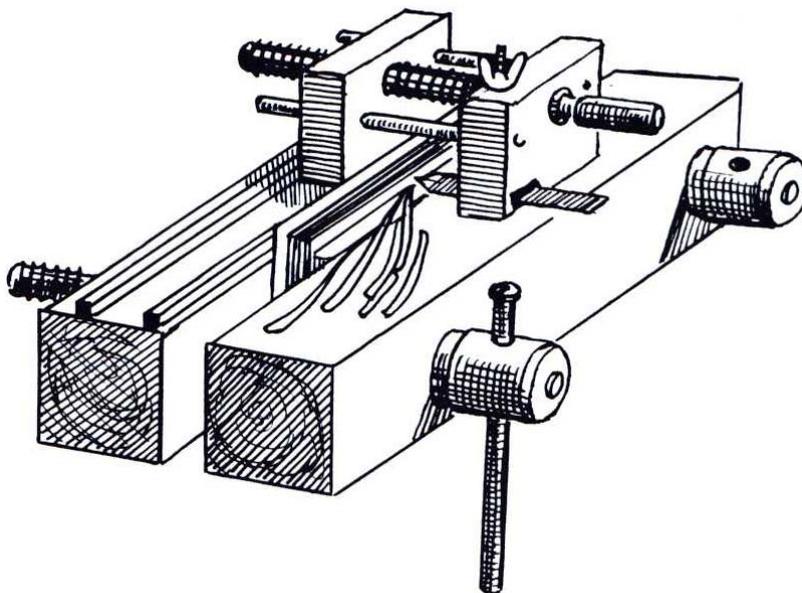


Fig. 2. Ingenio. Fuente: MONJE AYALA, M. El arte de la encuadernación.

¹⁰ Una técnica de dorado de cortes. *Gráficas*, 1953, n° 103, p. 23-24; TORRENTE SECORÚN, J. V. *Manual del dorador de libros*. Madrid: Clan, D.L. 2000; DUDIN. *L'Art du Relieur-Doreur de livres*. París: Gutenberg Reprint, 1980; FACHE, J. *La Dorure et la Décoration des Reliures*. París: Jules Fache, 1954.

Para pintar los cortes de los libros, se metían en la prensa horizontal entre dos chillas¹¹ y se les daba una mano ligera de cola de conejo o de engrudo, se dejaba secar y se aplicaba el color. Una vez seco, se le daba una mano de cera amarilla para que quedaran brillantes o se bruñían con una piedra de ágata. Otras veces se pintaban al baño en forma de peines, pavo real, caracoles, marmoleado, aguas. Para ello se preparaba en una cubeta un baño de goma que sirviera de cama o fondo a los colores. Se mezclaban los colores con hiel de buey para darles elasticidad y se echaban en la cubeta, con un palito de punta fina se revolvían para formar las aguas o bien se pasaba el peine y se introducía el libro en la cubeta sujeto fuertemente en las chillas. Cuando estaba seco se pasaba la cera o se bruñía.

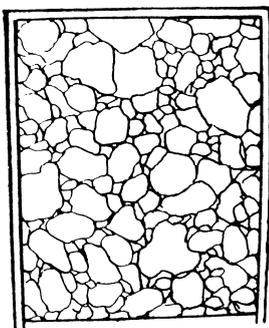


Fig. 3. Marmoleado



Fig. 4. Peine

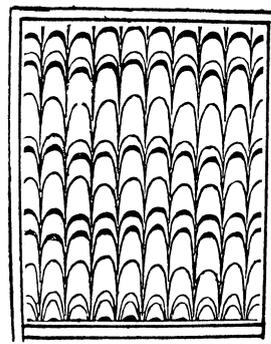


Fig. 5. Peines o pavo real

Fuente: Manual del encuadernador.

El jaspeado de los cortes tenía por objeto disimular lo que pudiera ensuciarse con el uso y evitar el polvo. Los colores que se utilizaban para jaspear eran el negro, rojo, azul, verde y marrón. Para ello se utilizaba un cepillo que, impregnado en el color, se restregaba por una tela metálica de trama espesa clavada en un bastidor.

Para dorar¹² los cortes de los libros, previamente se raspaban, se desgrasaban se aplicaba bol¹³ de Armenia y la sisa¹⁴ para que el oro se adhiriera, se asentaba el oro y se bruñía con un bruñidor de piedra de ágata.

El cincelado¹⁵ que era la ornamentación más rica podía ser sencillo, repujado y miniado. En el primero de ellos, después de dorar los cortes, se calcaba el dibujo centrado en el corte, se perfilaba y el fondo se punteaba con un cincel y un martillito. En el repujado se calcaba el dibujo como en el anterior y se rebajaba el fondo con unos cinceles planos para que el dibujo quedara en relieve; luego se punteaba el fondo con un cincel y un martillito. El cincelado miniado era una variedad del anterior y consistía en pintar con acuarela todo

¹¹ Tablillas de madera dura preferiblemente de haya, de diversos tamaños que se utilizaban para sujetar los cortes de los libros.

¹² PERULERO, J. M. Cómo se doran los cortes de los libros. *Encuadernación de Arte*, 1997, nº 9, p. 6-7.

¹³ Arcilla rojiza.

¹⁴ Mordiente realizado con clara de huevo y vinagre.

¹⁵ Es la ornamentación más rica que se puede hacer en los cortes de los libros.

o parte de lo que iba en relieve. El cincelado también se ejecutaba con los hierros de dorar después de dorado el corte.

A finales del siglo XVI aparecieron las guardas¹⁶ de colores, que, al igual que los cortes, iban pintadas al baño con diversas formas: peines, pavo real, caracoles, marmoleado, aguas, y cosidas al cuerpo del libro. Para ello se hacía un baño de goma alquitira (tragacanto) que servía de fondo o cama a los colores que se preparaban con hiel de buey para darles elasticidad. A continuación se removían los colores para formar las aguas o bien se pasaba el peine.

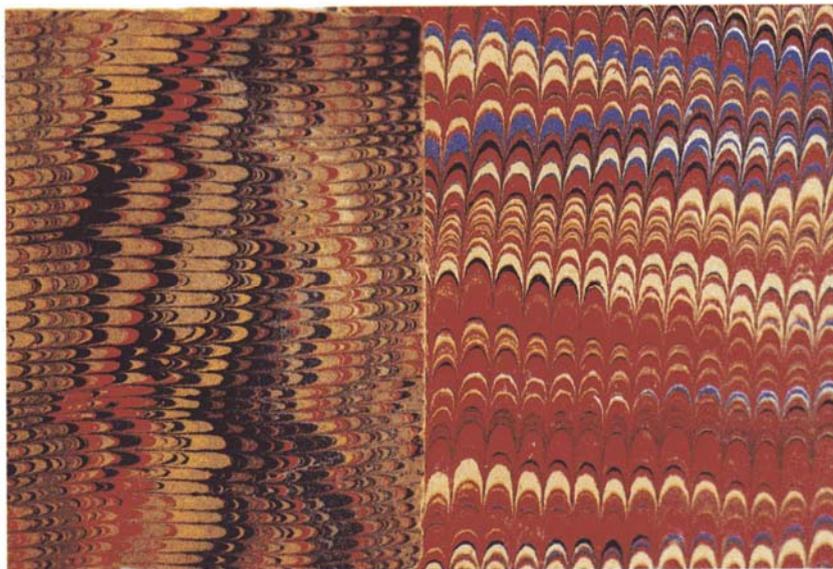


Fig. 6. Guardas de peines. Fuente: MIDDLETÓN, L. La restauración de libros.

