

13

Esbozos de
la encuadernación
artística española

ANTONIO CARPALLO BAUTISTA

ANTONIO CARPALLO BAUTISTA (Madrid, 1968). Licenciado en Documentación por la Universidad de Alcalá, es doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense. Su línea de investigación se ha centrado en el análisis documental y en el estudio de la encuadernación. Tiene en su haber más de ochenta publicaciones, entre las que cabe destacar las monografías *Análisis documental de la encuadernación española: repertorio bibliográfico, tesaurus y ficha descriptiva* (2002), *Encuadernaciones en la Biblioteca Complutense* (2005), *Las encuadernaciones de Obra y Fábrica del Archivo de la Catedral de Toledo* (2010), *Encuadernaciones del siglo XVIII en la Catedral de Toledo* (2012) e *Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas* (2015). Ha comisariado numerosas exposiciones, en instituciones como la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Nacional de México, la Catedral de Toledo, la Imprenta Artesanal-Artes del Libro de Madrid y la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense. Asimismo, ha dirigido y participado en los cursos «Catalogación de libros» y «El libro antiguo», en la Escuela Complutense de Verano, «El libro antiguo», en la Escuela Complutense Latinoamericana, y los cursos de encuadernación impartidos desde 1999 en la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense, en la que codirige desde 2008 Bibliopegia, grupo de investigación sobre encuadernación y libro antiguo.

ESBOZOS DE LA ENCUADERNACIÓN
ARTÍSTICA ESPAÑOLA

**ESBOZOS DE LA ENCUADERNACIÓN
ARTÍSTICA ESPAÑOLA**

Antonio Carpallo Bautista

**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 2017**

Reservados todos los derechos por la legislación en materia de Propiedad Intelectual. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse, almacenarse o transmitirse en manera alguna por medio ya sea electrónico, químico, óptico, informático, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo por escrito de la editorial.

Las noticias, los asertos y las opiniones contenidos en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor o autores. La editorial, por su parte, solo se hace responsable del interés científico de sus publicaciones.

Catálogo general de publicaciones oficiales:

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

EDITORIAL CSIC: *<http://editorial.csic.es>* (correo: *publ@csic.es*)



© CSIC

© Antonio Carpallo Bautista

© Viñeta de cubierta: Damián Flores

ISBN: 978-84-00-10187-9

e-ISBN: 978-84-00-10188-6

NIPO: 059-17-086-4

e-NIPO: 059-17-087-X

Depósito Legal: M-10992-2017

Maquetación: Enrique Barba (Editorial CSIC)

Impresión y encuadernación: RB Servicios Editoriales

Impreso en España. *Printed in Spain*

En esta edición se ha utilizado papel ecológico sometido a un proceso de blanqueado ECF, cuya fibra procede de bosques gestionados de forma sostenible.

ESTA obra trata de acercar al lector a las encuadernaciones artísticas españolas realizadas desde el siglo XI hasta el siglo XXI, haciendo un recorrido por los diferentes estilos artísticos en los que la encuadernación española ha destacado o ha sido impulsora, caso del estilo mudéjar y el plateresco, entre otros. Asimismo, repasaremos aspectos relacionados con la decoración como la pasta española, la pasta valenciana o el diseño de papeles decorados denominado *plegado español*.

Estas páginas no habrían sido posibles sin la ayuda y los consejos de Yohana Yessica Flores Hernández, con la que comparto tantos momentos y vivencias; sin las correcciones y apreciaciones de mis amigas y compañeras Adelina Clausó García y Esther Burgos Bordonau; sin la generosidad de mi amigo Arsenio Sánchez Hernampérez, al cederme apuntes de su trabajo para este libro; sin las acertadas identificaciones y des-

cripciones de los papeles decorados de mi amigo Antonio Vélez Celemín; sin las siempre adecuadas identificaciones de marcas de propiedad de mi amigo y compañero José María de Francisco Olmos; y, por supuesto, este libro no sería el mismo sin las imágenes de encuadernaciones cedidas por el Archivo y Biblioteca Episcopal de Vic, por la Biblioteca del Banco de España, por el Museo Tesoro de la Catedral de Gerona y por el Museo de la Colegiata de Roncesvalles. Además, quería agradecer a todas las instituciones con las que he podido trabajar que me hayan permitido fotografiar sus encuadernaciones, conocedoras todas de lo importante que es la difusión y el conocimiento de sus fondos, y, por último, a mi grupo de investigación Bibliopegia, del que es un orgullo formar parte.

Antes de comenzar a trazar un esbozo histórico sobre la encuadernación artística española, es necesario precisar varias expresiones que ayuden a entender algunos conceptos y que sirvan de pauta a los interesados en el mundo de la encuadernación.

En la bibliografía existente podemos encontrar diversas definiciones sobre lo que es una encuadernación, pero no todas la precisan de la misma manera, debido a la inexistencia de un vocabulario controlado

que normalice la acepción, lo que da lugar a una multitud de interpretaciones. Por tanto, la definición que proponemos es la siguiente: ‘Conjunto de técnicas, procesos y operaciones que consisten en la unión de hojas, pliegos o cuadernillos con unas tapas o cubiertas de diversos materiales, con el fin de conseguir una mejor conservación y manejabilidad, pudiendo llegar hasta la consideración de arte cuando las tapas han sido bellamente decoradas’. Como se puede observar, es una definición que integra aspectos como las técnicas utilizadas, la conservación, el fácil manejo y la consideración de este oficio como un arte.

Podemos dividir esta técnica en cuatro apartados, los cuales a su vez presentan múltiples modalidades y singulares características. Estas son la encuadernación artesanal, la industrial, la artística y la histórica.

La *encuadernación artesanal* la podemos concebir como aquella en la que el artífice ejecuta los diversos métodos de la construcción del libro, con predominio de la intervención de los procesos manuales, valiéndose de medios mecánicos para alguna operación determinada, no consecutiva ni automatizada. También se la conoce como *encuadernación manual* o *encuadernación a mano*.

La *encuadernación industrial* conlleva procesos automatizados en su mayor parte. La encuadernación ha sido un oficio cuya evolución se ha centrado más en la mejora de los utillajes y los materiales que en las propias técnicas, aunque todo eso cambió en el siglo XIX con la industrialización. Se produjo entonces un salto cualitativo importante como consecuencia de un incremento de la actividad editorial y de la aparición de mejoras tecnológicas en las máquinas, así como un incremento de la calidad en los materiales y en el utillaje, lo que abarató los costes de producción de los libros encuadernados. Desde el punto de vista decorativo, en este periodo se observa un aumento del empleo de planchas en prensas de dorar, con la utilización de películas doradas, plateadas y de colores, sobre pieles y predominantemente en telas.

Por su parte, la *encuadernación de arte*, también denominada *encuadernación artística*, es el tipo de encuadernación en la que sus elementos decorativos se corresponden a un desarrollo de la creación artística. Ya en las primeras encuadernaciones se comenzaron a decorar y embellecer las tapas, perfeccionadas a lo largo de los siglos y con similares modelos a los del resto de las artes.