3 LA ENCUADERNACIÓN RENACENTISTA

La técnica decorativa utilizada a lo largo de toda la Edad Media, consistente en aplicar hierros sueltos en las tapas de los libros, que resultaba una tarea bastante lenta, dio paso al uso de las planchas y las ruedas. En el último tercio del siglo XV se comenzó a utilizar en Holanda planchas metálicas que se aplicaban sobre la piel de las tapas con ayuda de una prensa de volante¹⁷, de forma que la decoración quedaba en relieve sobre el cuero. Este procedimiento permitió cubrir de manera más fácil las tapas de las encuadernaciones con

16 AMADES, J. El paper des guardes=El papel de guardas. Barcelona: Gráficas Catalanas, 1971; HALFER, J. L'Art de la marbrure: guide pratique basé sur des documents techniques et scientifiques pour relieurs et fabricants de papiers marbrés. Genève: T. Grossmann, 1984.

17 Máquina que se utiliza para dorar títulos y diversas ornamentaciones en las tapas de los libros. Hay una gran diversidad. Pero en todas ellas los elementos esenciales vienen a ser los mismos. Sobre una base de madera o de fundición se levantan dos columnas que sustentan un plato de presión en el que se colocan los elementos ornamentales y que es accionado mediante un husillo o volante.

menos esfuerzo y consumo de tiempo. Los temas eran figuras de santos, ángeles, pájaros, ramas en flor, figuras grotescas de animales, armaduras, etc. La decoración consistía en una bordura u orla realizada con hierros pequeños y sueltos, y un gran espacio central cubierto con una plancha. Cuando las dimensiones de la cubierta eran excesivas para ser alcanzadas en su totalidad por la plancha, se estampaba en dos o cuatro veces y los posibles espacios se llenaban con pequeños filetes estampados. En el Renacimiento, al disminuir el tamaño de los libros, pueden verse ejemplos en los que la grabación del borde ha desaparecido. Estas encuadernaciones, muy pronto se generalizaron en Holanda, Alemania -donde predominó durante todo el siglo XVI- Francia e Inglaterra, difundidas por los encuadernadores ambulantes ya que muchos de ellos siguieron una vida errante al igual que los impresores. En España nunca se utilizó esta técnica. Las escasísimas encuadernaciones en que aparece como *El breviario de Isabel la Católica* (en El Escorial)¹⁸ o el *Misal Miniado* de la Capilla Real de Granada parecen haber sido realizadas con planchas procedentes de Flandes.



Fig. 7. Encuadernación de plancha. Fuente: BG/17.964 Universidad de Salamanca.

Así mismo, en el último tercio del siglo XV, también comenzó a utilizarse en Alemania la rueda, que consistía en un hierro en forma de disco que llevaba grabado en su superficie un motivo decorativo y que al ser aplicado sobre la piel humedecida, se repetía sucesivamente y permitía infinitas posibilidades.



Fig. 8 Rueda de dorar. Fuente: Manual del encuadernador.

¹⁸ DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, A., MARTÍN ANSÓN, M^a L. y MENÉNDEZ PIDAL, F. Libro de horas de Isabel la Católica de la Biblioteca de Palacio. *Reales Sitios*, XXVIII, n^o 110, p. 21-31.

De la misma manera, a finales del siglo XV en Italia¹⁹ se produjo el estilo aldino, que toma su nombre del impresor veneciano Aldo Manucio. Este estilo, con fuerte influencia de la encuadernación islámica²⁰, dio lugar a la aparición de nuevos motivos decorativos y de otros elementos técnicos; como el uso de las tapas de cartón, el empleo de la técnica del dorado y la aparición de los lomos planos o a la greca que fueron los que contribuyeron al cambio estético y técnico de las encuadernaciones europeas.

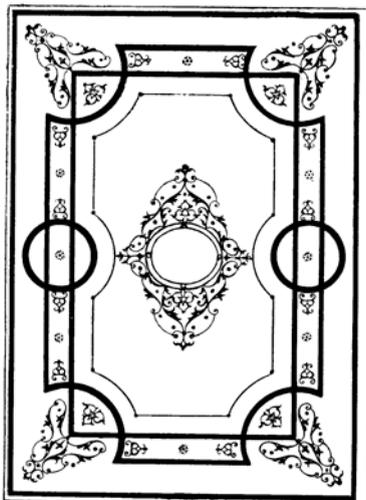


Fig. 9. Encuadernación tipo Aldino. Fuente: DEVAUCHELLE, R. La reliure.

Los motivos decorativos aldinos, estaban formados por la combinación de rectas y curvas y motivos vegetales, que, en algunos casos, habían sido utilizados en la tipografía. Se podían dividir en tres grupos:

- a) Hierros macizos.



Fig. 10. Hierros macizos. Fuente: ALIVON, P. Styles et Modèles.

¹⁹ DE MARINIS, T. *La legatura artistica en Italia nel secolo XV-XVI*. Firenze: Istituto de l'edizione artistica, 1960. 3 v; CULOT, P. *L'Art de la reliure du XVIe siècle (dans Liber librorum, 5000 ans d'art du livre)*. Bruxelles: Arcade, 1973.

²⁰ *L'influsso orientale sull'arte della legatura a Venecia*. Firenze: Sansón, [s.a.].

- b) Hierros en los que únicamente se marcaba el contorno, quedando el interior hueco.

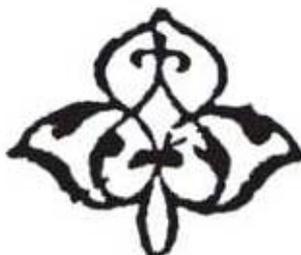


Fig. 11. Hierros huecos. Fuente: ALIVON, P. Styles et Modèles.

- c) Hierros azurados, cuyo interior estaba rayado, con lo que se conseguía dar una imagen más ligera a la decoración.



Fig. 12. Hierros azurados. Fuente: ALIVON, P. Styles et Modèles.

La aparición de formatos más pequeños en los libros obligó a sustituir las tapas de madera por el cartón para conseguir encuadernaciones más ligeras y menos pesadas, advirtiéndose una mayor preferencia de estas tapas de cartón para la decoración dorada. La técnica del dorado, conocida por los árabes desde varios siglos antes, era muy compleja y requería gran habilidad manual. Sobre una piel muy lisa y de gran calidad se estampaban en seco los hierros que se iban a dorar. A continuación se aplicaba el mordiente, que era una mezcla de clara de huevo con vinagre, que permitía fijar el oro a la piel. Una vez seco el mordiente, se colocaba el pan de oro con una pajuela o un pincel de pelo de marta y se asentaba con aceite de almendras. A continuación, se estampaban los hierros o las ruedas calientes, encajándolos en la impronta realizada anteriormente con el hierro para fijar el oro en la decoración del hierro, y, finalmente, se retiraba el exceso de oro con un cepillo fino. Los lomos de los libros, al generalizarse la costumbre de colocarlos en posición vertical en las estanterías, iban dorados y en ellos aparecía el nombre el autor y /o el título de la obra.

Igualmente en Italia Thomas Maioli²¹ creó un estilo propio, formado de hojas ligeras y finas y entrelazos que ocupan toda la tapa, dejando el espacio central para cartelas, escudos nobiliarios, florones, etc. A Maioli se le atribuye el haber introducido el uso de los hierros aldinos no azurados, que resultaban muy pesados, sustituyendo el fondo a líneas con mosaicos de pieles de color.



Fig. 13. Encuadernación tipo Maioli. Fuente: Enciclopedia de la encuadernación.

El estilo Grolier²², que tomó su nombre del bibliófilo francés para el que se realizaron los libros, también influyó notablemente en los estilos decorativos de las encuadernaciones europeas del siglo XVI²³. El rasgo principal de este estilo fue la decoración generalmente dorada, ejecutada a base de entrelazos de dos hilos paralelos que formaban figuras geométricas construidas por curvas y rectas, que se entrecruzaban formando diversas tramas más o menos densas, alrededor de la tapa del libro. Y en el centro de la tapa se estampaban motivos aldinos, heráldicos, leyendas, mosaicos pintados, superpuestos y embutidos. Asimismo se produjeron ejemplares, en los que las tapas estaban totalmente rellenas con motivos sembrados, como puntos, floroncillos motivos heráldicos, etc.

Estas encuadernaciones ejecutadas bajo la dirección de Jean Grolier fueron también de un mérito extraordinario, rivalizando con las anteriores en buen gusto y superándolas en número y variedad de dibujos.

²¹ MIQUEL Y PLANAS, R. Els estils clàssics de l'encuadernació: Aldus, Maioli, Grolier. *Bibliofilia*, vol. 2, 1915-1920, p. 55-58.

²² *Enciclopedia de la encuadernación*. Madrid: Ollero & Ramos, Editores, 1998, p. 143.

²³ HOBSON, A. & CULOT, P. *Italian and French 16th century bookbinding = La reliure en Italie et France au XVI^e siècle*. [Brussels]: Bibliotheca Wittockiana, 1991.

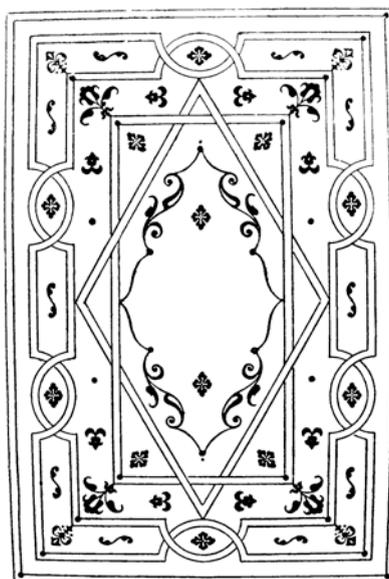


Fig. 14. Encuadernación tipo Grolier. TOULET, J. *Introduction à l'histoire de la reliure française: XV^e-XVIII^e siècle.*

El estilo “à le fanfare”²⁴, iniciado por De Thou y ejecutado por Clovis y Nicolas Eve²⁵, los encuadernadores de la Biblioteca Real de Francia entre 1578 y 1627, se caracterizaba por trazados geométricos realizados con tres filetes paralelos, dos de ellos más próximos, y los espacios resultantes los llenaban con guirnaldas de finas hojas y pequeñas flores, escudos nobiliarios, etc.



Fig. 15: Encuadernación “a le fanfare”. Fuente: ALIVON, P. *Styles et Modèles.*

²⁴ TOULET, J. *Introduction à l'histoire de la reliure française: XV^e-XVIII^e siècle.* Paris: Bibliothèque nationale, 1973.

²⁵ THOINAN E. R. *Les Relieurs français (1500-1800).* Paris: Émile-Paul Huard et Guillemin, 1893. (Reimpresión: Slatkine reprints, Genève. 1970).

En España la introducción de la encuadernación renacentista fue muy tardía y mantuvo una fuerte personalidad con persistencia del gofrado y la utilización de elementos decorativos renacentistas de influencia flamenca y alemana, que dio lugar a la encuadernación plateresca. Los motivos renacentistas italianos y franceses fueron bastante escasos. La gran mayoría de las encuadernaciones de principios del siglo XVI siguieron teniendo un aire medieval, pues muchos libros eran todavía grandes y sólidos; sus tapas de madera estaban gofradas y aseguradas con broches y lazos, incluso en algunas bibliotecas institucionales estaban encadenados²⁶, con las cadenas sujetas a una abrazadera fijada a uno de los cantos de las tapas.

4 LA ENCUADERNACIÓN RENACENTISTA PLATERESCA

En esta época, en España prosiguió la encuadernación mudéjar y aparecieron nuevos tipos: la encuadernación plateresca con sus diversas modalidades y la encuadernación de tipo popular. También se realizaron, al igual que en otras épocas, encuadernaciones artísticas sobre telas o sobre metales como un *Diurno* del monasterio de Guadalupe, realizado en terciopelo rojo, con medallones de esmaltes y nácar; las cubiertas de plata repujada del *Evangelario de la catedral de Pamplona*²⁷, con temas decorativos medievales y renacentistas; y los libros de coro, con cantoneras repujadas y cinceladas, cuyos ejemplos más notables los encontramos en las catedrales de Toledo, Sevilla, Ávila, y en el Monasterio de Guadalupe²⁸.