El concepto de la *decoración*, que incluimos en la definición, abre las puertas a la posibilidad de que la encuadernación se convierta en obra de arte y el encuadernador en artista. También supone que las diversas operaciones estén realizadas por el encuadernador o artesano, y que la decoración corra a cargo del dorador, grabador y diseñador.

La *encuadernación histórica* es aquella que incluye diseños anteriores a 1830, fecha límite que determina como fondo antiguo las obras anteriores a ese año. En este caso, no es necesario que sea una encuadernación artística, ni que se tenga en cuenta si es artesanal o industrial; puede, incluso, compartir cualquiera de estas características.

En cuanto a las técnicas de decoración, es importante conocer las más importantes utilizadas en la encuadernación de arte:

- *Estezado o estampación en frío*: consiste en humedecer un poco la piel y estampar el hierro sin calor sobre la superficie.
- *Gofrado o estampación en seco*: supone en estampar en seco y con calor, aunque no en exceso, hierros como ruedas, paletas o planchas grabadas.

- *Dorado*: es la misma técnica que el gofrado con el añadido de panes o películas de oro para fijar el diseño realizado por el encuadernador o diseñador.
- *Dorado de los cortes*: consiste en fijar panes de oro en los cortes de los libros y su posterior bruñido.
- *Cincelado de los cortes*: esta operación se aplica en la ornamentación de los cortes del libro y consiste en grabar sobre los mismos un motivo (hierro), una vez dorados o bruñidos.
- *Coloreado*: esta técnica se caracteriza por la utilización de lacas y pinturas para aplicar el color sobre la piel.
- *Jaspeado y marmoleado*: técnica que se emplea en la decoración de los cortes, guardas o pieles de los libros y que se basa en el esparcido de gotas de anilina sobre la piel. Uno de los resultados más vistosos son las llamadas pieles de *pasta española* realizadas con badana (piel de cordero u oveja) en su color natural, que se tiñen utilizando gotas de sulfato de hierro que recorren su superficie. O las llamadas *pastas valencianas*, badana jaspeada de colores vivos, que se consiguen mediante el arrugado de las pieles mientras se tiñen.

- *Mosaico*: esta técnica decorativa consiste en aplicar trozos de pieles de distintos colores para realizar una composición. Una de las modalidades es la denominada por *yuxtaposición* o *superposición* por adelgazamiento de la piel insertada, que consiste en adherir los trozos de piel adelgazados o rebajados a flor de piel. También pueden encajarse en la piel de la tapa que previamente ha sido recortada en la zona que debe ocupar la pieza; a esta última modalidad se la denomina *mosaico embutido*, *incrustación* o *mosaico borde a borde*.

¿A PARTIR DE CUÁNDO PODEMOS HABLAR DE ENCUADERNACIONES?

Respecto al origen de la encuadernación, existen testimonios documentales de que en la época romana este oficio se añadió a la cadena artesanal de la producción libraria, ya sea a causa de la generalización del uso del pergamino en lugar del papiro o bien por el hecho de que la Iglesia cristiana adoptara el libro como vehículo para el almacenamiento y la difusión de sus escritos sagrados: así el rollo o volumen fue sustituido poco a poco por el códice.

Primero tuvimos las tablillas de arcilla en la época de los sumerios (entre el 3200-2800 a. C.) y después las tablillas de cera ya en época de los romanos, como nos indican las pinturas pompeyanas y herculanas con imágenes de espátulas, tablillas de cera, tinteros y rollos de papiro.

Al final del Imperio Romano la adopción de un nuevo formato de libro, concebido ya como el *códice de pergamino*, fue una medida que revolucionó el mundo cultural de la humanidad. Frente a los inconvenientes del rollo, el códice garantizaba una más larga duración porque estaba protegido por la encuadernación, su almacenamiento era más fácil, igual que su transporte por ser plano y ocupar menos, ofrecía una capacidad seis veces superior, resultaba más barato y manejable y en él se recuperaba con más rapidez la información. Sin embargo, el cambio principal se debió a la nueva mentalidad y a los nuevos valores que trajo el cristianismo al mundo romano.

La prueba de la adopción del códice por los cristianos parece clara, debido al hecho de que en los textos cristianos más antiguos que se han encontrado prevalece destacadamente el formato códice y de que durante algún tiempo tan raros fueron los rollos con

textos cristianos como los códices con escritos literarios profanos. A partir del siglo III d. C., el códice terminó imponiéndose, incluso para los textos literarios, y quedó el rollo de papiro, al final del Imperio, para documentos diplomáticos y honoríficos por ser grande el peso de la tradición en los documentos rituales y formales.

En cuanto a Egipto, la mayoría de los especialistas y estudios han establecido que la *encuadernación copta* es el primer tipo con el que se recubren los textos y que se desarrolla desde el siglo III-IV hasta el siglo VII d. C. Eran encuadernaciones muy simples, con dos orificios por donde se une mediante la costura cada pliego de pergamino con las tapas de madera.

Otro de los primeros tipos de encuadernaciones conocidos fueron las *armenias tradicionales* que se desarrollaron aproximadamente en el siglo IV y que evolucionaron rápidamente hasta el siglo IX basándose en la ornamentación de elementos funerarios y religiosos.

Ya desde los primeros tiempos del cristianismo existía la costumbre de ornamentar las tapas de los libros con materiales preciosos como marfil, plata, oro y piedras preciosas. El primer libro encuadernado armenio, denominado *de aparato*, con este tipo de deco-

ración, lo encontramos en el *Evangelario de Ejmiastin* del año 898 d. C., si bien los dos marfiles tallados son del siglo XVI.

No hay que olvidar, asimismo, que el estilo *griego-bizantino* tiene vínculos con las encuadernaciones cop-tas y se desarrolló entre los siglos IV al XV.

Por desgracia, poco nos ha llegado de este tipo de encuadernaciones, aunque sí nos han servido de introducción para observar cuáles fueron los primeros trabajos y algunas de sus características.

LA EVOLUCIÓN DE LA ENCUADERNACIÓN Y SU ORNAMENTACIÓN EN LA EDAD MEDIA

La elaboración de una encuadernación ha sido diferente en cada periodo histórico, influenciada y condicionada por las situaciones económicas, por los hechos históricos y políticos de la época, así como por las ornamentaciones que imitaban en otras artes.

La realización de un códice en los siglos X-XIV era algo muy trabajoso y dispendioso. En los propios *scriptorium* de las abadías y monasterios se elaboraban y trataban las materias primas y también se realizaba la encuadernación y ornamentación, aunque en ocasio-

nes algunos materiales estaban condicionados por aspectos como el clima, la escasez, la economía del momento y la ubicación del taller. La utilización de unas determinadas materias primas, técnicas constructivas y elementos decorativos de una forma constante nos hace delimitar en una zona o *scriptorium* la elaboración de grupos de encuadernaciones, como sucede con las encuadernaciones del monasterio de San Millán de la Cogolla o del monasterio de Guadalupe. Ya Ramón Menéndez Pidal en 1929, en su obra *Orígenes del español*, nos apunta la existencia de un taller de encuadernación civil en 1050 al encontrar un documento donde se habla del embargo de bienes relacionados con un taller de encuadernación en una casa de Vezdemarbán (Zamora).