La encuadernación renacentista española del siglo XVI²⁹ se caracterizó, fundamentalmente:

1. Por el empleo de pieles de becerro o de ternera de color natural o marrón habana³⁰.
2. Por la técnica del gofrado.
3. Por el uso de la rueda con elementos renacentistas de influencia alemana y flamenca.
4. Por la aplicación de numerosos hierros sueltos de motivos heráldicos, de animales - como el águila o el león-, de motivos religiosos -como el *Agnus Dei*-, de motivos vegetales -como florones aldinos- y de otros elementos -como estrellas, conchas, rosetas, pétalos, margaritas-.
5. Por la distribución de los elementos decorativos: las ruedas forman diversos recuadros que enmarcan un rectángulo central en el que se combinan los hierros sueltos.
6. Por la mayor atención que se prestan a los lomos y cortes de los libros.
7. Por el empleo del oro. El máximo exponente de esta decoración son las encuadernaciones "ricas" que Felipe II donó a la biblioteca del monasterio de El Escorial, ejecutadas por artesanos salmantinos³¹.

²⁶ En la Edad Media los libros estaban necesariamente colocados en los estantes con el corte delantero hacia fuera y se produjeron algunos ejemplos hasta el siglo XVII.

²⁷ HEREDIA MORENO, M.ª del C. Precisiones sobre las fuentes gráficas del evangelario de plata de la catedral de Pamplona. *Príncipe de Viana*, 1996, año 57, nº 208, p. 283-303.

²⁸ LÓPEZ SERRANO, M. *La encuadernación española*. *Op. cit.*, p. 63.

²⁹ CARRIÓN GÚTIEZ, M. La encuadernación española en los siglos XVI, XVII y XVIII. En *Historia ilustrada del libro español: los manuscritos*. *Op. cit.*, p. 395-445; MARSÁ VILA, M. *El fondo antiguo en la biblioteca*. *Op. cit.*, p. 296-297.

³⁰ Únicamente a finales del siglo XVI, con el uso del dorado, al principio en hierros sueltos, y más tarde en toda la encuadernación, aparecieron pieles de otros colores.

8. Por el uso del cartón para encuadernaciones de formatos pequeños y doradas.

La gran cantidad de estas encuadernaciones platerescas, también denominadas de rueda, que, actualmente se conservan en las bibliotecas españolas, permite constatar su enorme extensión y variedad.

Siguiendo a Julia Méndez Aparicio³² dentro de las encuadernaciones renacentistas se pueden distinguir dos tipos:

A. Encuadernaciones que utilizaban como elementos decorativos: filetes y florones, distinguiéndose en ellas dos subgrupos:

- a. Encuadernaciones compuestas de uno o más filetes, bien agrupados, o bien espaciados, que formaban rectángulos paralelos, cuyos ángulos y esquinas se adornaban con florones. El centro del rectángulo interior que generaban se solía decorar con un florón de mayor tamaño que resultaba de agrupar cuatro florones simples en forma de cruz; un escudo (generalmente el del poseedor); un monograma (el de Jesús o el de María) o ambos en un mismo libro; y figuras de animales; querubines, etc.

Este grupo se podía dividir en cuatro subgrupos:

- a) Encuadernaciones decoradas con filetes y hierros gofrados.



Fig. 16. Encuadernación renacentista con filetes y hierros gofrados. Fuente: BG/ 4051 Universidad de Salamanca.

- b) Encuadernaciones decoradas con filetes y hierros dorados.

³¹ GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L. *La "Librería rica" de Felipe II: historia y catalogación*. San Lorenzo del Escorial: Ediciones Escorialenses, 1998.

³² MÉNDEZ APARICIO, J. Las encuadernaciones de los siglos XV y XVI. En *Creadores del libro: del medioevo al renacimiento*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Fundación Central Hispano, 1994, p. 99-100.



Fig. 17. Encuadernación renacentista con filetes y hierros dorados. Fuente: BG/ 11.890 Universidad de Salamanca.

- c) Encuadernaciones decoradas con filetes gofrados a los que acompañan hierros dorados.

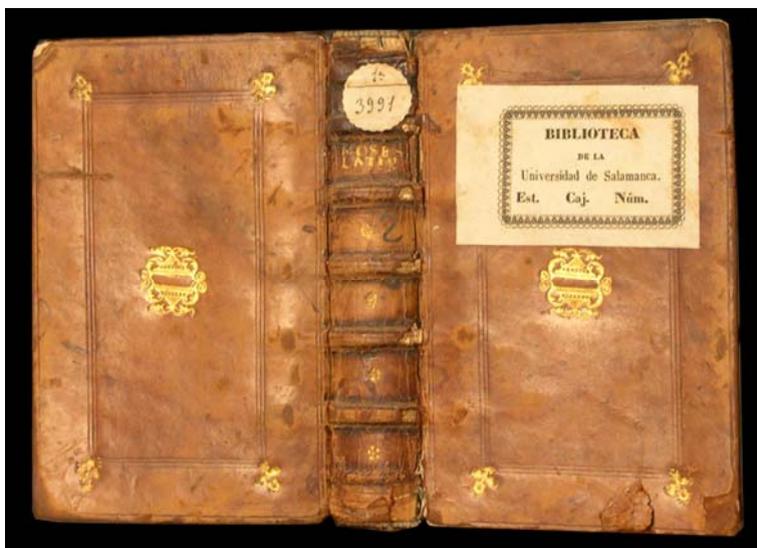


Fig. 18. Encuadernación renacentista con filetes gofrados y hierros dorados. Fuente: BG/ 3991 Universidad de Salamanca.

- d) Encuadernaciones decoradas con filetes gofrados y dorados y hierros dorados y gofrados.

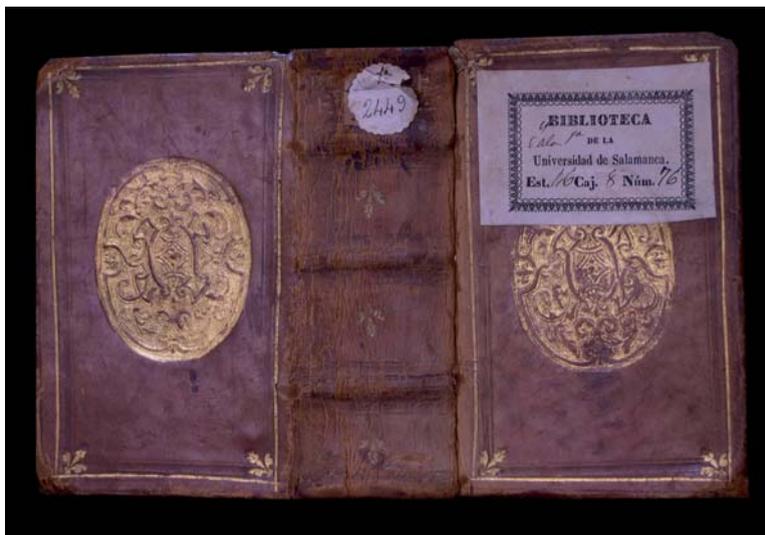


Fig. 19. Encuadernación renacentista con filetes gofrados y dorados y hierros dorados. Fuente: BG/ 2449 Universidad de Salamanca.

- e) Encuadernaciones decoradas con adornos de plancha en los ángulos del rectángulo generado por los filetes y con un gran adorno central, también de plancha, de forma almadrada.

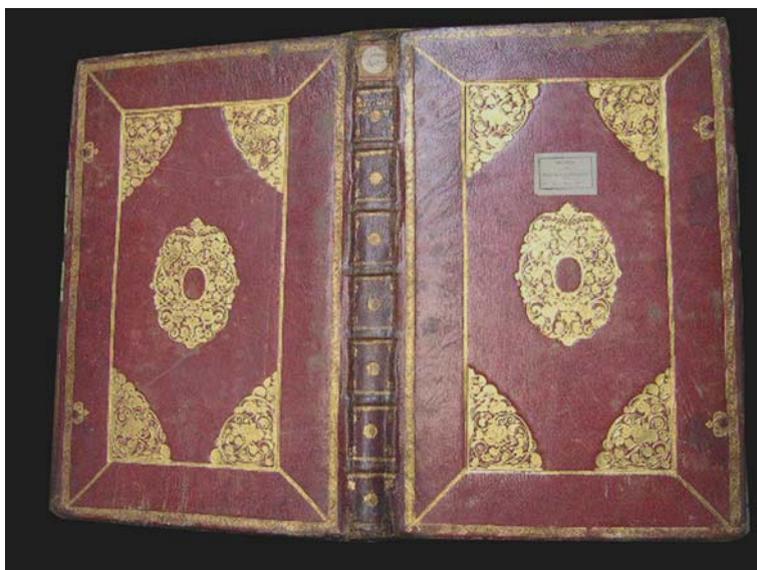


Fig. 20. Encuadernación de planchas. Fuente: BG/ Universidad de Salamanca.

- b. Encuadernaciones de entrelazo³³, poco habituales, derivadas de las mudéjares españolas, de las que se habían suprimido los hierros del fondo y en las que, por tanto, destacaban la doble línea de filetes rectos o curvos en la composición. Solían adornarse con pequeños floroncillos. Una variante de éstas se encontraba en las encuadernaciones compuestas únicamente de filetes rectos y curvos, adornados también de pequeños florones. En ambos tipos de encuadernación solía predominar el oro, excepto si se realizaban sobre pergamino.

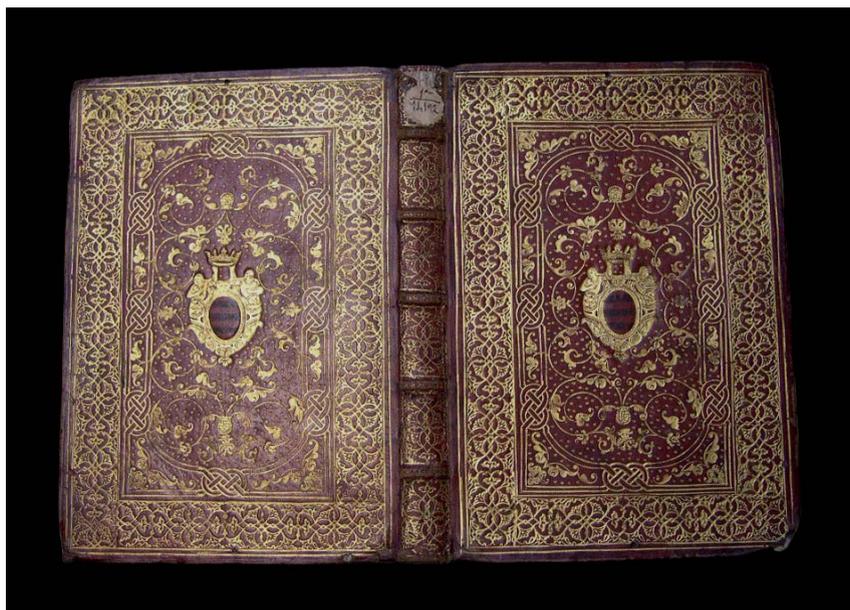


Fig. 21. Encuadernación renacentista de entrelazo. Fuente: BG/14.192 Universidad de Salamanca.

- B. Encuadernaciones que empleaban como elemento decorativo las orlas o grecas, ejecutadas con diversos modelos de ruedas.
- a) Ruedas con motivos exclusivamente vegetales, que se componían de flores, frutos y tallos ondulados. Se utilizaron en los primeros años y fueron muy frecuentes en España.

³³ El costo y la dificultad de la realización de las encuadernaciones mudéjares de entrelazo le hace adoptar la rueda, ya entrado el siglo XVI, y alejarse de su más meritoria creación el lazo, cuando éste se había abierto camino a través de Italia, que lo impuso en Francia y en el resto de Europa.

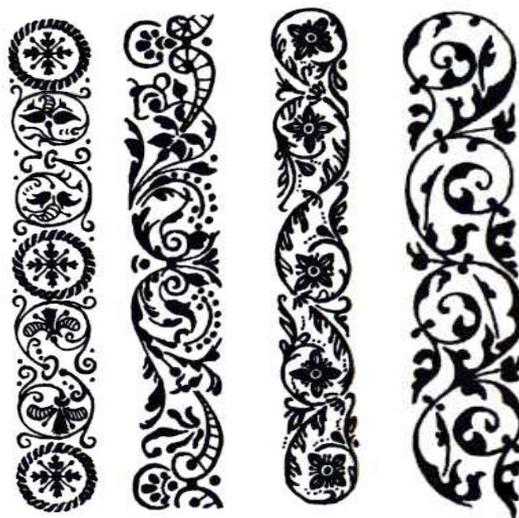


Fig. 22. Ruedas renacentistas vegetales. Fuente: *Creadores del libro: del Medievo al Renacimiento.*

b) Ruedas con cabezas. Las cabezas solían estar de perfil y llevan diferentes tocados, sombreros y cascos. Aunque casi todas eran masculinas, también las había femeninas y, pocas veces eran de santos. En algunos casos, las cabezas de perfil alternaban con rostros de frente, calaveras o jarrones, elementos zoomórficos, motivos vegetales, elementos arquitectónicos, niños desnudos, etc.



Fig. 23. Ruedas renacentistas de cabezas. Fuente: *Creadores del libro: del Medievo al Renacimiento.*

c) Ruedas con trofeos o arreos militares, que llevaban estandartes, arco y flechas en una aljaba, espadas, sables, tambores, cascos, lanzas, escudos, corazas etc.



Fig. 24. Ruedas renacentistas de trofeos militares. Fuente: Creadores del libro: del Medievo al Renacimiento.

d) Ruedas con animales, bien en movimiento o bien en reposo, entre elementos vegetales. Aparecieron a lo largo de todo el siglo XVI, como elemento único, o acompañando a grecas de otro tipo. El repertorio fue muy variado, pero dominaban los cuadrúpedos: perros, caballos, liebres, jabalís... Había también aves y animales fantásticos. No aparecían, sin embargo, escenas de caza, muy frecuentes en las encuadernaciones alemanas de la época.