Uno de los tipos de encuadernaciones más importantes fueron las denominadas de *orfebrería*, de las que tenemos varios modelos realizados en la península en la Alta Edad Media, que son, además, los ejemplares más antiguos de encuadernaciones españolas que poseemos en la actualidad.

Este tipo de encuadernación se empleó, normalmente, sobre libros de culto como salterios, misales, leccionarios, epistolarios, antifonarios, himnarios y

evangelarios. Algunas de estas obras estaban bellamente recubiertas de materiales como oro, plata, cobre, bronce, esmaltes y perlas, además de terciopelos, tejidos como la seda, bordados, marfil y madera, en estas dos últimas con escenas talladas.

El origen de estas encuadernaciones es bizantino y resultan más habituales entre los siglos IX al XIV, aunque comenzaron a desarrollarse en el siglo VIII en la corte carolingia.

A pesar de que eran muy utilizadas en la época, ya que en los monasterios y las abadías hispanos era obligatoria la lectura de beatos, así como el uso del resto de libros de culto para la liturgia, no han llegado hasta nosotros muchas de estas encuadernaciones originales debido al expolio que han sufrido las piedras y los metales preciosos a lo largo de la historia, de modo que se sustituyeron por otros elementos posteriores. Las primeras encuadernaciones de metal estaban decoradas únicamente con cabujones —clavo de metal o piedra preciosa que se coloca en las esquinas— y perlas, aunque también aparece una cruz central en la decoración.

Hasta el siglo XII, en Europa y España, este tipo de encuadernaciones se realizaban en los *scriptorium* de

abadias y monasterios, si bien a partir de ese siglo los religiosos comenzaron a realizar encargos a orfebres laicos que se organizaban en gremios. Estos, que se regían por estatutos, estaban obligados a trabajar con oro y plata, pero debido a la escasez y su elevado precio se comenzaron a utilizar otros materiales como el latón y el cobre.

La iconografía que nos encontramos en las encuadernaciones de orfebrería españolas es muy similar, con temas como la *Maiesta Domini*, junto a tetramorfos, en la tapa delantera, y la Crucifixión con Cristo rodeado de la Virgen y san Juan, junto a ángeles, el sol y la luna en algunas ocasiones, en la tapa posterior. En cuanto a la disposición de la iconografía, según Ángela Franco Mata, podemos encontrar tres modalidades: la primera con dos placas que recubren la superficie de la tapa, como los ejemplos del *Evangelario* de la Colegiata de Roncesvalles y el *Misal de San Rufo de Aviñón* de la catedral de Tortosa; la segunda modalidad presenta una placa unitaria con la *Maiesta Domini* junto a tetramorfos, sin llenar toda la superficie, teniendo como ejemplos las dos tapas del taller del monasterio de Silos, una en el Instituto Valencia Don Juan y otra en el Museo de Cluny de París; y una tercera modalidad

que, según Ángela Franco, contiene placas independientes, en número de cinco, la central para la *Maiesta* y las otras cuatro para cada símbolo evangélico.

Una de las encuadernaciones de orfebrería más antiguas hispanas que tenemos, realizada en 1084, es la que recubre el *Evangelario* de la reina de Aragón Felicia de Roucy, esposa de Sancho Ramírez de Aragón. Procede de la catedral de Jaca, después pasó a la colección Morgan y finalmente en la actualidad la podemos encontrar en el Museo Metropolitano de Nueva York. Está ornamentada con una placa de plata dorada recubierta de una delicada ornamentación de filigranas, cabujones y esmaltes; en la parte central, la escena de la Crucifixión con la Virgen y san Juan a cada lado y dos ángeles arrodillados en la parte superior, todas ellas en marfil, sujetas con pequeños clavos.

Otra de las encuadernaciones, con similar iconografía a la anterior, es la que encontramos en el *Evangelario* de la catedral de Gerona, realizada en esa misma localidad en el siglo XII, que cuenta con una cubierta de madera de nogal tallada con las dos escenas del Pantocrátor y la Crucifixión, rodeadas de una orla vegetal formando roleos.



Tapas de madera del *Evangelario*
(Museo Tesoro de la Catedral de Gerona).

También encontramos dos placas, pertenecientes a un *Evangelario*, realizadas en el monasterio de Silos en el tercer cuarto del siglo XII. Una de ellas se encuentra en el Museo de Cluny y contiene la escena del Pantocrátor, rodeado de tetramorfos, con una ornamentación a base de policromías sobre cobre dorado y las cabezas en altorrelieve y cinceladas; la segunda placa la encontramos en el Instituto Valencia Don Juan de Madrid, perteneciente a la colección Osma, y presenta

una cruz rellena de adornos vegetales con cuatro clavos que sujetan a Cristo en la cruz, junto a una inscripción incrustada en esmalte en la parte superior; a cada lado de la cruz aparecen la Virgen y san Juan, y en la parte superior las personificaciones del Sol y la Luna.

Los dos últimos ejemplos de encuadernaciones de orfebrería corresponden a dos *Evangelarios*: el primero pertenece a la catedral de Tortosa, realizado posiblemente en Cataluña a finales del siglo XII o principios del XIII, y contiene el *Misal de San Rufo*. Las tapas son de madera y están recubiertas de dos planchas de plata con un rectángulo hundido en el centro que alberga esmaltes con la escena del Pantocrátor, en una de las tapas, y la Crucifixión junto a la Virgen y san Juan, y el Sol y la Luna en la parte superior, acompañado alrededor de una inscripción repujada.

La encuadernación del segundo *Evangelario* se encuentra en el Museo-Tesoro de la Real Colegiata de Roncesvalles, fechada en el segundo cuarto del siglo XIII, posiblemente de un taller navarro. Las planchas son de plata repujada, con algunos detalles en dorado, ornamentadas con un encuadramiento exterior complementado con piedras preciosas cuadrangulares engastadas y filigranas en ambas tapas, seguida de gran-

des altorrelieves con el Pantocrátor sentado en un cojín con un libro en las manos. A cada uno de sus costados se aprecian las letras alfa y omega, todo ello dentro de un rombo en la tapa anterior, junto a tetramorfos en los ángulos ya fuera del rombo, y la Crucifixión, pero en este caso sin la Virgen ni san Juan, con un fondo cuadrículado en la tapa posterior. Esta ornamentación ya nos está indicando un tránsito hacia el gótico desde el románico, como se puede observar en la manifestación de dolor de Cristo en la cruz.



Tapas de plata repujada de *Evangelario*
(Museo-Tesoro de la Real Colegiata de Roncesvalles).