Fig. 25. Ruedas renacentistas de animales. Fuente: Creadores del libro: del Medievo al Renacimiento.

La estructura decorativa de las tapas podía estar formada por:

1. Una orla, generalmente aparecía en libros de pequeño formato. El rectángulo interior se adornaba con florones, figuras de animales, escudos, monogramas, etc.



Fig. 26. Encuadernación renacentista de una orla y rectángulo central con esquinas y hierros sueltos. Fuente: BG/4042 Universidad de Salamanca.

2. Dos o más orlas paralelas entre sí y a la cubierta, separadas por entrecalles vacías de decoración. El rectángulo central se adornaba con hierros sueltos, florones, figuras de animales, conchas o veneras, etc.

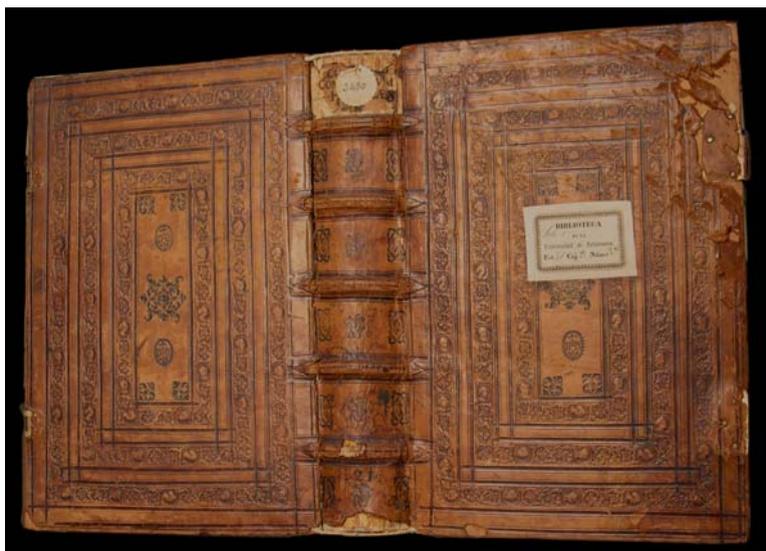


Fig. 27. Encuadernación renacentista de tres orlas, esquinas y hierros sueltos. Fuente: BG/3450 Universidad de Salamanca.

3. Con una orla separada de un rectángulo central por una por una entrecalle vacía de decoración. El rectángulo se cubría con la misma o distinta orla repetida longitudinalmente, dos, tres, cuatro o más veces.



Fig. 28. Encuadernación de una orla y rectángulo central con bandas. Fuente: BG/3256 Universidad de Salamanca.

4. Con orlas que adoptaban la forma de figuras geométricas o dibujos mixtilíneos que se insertaban en otra orla que corre paralela a la cubierta, enmarcándola. Los espacios libres se adornaban con toda clase de motivos: florones, animales, jarrones, etc. de gran riqueza decorativa que avanza un nuevo estilo de decoración, el barroco.

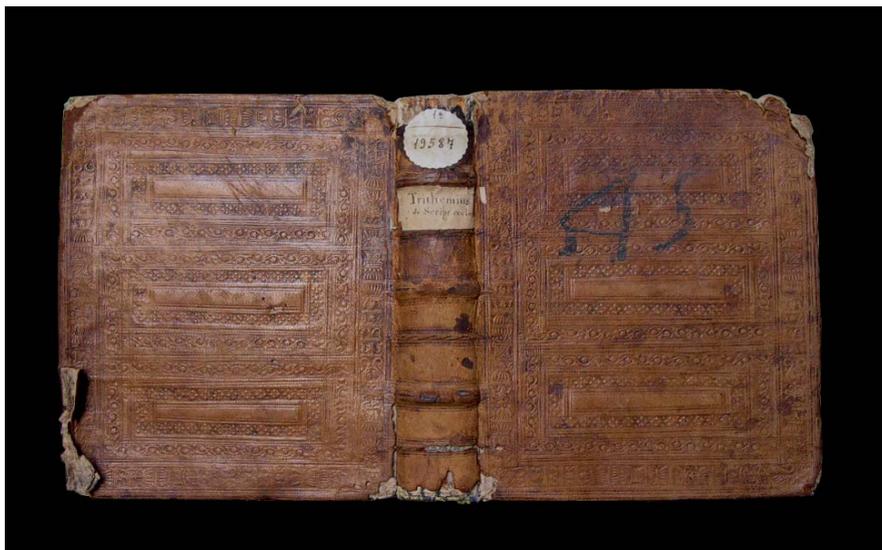


Fig. 29. Encuadernación renacentista de formas geométricas. Fuente: BG/ 19587 Universidad de Salamanca.

5 LA ENCUADERNACIÓN DE TIPO POPULAR

Durante el último tercio del siglo XVI y el primero del siglo XVII se desarrolló la encuadernación de tipo popular³⁴, considerada como un estilo de transición entre las plateadas y las barrocas. Estas ricas encuadernaciones, distintas a cuantas se hacían en Europa, se realizaron principalmente sobre ejecutorias de hidalguía³⁵ y otros documentos nobiliarios, emanados de las Chancillerías de Valladolid y Granada³⁶, aunque las ejecutorias no adoptaron exclusivamente este tipo de encuadernación, pues también hay ejemplos en los que se han empleado telas ricas y formas heráldicas. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, las encuadernaciones para ejecutorias continuaron siendo de gran valor artístico. Se caracterizaban fundamentalmente por los siguientes rasgos:

1. Cubiertas con grandes rombos, cuadrados o hexágonos centrales, circundados por varias orlas rectangulares.
2. Motivos decorativos populares copiados de los bordados de Toledo, Salamanca, Zamora o las Alpujarras, de encajes, y de la orfebrería, decorados con gran profusión de oro.
3. Gran variedad de hierros sueltos con nuevos motivos: los balaustres y los arquillos (dispuestos en ocasiones de forma combinada para dar lugar a arquerías), y también los arquillos dobles o simples, que combinados dieron lugar a la decoración “escama”, los hierros en forma de punta de flecha, o de granada, etc., que rellenaron los espacios vacíos, marcando los inicios del arte barroco en el libro.

6 LA ENCUADERNACIÓN FLEXIBLE DE PERGAMINO

La encuadernación flexible de pergamino³⁷ existió desde la Edad Media hasta el siglo XVIII, pero fueron más numerosas en los siglos XVI y XVII. Estas encuadernaciones de estructura flexible, sin ningún adhesivo³⁸ que dificultara el movimiento natural del libro, permitía que el libro abriese bien sin perjudicar al cuerpo de la obra. Con frecuencia se trataba de una encuadernación de espera (provisional) mientras se procedía a realizar una encuadernación rígida. A veces, en los libros de gran formato se reforzaban las tapas con tiras de piel a lo largo del lomo, cosidas a las cubiertas, y se añadían corchetes para evitar que se deformaran. La forma de cartera con solapa, cuya cubierta posterior se cerraba sobre la cubierta anterior, se utilizaba para conservar para documentos administrativos. Los lomos solían presentar, escrito a mano, un rótulo con el título resumido.

Aunque existían diversas modalidades, el prototipo de este tipo de encuadernación era el siguiente:

³⁴ *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional. Op. cit.*, p. 65-67.

³⁵ CRESPI DE VALLDAURA, L. Las ejecutorias y sus encuadernaciones. En *El documento pintado: cinco siglos de arte en manuscritos*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura, 2000, p. 87-98.

³⁶ Dos ejemplos procedentes de Granada son La carta de hidalguía de Francisco de Quesada y la Ejecutoria de Diego Valverde (manuscrito de la Biblioteca Nacional). CARRIÓN GUTIEZ, M., *Op. cit.*, p. 416-417.

³⁷ CAMMARERI, M. *La reliure pas á pas*. París: Dessain et Tolrá, 1990; CLEMENTS, J. *Bookbinding*. London: Arco Publications, 1963.

³⁸ El lomo del libro va ligeramente encolado con engrudo o con cola de conejo y redondeado con un martillo.

El cosido se hacía sobre tiras de cuero o de pergamino, planas o redondeadas con las que también se cosen las tapas de pergamino pasándolas al exterior de las tapas en la zona del cajo. Algunas veces se realizaba sobre núcleos vegetales de cáñamo.

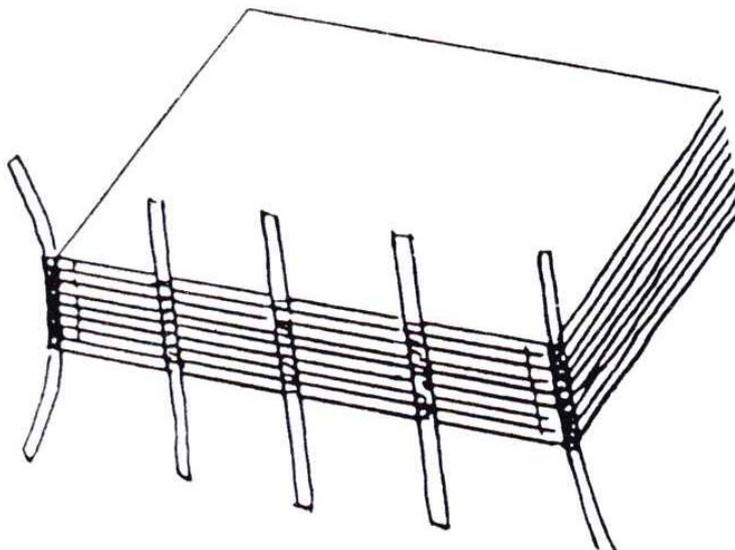


Fig. 32. Prototipo de cosido de la encuadernación de pergamino. Fuente: JOHNSON, A. Manual del encuadernador.

Se utilizaban diversos tipos de cosido³⁹: de punto de espiga, seguido, a la francesa, e incluso de cintas. Este último, para darle una mayor consistencia al cuerpo del libro se solía reforzar de la siguiente manera: Cuando el hilo salía del cuadernillo al nivel de la tira de pergamino y antes de entrar en el otro agujero, se pasaba bajo el hilo del cuadernillo precedente. Las cadenetas de cabeza y de pie se hacían como en la encuadernación clásica. El lomo del libro iba ligeramente encolado con engrudo o cola de conejo, redondeado y reforzado en los entrenervios con unos refuerzos parciales, generalmente de pergamino o vitela, aunque a veces podían ser de tela fina (percalina) o papel, que reciben la denominación de llaves. Estos refuerzos tenían el largo de los distintos entrenervios y el ancho del grueso del libro más cuatro centímetros de cada lado de los cajos.

³⁹ Vid. *Supra* p. 6-7.

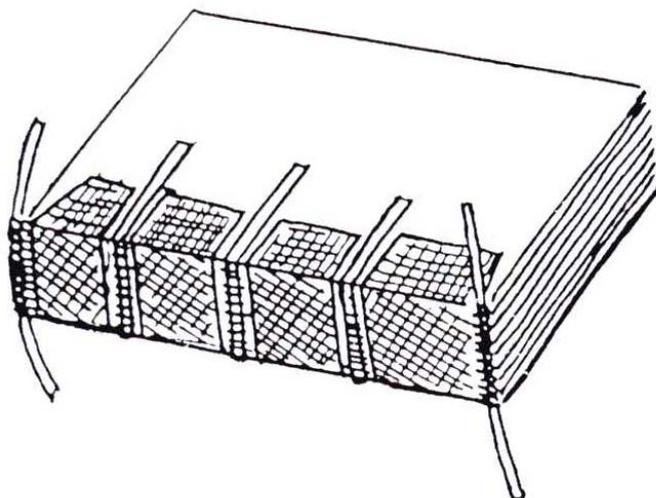


Fig. 33. Llaves de vitela o pergamino para reforzar el lomo. Fuente: JOHNSON, A. Manual del encuadernador.

Una vez que estaban pegados los refuerzos, se preparaban los soportes sobre los que iban a tejerse las cabezadas, que estaban montadas al aire, enrollando un cuero fino, como por ejemplo piel de zumaque. A continuación, se tejía la cabezada. Para ello se introducía el libro en una prensa de mano, con el lomo del libro hacia el encuadernador y se sujetaba el hilo de la cabezada al lomo del libro con un punto de talón, lo que la mantenía firmemente en su lugar. La cabezada se empezaba por la izquierda: se tomaba una hebra de hilo de lino crudo; se picaba en el primer cuadernillo, se separaba el hilo en dos partes iguales; y, se enhebraba una aguja en cada una. A es el hilo que salía del lomo a través del refuerzo, y B el que salía del cuadernillo. A iba a picar en el primer cuadernillo y volvía por el mismo agujero al lomo, dejando una lazada por la que se metía el soporte o bastoncillo

A pasaba por la derecha entre el soporte y el libro y volvía después por encima del bastoncillo hacia el lomo.

Se pasaba B por la izquierda, por debajo del bastoncillo y se abrazaba los dos primeros puntos, para volver por debajo del soporte o bastoncillo hacia los cuadernillos. Con esto quedaba hecho el primer punto de talón. Se igualaba la tensión entre A y B.