El estilo *románico* se desarrolla entre los siglos XII y XIV, aunque algunos investigadores piensan que comenzó a finales del siglo X y se prolongó hasta el inicio del gótico en el siglo XIII. Tomaba sus motivos de la escultura, la arquitectura y la ilustración de los códices de la época, utilizando la técnica del estezado o estampación en frío para los elementos decorativos, los cuales procedían de aportaciones de otros movimientos artísticos como las hojas de acanto, capiteles, meandros y grecas.

Del Imperio Romano llegaron motivos como palmetas; de la ornamentación celta y anglosajona se incluyeron entrelazos, líneas diagonales, cuerpos de aves, animales fantásticos, perros, serpientes y orlas vegetales; el arte cristiano aportó cruces y las figuras del Pantocrátor, san Pedro, san Pablo, san Juan, la Virgen, los Evangelistas, la Crucifixión y la Adoración de los Reyes Magos; el arte islámico contribuyó con figuras como palmatorias de forma vegetal, rosetas, trenzas, estrellas, cordoncillos y el losange, y finalmente el arte asiático también se manifestó mediante representaciones zodiacales y animales fantásticos como el águila bicéfala y aves enfrentadas, realizados en plaquetas o pequeñas planchas de formas diversas (cuadrangula-

res, rectangulares, romboidales, ovales, almendradas y circulares, entre otras) y hierros de tamaño grande. La distribución de todos estos motivos decorativos sobre la tapa tenía un trabajo de diseño realizado con anterioridad.

Una evolución de las técnicas constructivas y de la manufactura fue la aparición del telar o bastidor, alrededor del siglo XII. Relacionada con el telar surge como innovación el empleo de costuras sobre nervios hendidos, donde el hilo de los cuadernos se introduce por la incisión abierta longitudinalmente en una tira de cuero, que da como resultado dos nervios.

Otra de las características constructivas del lomo es que era plano, ya que los entrenervios se rellenaban con tela gruesa o de pergamino.

Las cabezadas románicas se constituían por una o varias almas de piel, es decir, el soporte interior podía ser de cuero o cordel de fibra vegetal principalmente, que se recubría con hilo de lino o seda. Dichas cabezadas solían estar protegidas por orejas, extensiones de bandas de la propia piel del libro redondeadas que sobrepasaban el recubrimiento, aunque muchas de estas fueron cortadas cuando el libro comenzó a colocarse de forma vertical. Era muy habitual el empleo de

bollones o clavos de cabeza redonda; para los cierres se utilizaban simples correíllas que se enganchaban en un botón también de cuero. Desde el siglo XII, se empezó a colorear y dorar los cortes.



Encuadernación románica que contiene el
Códice Glosador del Evangelio de San Juan del siglo XII
(Archivo y Biblioteca Episcopal de Vic).

Un ejemplo de este tipo de encuadernaciones lo encontramos en la Biblioteca Episcopal de Vic con el *Códice Glosador del Evangelio de San Juan*, datado en el siglo XII, recubierto con piel de cabra. La estructura

decorativa de las tapas no es simétrica, sin duda un aspecto característico en las ornamentaciones románicas, y que presentan elementos decorativos como un rey con la rodilla hincada junto a una bandera con una palma, palmetas, figuras de san Pedro y cruces en aspa con rayas trazadas. Algunos de estos elementos son similares a los encontrados en encuadernaciones procedentes del monasterio benedictino de Durhan (Inglaterra), lo que nos indica también la influencia anglosajona en algunos elementos decorativos.

Un criterio para distinguir las encuadernaciones románicas de las góticas tiene que ver con la distribución decorativa, ya que las encuadernaciones románicas presentan normalmente una ornamentación diferente en cada tapa, mientras que en las góticas se suele repetir el mismo diseño; otro criterio tiene que ver con el número de elementos decorativos, ya que, mientras en las románicas observamos una mayor proporción de estos, en las góticas se repiten bastante los mismos motivos. La explicación de todo esto puede ser de índole económica, debido a que los monjes tenían los peculios suficientes para encargar nuevos motivos decorativos sin depender de un beneficio económico de su trabajo, mientras que los talleres laicos, que estaban sujetos a

esa productividad, repetían las estructuras y paramentos, abaratando así los gastos de manufactura.

Dentro del grupo de encuadernaciones islámicas cabe distinguir cuatro grandes divisiones: las árabes, persas, turcas e indopersas, aunque para el estudio de la encuadernación española las más interesantes son las primeras.

Este tipo de encuadernación islámica ha sido realizada en una zona territorial que abarca desde países de Oriente Medio hasta Marruecos, Túnez y la España musulmana. Lo más habitual es la utilización de la piel sobre el cartón, que se obtenía empastando hojas de papel y que se convirtió en una de las innovaciones introducidas por los árabes en la encuadernación, así como el empleo del pan de oro para dorar con hierros calientes.

En cuanto a la estructura constructiva, un modelo muy frecuente fue el denominado *de cartera*, cuya distribución presenta una tapa prolongada denominada *solapa*, la cual tenía una forma pentagonal y que también se decoraba, existiendo así ejemplares apaisados en forma de cartera. Respecto de la decoración, se caracteriza por su sencillez de la ornamentación, elaborada por plantillas geométricas, y por la carencia de

policromía, exceptuando la utilización del oro, que siguen los principios de la repetición, la simetría, la multiplicación y la subdivisión, creando geometrías armónicas y figuras poligonales como la estrella, el cuadrado regular, el losange o rombo, el cuadrado irregular y los hexágonos. Otra característica es la estampación en seco o gofrado, y con prensa, en el centro de la tapa de un medallón, mientras que en las esquinas pueden aparecer unos triángulos muy trabajados con la técnica del bajorrelieve.

Algunas peculiaridades de las encuadernaciones árabes son que el cuerpo del libro se abre normalmente por el lado izquierdo, que el material de recubrimiento era la piel de cabra, badana o piel de oveja curtida con sulfato de alumbre (tipo de curtido mineral que consistía en sumergir las pieles en una solución de sulfuro potásico a una temperatura de entre veinte y treinta grados, lo que producía una piel suave y blanca).

Para el estudio de las encuadernaciones árabes es necesario contar con una sistematización, en la que han trabajado algunos autores como Prosper Ricard y Louis Poinssot. Ricard realizó una clasificación con tres grupos de hierros y elementos decorativos; este autor descubrió en la biblioteca árabe de la madrasa

de Ben Yusuf de Marrakech en 1933, mezquita de Kutubiya, un Corán con una encuadernación artística fechada en 1254, con cintas que se entrecruzan formando lacerías estrelladas y poligonales que se rellenan con cordoncillos sobre pan de oro.

Otro de los estudiosos ha sido Louis Poinssot, que descubrió amontonados numerosos fragmentos de encuadernaciones árabes en la mezquita de Kairuán (Túnez); este autor dividió las encuadernaciones por su cronología y estableció dos grupos: un primer grupo con ejemplares de los siglos IX-XI, que contenían encuadernaciones con forma de caja, con bordes que suben uniendo las dos tapas y montadas sobre tablas; y un segundo grupo de los siglos XII y XIII. Los dos grupos, con motivos árabes, aunque ya encontramos elementos similares a los utilizados en las encuadernaciones mudéjares propiamente dichas.

Uno de los estilos más importantes de la Baja Edad Media es el *gótico*, que se desarrolla a finales del siglo XIII hasta principios del XVI, también conocido como *monástico*, aunque no es una denominación muy acertada ya que los historiadores del siglo XIX pensaron que toda la producción libraria de los siglos XII al XIV se realizaba en los *scriptorium* monásticos, olvidando

que la producción también era muy importante en los talleres laicos de las ciudades universitarias y se convirtió en un oficio civil, que también realizaba trabajos para la Iglesia.

La estructura decorativa de estas encuadernaciones se basa en la división de la tapa en formas geométricas, con representaciones de tipo heráldico, como castillos, dragones...; motivos vegetales, como flores de lis; antropomorfos, como caballeros; mitológicos, como centauros; zoomórficos, como pájaros enfrentados; religiosos, como la Virgen, además de otros ornamentos arquitectónicos, como torres.

Las encuadernaciones góticas españolas se caracterizan por el fileteado que formaban recuadros y rombos, con motivos arquitectónicos y zoomórficos centrales.

Hacia mediados del siglo XV se sustituyen los nervios hendidos de piel por un doble cordel vegetal, al igual que el nervio simple de piel por un cordel de varios cabos retorcidos de fibra vegetal, aunque algunas encuadernaciones posteriores pudieran aparecer cosidas con salientes de piel.

Los soportes de las tapas, a partir de principios del siglo XIII, van cambiando y se empieza a usar la madera de encina y haya. Las tapas son de unas dimensiones

algo mayores que el cuerpo del libro, ya que tienen un borde saliente en los tres cortes que se denomina *ceja*, *cejilla* o *caja*, que sirve como protección del cuerpo del libro al cambiar su ubicación de horizontal a vertical. En cuanto a los materiales de recubrimiento, prevalecen los cordobanes (cabra) y badanas (carnero), y abundan las medias encuadernaciones, solo para la zona del lomo, y las recubiertas por completo de pergamino.



Encuadernación gótica con líneas rectas, hierros sueltos de animales y planchas centrales (Biblioteca de la Real Academia de la Historia).

La decoración de los cortes solía corresponder a los iluminadores, en vez de a los encuadernadores y solía guardar una estética similar a la empleada en el interior de la obra.

Para evitar el deterioro de la piel se añadían al volumen broches y bollones, a los que se unían cerramientos de herrajes metálicos o de punta metálica (de bronce, latón, hierro o plata), que incluso podían venir grabados o cincelados.

Las encuadernaciones góticas se ornamentaban utilizando una serie de técnicas como la *impresión en frío mediante hierros aislados*, realizada con pequeños punzones de madera o de marfil en relieve, que a partir del siglo XV comienzan a ser de hierro; estos marcaban un motivo sobre la superficie de la piel humedeciéndola y ejerciendo presión. El *fileteado*, que consistía en marcar las líneas rectas, que delimitaban sobre las tapas, las diferentes áreas que podían adornarse con hierros pequeños. La estampación mediante la *rueda*, utilizada a partir de 1470, hizo más rápida la ornamentación de las tapas, que representaba diferentes motivos. La *estampación mediante planchas de grandes dimensiones*, que decoraban toda o casi por completo la superficie de las tapas, que tuvo su apogeo dentro

del gótico tardío y el Renacimiento, y que en España fueron introducidas por encuadernadores alemanes ya bien entrado el siglo XIV.

Una característica de este tipo de encuadernaciones medievales fue la aparición de la cadena de metal que aseguraba el volumen a su plúteo para evitar hurtos o traslados indebidos. También comenzaron a proliferar las *encuadernaciones de cintura*, que consistían en una prolongación en forma de triángulo, cuyo vértice se ataba a una tira de cuero y que permitía llevarlo en la cintura, a modo de apéndice, y era utilizado para formatos pequeños como breviarios, libros de horas y libros de cuentas, entre otros.

En España encontramos encuadernaciones de este tipo a las que podríamos denominar estilo *gótico aragonés-catalán*, caracterizado por el empleo de trazos rectilíneos formando una estructura romboidal o recuadros con pequeños florones estampados en frío o estezados, como es el caso del *Cançoner dels Comtes d'Urgell*, manuscrito realizado a partir de 1363 y encuadernado para el conde Pedro de Urgell, muy probablemente en un taller laico. Actualmente está restaurado, ya que solo quedaban algunos restos de piel castaña y custodiada en la actualidad en la Biblioteca

Nacional de España; esta decoración se basa en tres bandas rectangulares concéntricas y una banda central, decoradas con una doble orla de pequeños escudos heráldicos, la más exterior con las barras del reino de Aragón y la segunda con las mismas barras junto a cuadrados, armas de los condes de Urgell.

También se hicieron encuadernaciones de este tipo en los *scriptorium* de los monasterios de San Pedro de Cardena, de San Millán de la Cogolla, de Guadalupe y el de las Huelgas de Burgos, entre otros. En este último se realizó el manuscrito de la *Regla de San Benito*, del siglo XIII, en la actualidad en el Museo Arqueológico Nacional; esta encuadernación está recubierta con cordobán, presenta una estructura decorativa formada por dos encuadramientos y un rectángulo central unidos mediante la repetición de circulillos, ornamentados con elementos como águilas, castillos y leones, junto a hierros con cuadrados de lados cóncavos y una pequeña flor en su interior que decoran el rectángulo central, todo ello estampado en seco o gofrado.

En España la encuadernación gótica no es muy sobresaliente al predominar sobre ella el estilo mudéjar, con el que a veces se funde, dando lugar a lo que se ha dado en llamar encuadernaciones *gótico-*

mudéjar, en las que se combinan elementos decorativos de ambos estilos.

El estilo más importante dado en España a lo largo de la historia ha sido el denominado *mudéjar*. Este tipo de encuadernaciones comienzan a desarrollarse en la Península Ibérica gracias al entendimiento de diferentes culturas (musulmana, judía y cristiana). Este movimiento artístico se sitúa entre finales del siglo XIII y principios del XVI, aunque tiene su mayor apogeo en el siglo XV, siendo de esta centuria la mayoría de los volúmenes que hoy se conservan. Aunque su origen nace en la Península Ibérica, también ha tenido influencias en la estructura y en los motivos decorativos de otros estilos coetáneos europeos como el *gótico*, y ya finalmente, a principios del XVI, del estilo *renacentista*, principalmente en Italia, e incluso del *plateresco* en España.

Los estudios realizados indican que existieron dos grandes centros de producción, Toledo y Barcelona, si bien existieron talleres no menos relevantes en Valencia, Zaragoza, Tarazona, Salamanca, Segovia y Sevilla, muy posiblemente de encuadernadores judíos y conversos, que consiguieron una calidad artística y técnica no superada por las encuadernaciones de otros países en esa época.