El hilo B volvía hacia el lomo, pasando ahora por encima del bastoncillo o soporte y envolviéndolo dos veces.

El hilo A pasaba hacia los cuadernillos por debajo del bastoncillo abrazando al hilo B. Se había formado el segundo punto de talón. A picaba en el cuadernillo y volvía al lomo por encima del bastoncillo o soporte enrollándolo dos veces, y se continuaba de este modo sucesivamente. Esta puntada por cada nudo de talón mantenía inmóvil la cabezada en su lugar. Se terminaba con un nudo sobre el refuerzo del último agujero.

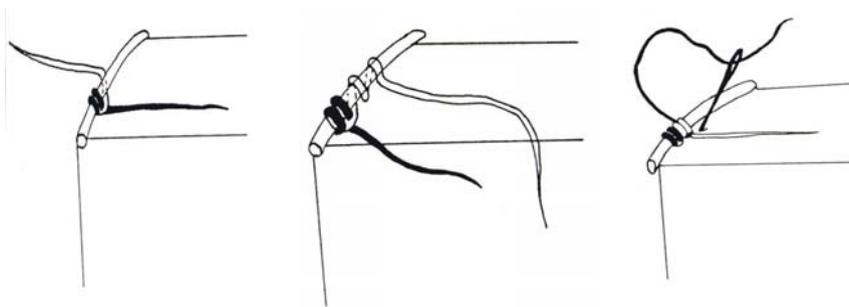


Fig. 34. Elaboración de la cabezada. Fuente: JOHNSON, A. Manual del encuadernador.

Posteriormente se señalaban las dimensiones necesarias para cortar y se doblaban las solapas y los contracantos hacia su interior.

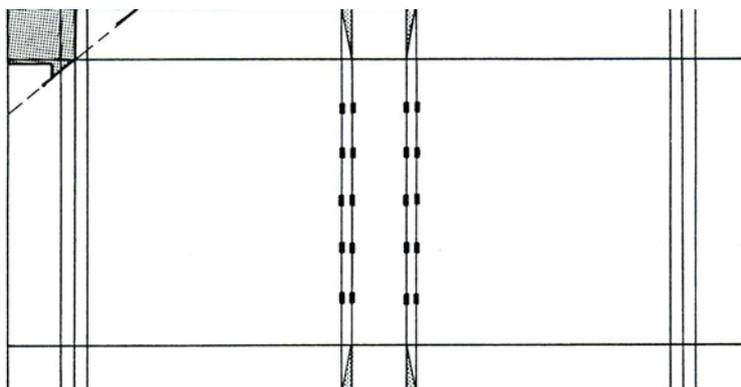


Fig. 35. Marcado de las medidas para doblar el pergamino. Fuente: JOHNSON, A. Manual del encuadernador.

A veces se colocaba una cartulina para reforzar ligeramente la tapa de pergamino; ésta no iba encolada para no perjudicar la flexibilidad del conjunto.

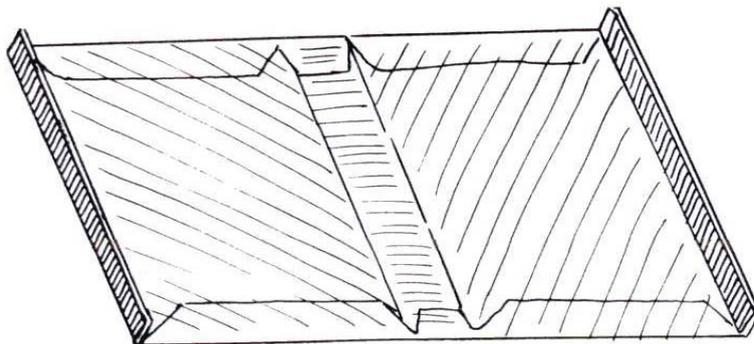


Fig. 36. Doblado del pergamino. Fuente: JOHNSON, A. Manual del encuadernador.

Se pasaban las tiras del cosido y de las cabezadas por las rajas del cajo para volverlas a introducir por el pie del cajo y pegarlas en el interior del pergamino.

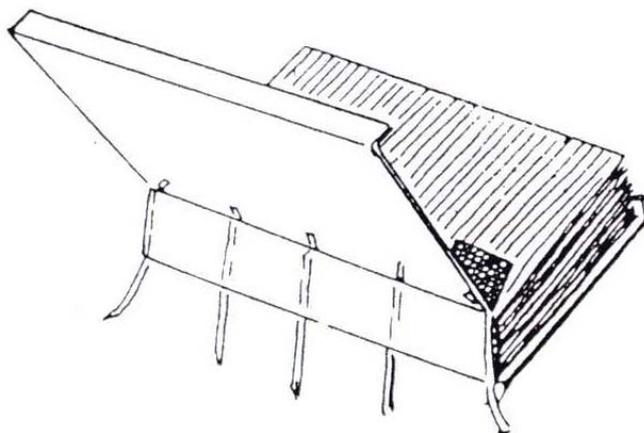


Fig. 37. Cosido de las tapas con los núcleos de la costura del cuerpo del libro. Fuente: JOHNSON, A. Manual del encuadernador.

Finalmente se pegaban las guardas, que iban cosidas con el cuerpo de la obra, en los contracantos.

CONCLUSIONES

Para concluir podemos decir que la encuadernación es un arte es bastante tradicional y por lo tanto muy reacia a introducir innovaciones técnicas en la estructura del libro y cuando estas modificaciones se producen se van realizando lentamente, mezcladas con las anteriores, tardando muchísimo tiempo en consolidarse. Así mismo debemos manifestar que dentro de los estilos ornamentales que hemos podido constatar en la Biblioteca histórica de la Universidad de Salamanca predomina el estilo renacentista plateresco, caracterizado por su diversidad, ninguna encuadernación se parece a otra, cada una tiene sus propias particularidades.

BIBLIOGRAFÍA

- CARRIÓN GÚTIEZ, M. La encuadernación artística española. *Encuadernaciones españolas de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, Julio Ollero, editor, 1992.
- CHECA CREMADES, J. L. *Los estilos de encuadernación. (siglos III d. J.C. – XIX)*. Madrid: Ollero & Ramos, 1998.
- ESCOLAR SOBRINO, H. (Dir). *Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII*. Madrid: Pirámide, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez (F.G.S.R.), 1994.

FERNÁNDEZ CATÓN, J. M. *Creadores del libro: del medievo al renacimiento: Sala de Exposiciones de la Fundación Central Hispano, 28 septiembre-20 noviembre, 1994*. [Madrid]: Dirección General del Libro y Bibliotecas, Fundación Central Hispano, [1994].

HUESO ROLLAND, F. *Exposición de encuadernaciones españolas. Siglos XII al XIX. Catálogo general ilustrado*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1934.

LÓPEZ SERRANO, M. *La encuadernación española: breve historia*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1972.