En España disponemos de relevantes fondos de encuadernaciones mudéjares, entre ellos los depositados en la Biblioteca Nacional de España, que abarca una gran colección reunida por medio de las desamortizaciones, compras y donaciones de bibliófilos. El Archivo y Biblioteca Capitulares de la Catedral de Toledo contiene, sino el más completo, quizás el más numeroso grupo de encuadernaciones mudéjares, españolas en su mayoría, realizadas por artesanos toledanos, e italianas, mayormente napolitanas, realizadas por encuadernadores catalanes y aragoneses en Nápoles para la biblioteca del rey Alfonso V, y que fueron donadas a la catedral de Toledo por el cardenal Francisco Javier Zelada a finales del siglo XVIII.

La Biblioteca Pública de Toledo, ahora integrada en la Biblioteca Regional de Castilla-La Mancha, también dispone de una gran colección de encuadernaciones elaboradas en su mayoría por artesanos toledanos y que pertenecen a la Colección Borbón-Lorenzana; no despreciable es el fondo de mudéjares de la catedral de Segovia, entre las cuales se encuentra el *Sinodal de Aguilafuente*, primer impreso español, realizado por Juan Parix de Heidelberg en Segovia, con una decoración que presenta estructura de rectángulo partido.

La Universidad de Valencia conserva el más importante fondo de encuadernaciones mudéjares italianas, que pertenecieron al rey Alfonso V. Esta última, junto a la Biblioteca Nacional de Francia y la catedral de Toledo, son las instituciones que custodian la mayoría de las obras de esta biblioteca real napolitana. Otras instituciones que también disponen de grupos de encuadernaciones mudéjares, no tan grandes, son la Biblioteca de Cataluña, la Universidad Complutense de Madrid, el monasterio de El Escorial y la Universidad de Salamanca, entre otros.

En el estilo *mudéjar* se recogen las innovaciones constructivas introducidas por los árabes, como la sustitución de la madera por el empleo del papelón como principal soporte de las tapas, el uso de la piel de cabra curtida, denominada *cordobán*, y la utilización del formato de cartera, y como elementos decorativos los motivos con forma de cuerda, denominados *de cordelillo*, *sogueados*, *cordados* o *cordiformes*, y las estructuras de lacerías, en las que se empleaban las técnicas del repujado o relieve y el gofrado o estampación en seco, aunque ya hay constancia de que a mediados del siglo XV se empleaba el oro para la decoración de pequeños circulillos o botones.

Casi nada sabemos de los artesanos de las encuadernaciones mudéjares, solo nombres de algunos que tenían sus talleres en diferentes localidades como Barcelona, Toledo o Valencia, la mayoría de ellos judíos y conversos, pero no hay correspondencia con las encuadernaciones encontradas debido a que no firmaban sus obras, al contrario que en otros países europeos, lo que dificulta asignarlas a un artesano o taller.

Una de las características más importantes de las encuadernaciones mudéjares es las decoraciones de lacería, es decir, dos hilos o filetes que forman una cinta, la cual se entrelaza por toda la tapa, rellenando los espacios libres con pequeños hierros, en numerosas ocasiones bastoncillos curvos y rectos que se entrecruzan.

Como iniciación a los estudios sobre las encuadernaciones mudéjares debemos comenzar señalando las clasificaciones propuestas de Prosper Ricard y Louis Poinssot para las encuadernaciones árabes, las cuales influenciaron en gran medida las encuadernaciones mudéjares.

Una de las primeras clasificaciones fue realizada en 1913 por Ramón Miquel y Planas, que las dividía en dos grupos: el primero era el denominado *toledano*, que

contenía una estructura de lacerías con grandes rosetones en el centro, y el segundo estaba formado por las encuadernaciones con emblemas heráldicos que aparecían dentro de rombos o cuadrifolios y al que se le denominó *gótico-mudéjar* o *catalán-aragonés*. Más tarde Francisco Hueso Rolland, en 1934, añade a esta clasificación otro grupo llamado *salmantino*, que se forma a base de formas geométricas dispuestas por toda la superficie de la tapa y cuajados de hierros sueltos.

Esta primera clasificación solo se refiere a las encuadernaciones de lacerías, es decir, las realizadas mediante cintas que se entrecruzan, por lo que se queda corta si estudiamos en profundidad y en conjunto las encuadernaciones mudéjares. Una aproximación más completa aparece en la obra *La historia de la encuadernación española* de Matilde López Serrano del año 1972, donde se agrupan las encuadernaciones mudéjares en cuatro grupos: en primer lugar están las estructuras de lacerías con grandes rosetones centrales, estrellas, rombos y motivos hexagonales que se entrecruzan; en un segundo grupo encontramos estructuras con motivos centrales de carácter gótico, como rosetones, cuadrifolios, cruces, estrellas, incluso elementos que se repiten varias veces, como en las encuadernaciones

del marqués de Santillana, es decir, encuadernaciones *gótico-mudéjar* con elementos heráldicos; y en tercer lugar se proponen las encuadernaciones sin motivo central, solo con bandas rectangulares, compuestas por varias orlas concéntricas que recubren toda la superficie de la tapa; y el último grupo contiene las encuadernaciones con uno o dos círculos o cuadrados centrales, cuajados de pequeños motivos.



Encuadernación mudéjar de lacerías con rosetón central
(Archivo y Biblioteca Capitulares de la Catedral de Toledo).

Otra propuesta la realiza Isabel Ruiz de Elvira, quien, en su estudio de 1993 sobre las encuadernaciones mudéjares de la catedral de Segovia, aporta una clasificación con cuatro apartados: el primero es el denominado de *rectángulo partido*, donde encontramos una estructura con un encuadramiento rectangular y una división central que da lugar a dos rectángulos; el segundo grupo es el denominado de *círculo* o *estrella central*, que se inicia con un encuadramiento exterior seguido de un círculo, estrella, cuajado de pequeños efectos; un tercer grupo lo ocupan las encuadernaciones de *lacerías*, que contienen una estructura a base de cintas que se entrecruzan por toda la tapa, dejando los espacios libres para la decoración con pequeños motivos; el último grupo está dedicado a las encuadernaciones con *rectángulo central* o *bandas rectangulares*, que se basan en encuadramientos rectangulares concéntricos que van disminuyendo hacia el interior y donde también estarán incluidas las encuadernaciones *mudéjar-renacentistas*.

En esta clasificación se quedan fuera estructuras como las encuadernaciones con *bandas oblicuas*, las *gótico-mudéjares* o incluso las que presentan elementos heráldicos.



Encuadernación mudéjar de lacerías
con compartimentos geométricos
(Biblioteca de la Real Academia de la Historia).

Realizar una clasificación de encuadernaciones mudéjares es bastante complejo debido a la gran cantidad de encuadernaciones existentes y variantes en las estructuras decorativas. A propósito de la ex-

posición *Piel sobre tabla* del año 2013 sobre las encuadernaciones mudéjares de la Biblioteca Nacional de España, donde se mostraron numerosos trabajos procedentes de diferentes instituciones, pudimos realizar una propuesta de clasificación con un primer grupo al que denominamos de *lacerías*, realizadas con dos hilos que forman una cinta que se va entrecruzando por toda la tapa creando diferentes composiciones, y que estaría conformado por tres subgrupos de estructuras.

La primera la llamamos de *rosetón central*, aunque en ella podrían aparecer rosetones y estrellas con diverso número de puntas; la segunda, de *cuadrifolios* o círculo lobulado, que en numerosas ocasiones contiene una forma geométrica central como un rombo o un elemento heráldico; y el tercer subgrupo sería el de la división de la tapa en *compartimentos geométricos*, mediante cuadrados, triángulos y rombos, consiguiendo una estructura simétrica en toda la tapa.

El segundo grupo lo denominamos de *bandas rectangulares*. Están formadas por franjas u orlas rectangulares concéntricas que van disminuyendo en tamaño hacia el interior, llenando toda la superficie de la tapa.

En un tercer grupo encontramos las encuadernaciones con *bandas oblicuas*. Una modalidad de división de las tapas que no se había tomado en cuenta hasta ahora, en la que una o varias bandas u orlas atraviesan la tapa de esquina a esquina formando triángulos de diferentes dimensiones.

El cuarto grupo lo componen las encuadernaciones de *rectángulo partido*, que consiste en dividir la tapa en un número indeterminado de particiones; por ejemplo, dos, tres, cuatro, seis u ocho fragmentos, aunque no descartamos encontrar algún ejemplar con un número diferente de divisiones, siempre simétricas. Dentro este grupo se han diferenciado dos subgrupos: el primero contiene un motivo central, estrella o círculo, en cada una de las divisiones o compartimentos, y el segundo subgrupo carece de motivo central, solo ornamentado con hierros sueltos, que puedan dar lugar a una pequeña composición o una estructura reticular de hilos que se entrecruzan.

El último grupo lo denominamos de *motivo central*, ya que contienen un círculo, estrella, triángulo, cuadrado, rectángulo o composición de hierros sueltos en el centro de la tapa y un encuadramiento de bandas en la parte exterior.



Aspas rectas y curvas, cruceta de lazo, cuadrado de lados cóncavos, eses inclinadas, florecillas, lazo simple en ángulo y redondeado, almenillas, pelta, rombos aspados, con cintas onduladas y enlaces simples, palmeta, nudos y arco sogueado.

En cuanto a los hierros sueltos, nos encontramos una gran variedad, muchos de ellos con forma de cuerda, que representan rombos anudados, encadena-

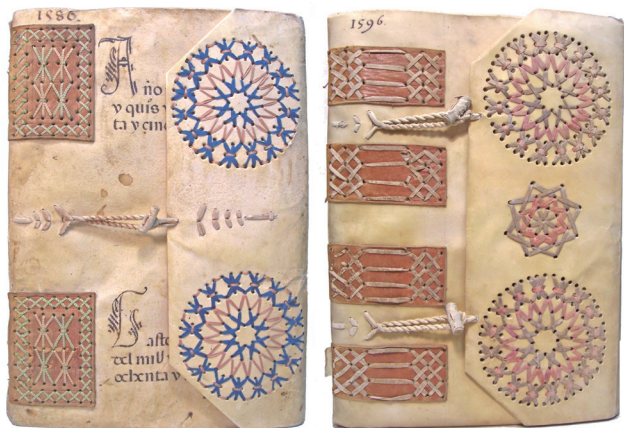
dos, aspados, cuadrados de lados cóncavos, crucetas, palmetas, lazos simples redondeados y en ángulo, alfardones y eses inclinadas, entre otros.

Un grupo de encuadernaciones poco estudiado hasta la fecha es el de las de archivo de pergamino con solapa o de cartera, que destacan por la diversidad de sus motivos decorativos, ornamentados con cintas de tela y tiras de piel en las solapas, así como en los nervios. Este tipo de encuadernaciones comenzaron a utilizarse en la Edad Media en la España musulmana, como forma de protección de los libros de archivo, empleando como material de recubrimiento el pergamino, sin cartón ni madera como soporte de las tapas, con lo que se creaba una encuadernación de pergamino flexible resguardada por una solapa que cubría el corte delantero de la obra.

Los datos sobre los contenidos se refieren a documentación de tipo administrativo, tanto en el ámbito civil como eclesiástico.

Una de las características constructivas de estas encuadernaciones es la unión de los cuadernillos al recubrimiento. El cosido se realiza atravesando el lomo y los refuerzos de piel, los cuales facilitan la apertura del ejemplar. Como curiosidad cabe indicar que estos li-

bros se encuadernaban con las hojas en blanco y luego iban completándose con las diferentes anotaciones manuscritas que se iban produciendo.



Encuadernaciones de pergamino flexible
con solapa decoradas con rosetones
(Archivo y Biblioteca Capitulares de la Catedral de Toledo).

El restaurador y conservador de la Biblioteca Nacional de España e investigador Arsenio Sánchez Hernámpérez, en su capítulo titulado «En cordoban colorado encuaderne este», en el catálogo *Piel sobre ta-*

bla: encuadernaciones mudéjares en la BNE del año 2013, nos presenta unas diferencias desde el punto de vista estructural y de materiales entre las encuadernaciones medievales occidentales y orientales.

En cuanto a las occidentales, el *soporte* del texto era el pergamino, aunque a partir del siglo XIV se va utilizando con más frecuencia el papel; el soporte de las *tapas* era de madera, aunque fueron sustituidas por el papelón a partir del siglo XVI; se continúa con la costumbre de las *ligatura* gótica, la *costura* de los cuadernillos del libro efectuada mediante el cosido sobre fuertes nervios de piel tratada al alumbre, muy utilizada en Europa a partir del siglo VIII; el tratamiento del *lomo* y de los *refuerzos interiores* consistía en que no se encolaba ni se reforzaba; se utilizaban *nervios* visibles en el exterior, con una ligera curvatura, o totalmente redondeados a partir del siglo XV; la unión del bloque de texto a las tapas se realizaba introduciendo los nervios en las tapas, a las que se anclan con clavos de madera o metal, o con un nudo, o por el paso por diferentes orificios a través de la madera; la *cabezada* iba cosida sobre un alma o núcleo de piel curtida al alumbre que en ocasiones contenía un sobrebordado de dos colores; las encuadernaciones no solían llevar *solapa* ni

guardas, y cuando lo hacían no presentaban decoración; se usaban, asimismo, *bollones y cierres*; y el *material de recubrimiento* más utilizado fue, además del cuero, la piel sin curtir y la tela.

Respecto a las características de las encuadernaciones orientales, el *soporte* era principalmente el papel, confeccionado a partir de trapos, ya que resultaba más fino y económico; para el soporte de las *tapas* se utilizaba el cartón o papelón, que se elaboraba mediante la unión de varias hojas de manuscritos inservibles o restos de papel hasta conseguir el grosor de un cartón.

Se usaba un tipo de *costura* denominada *de cadeneta*, en la que no existía ningún soporte o nervio, y el hilo iba entretrejado por el exterior de los cuadernillos formando un curioso dibujo en forma de espina en el lomo; el tratamiento del *lomo* y de los *refuerzos interiores* consistía en que el encolado se hacía con almidón y el enlomado con lienzos; el lomo era liso y recto; la *unión del bloque de texto a las tapas* se realizaba mediante una tela de refuerzo que se adhería al lomo; la *cabezada* no tenía función estructural, sino que se trataba de un elemento decorativo; las encuadernaciones se confeccionaban con *guardas*; no se utilizaban *bollones y cierres*; podían llevar *solapas* en la tapa posterior; el *material de*

recubrimiento más utilizado fueron las pieles de cabra y becerro, sometidas a un curtido vegetal, teñidas en colores oscuros y conocidas como *cordobanes*.

Antes comentábamos que uno de los *scriptorium* más importantes de la Edad Media en España fue el del monasterio de Guadalupe, de la Orden Jerónima, desde 1389 hasta el siglo XIX. A modo de ejemplo, este mismo monasterio custodia varios documentos de archivo donde se detallan las *Ordenanzas* de 1499 con capítulos referidos a la

Escrivanía e Pergaminería; Esto es para el oficio que fuera; Esto es lo que has de comprar e la manera que has de tener; Síguese la corambre que se da para el oficio; Síguese la manera que más de tener con los escribanos seglares; Regla para haçer tinta; Regla para haçer agua gomada; Reçeta para haçer tinta sin fuego, para papel o pergamino delgado; Reçeta para haçer tinta sin fuego para letra y punto grueso en pergamino,

así como un inventario del *Oficio de Encuadernaduría* de 1513 donde se indican los utensilios empleados para la encuadernación de los libros.

En cuanto a la organización gremial, asociaciones, cofradías y sus reglamentaciones, en 1553 se crean los Estatutos de la Cofradía de Libreros y Encuadernadores de Barcelona, donde se aplica la obligación de todo aquel que tuviera una librería dentro de Barcelona de pagar veinte sueldos, como entrada, y cinco cada año, para gastos de la cofradía. Se indica también que cada 22 de septiembre se elegirían los *consellers*, uno extraído de una bolsa con los nombres de los miembros más antiguos y otro con los de menor edad, que regirán la cofradía. En estas ordenanzas se señalaba que, cuando alguien quiera abrir una librería, debía pasar un examen y que los *consellers* debían nombrar quiénes realizaban el examen. Una vez superada la prueba, los futuros libreros se comprometían, según las ordenanzas, a que

ningún librero examinado pueda vender libros encuadernados ni pueda encuadernar sino los suyos propios y no de otros libreros estraños del presente principado de Cataluña para obviar a muchos fraudes que aquí se pueden cometer so pena de treinta sueldos por cada uno y por cada vez que sea hecho lo contrario aplicados por la tercera parte a dicha Cofradía, por la tercera parte al acusador y por la otra tercera parte restante al oficial que haga la ejecución [...]

Asimismo, se desarrollaron ordenaciones para los librereros o encuadernadores en Zaragoza. El primer gremio o cofradía de esta ciudad se aprobó el 26 de noviembre de 1573, bajo el patrocinio de San Jerónimo. Se establecieron unos estatutos con un total de veinte miembros. En ellos se fija la división profesional entre maestros, mancebos u obreros y aprendices. Se designaba a un mayordomo de cofre y otro de bolsa; al primero se le nombraba cada año y pasaba al siguiente a ser mayordomo de bolsa.

Es de suponer que el mayordomo de cofre tenía como misión cuidar las escrituras y los bienes generales corporativos, mientras que el mayordomo de bolsa se ocupaba de administrar los bienes de la cofradía, llevar la contabilidad y establecer las pruebas para obtener el título de maestro. Los cofrades se reunían en asambleas y, de forma obligatoria, el día de San Jerónimo.

El maestro debía contratar al aprendiz por un periodo no inferior a cinco años. Una vez superado el aprendizaje, se podía presentar al examen de maestría, siempre que fuera obrero o mancebo. Los librereros exigían que el candidato supiera encuadernar cierto tipo de piezas como:

- Un misal grande «de a pliego» en tablas y becerro con manecillas.
- Un *diurnal* de «a treinta y dos» en tablas y becerro con manecillas.
- Un breviario «de octavo pliego» igual que los anteriores.
- Tres de pergamino «de a pliego», «de a cuarta» y «de a octava», todo ello a realizar en casa de uno de los mayordomos en un mes.

En caso de aprobar el examen, debía pagar cien sueldos y en las ordinaciones de 1600 se sube la cifra a doscientos sesenta sueldos.

En las ordinaciones de 1679 se establece que se pondría como examen encuadernar una «pieza de rezo dorada o negra en tablas» y otro libro de pergamino. Si los aprendices no superaban la prueba, tenían que continuar como mancebos u obreros hasta que aprobaran el examen.

En esas mismas ordinaciones se indican varias restricciones para la venta de libros encuadernados a los mercaderes e impresores y también sobre la venta ambulante de libros.

EL PLATERESCO, SIGNO DISTINTIVO EN LA ENCUADERNACIÓN DEL SIGLO XVI

La aparición de la imprenta multiplicó la producción de libros y aparecieron también formatos más pequeños, más manejables, tanto para los libros de culto como para favorecer la lectura de temas científicos y literarios. Además, en esta nueva época se añaden al cuerpo del libro partes que no aparecían en los antiguos códices y primeros impresos, como portadas y preliminares, elementos de donde se extrae la información para la identificación y descripción de la obra.

Nace en este siglo el concepto de *encuadernación de bibliófilo*, entre los que encontramos al rey Felipe II, con numerosas encuadernaciones platerescas realizadas en Salamanca por el artesano Juan Vázquez; el marqués de Moya, con encuadernaciones de Juan de Sarriá en Alcalá de Henares, y también se halla Diego Hurtado de Mendoza, con encuadernaciones italianas. En estas bibliotecas de bibliófilo seguimos teniendo obras con el mismo aspecto artístico de las encuadernaciones del siglo XV, aunque la llegada de profesionales como impresores, grabadores, libreros y encuadernadores extranjeros, principalmente de Alemania, Francia y Flan-

des, favoreció que el libro, además de objeto artístico, fuera un instrumento más manejable y accesible para todo el mundo, con un revestimiento sencillo, sin grandes pretensiones decorativas.

También el uso de la plancha, que se introduce en España por encuadernadores alemanes en la ciudad de Alcalá de Henares a partir de la tercera década del siglo XVI, hizo que comenzase una importante evolución en la encuadernación artística, donde dejan de emplearse hierros mudéjares y comienzan a usarse motivos renacentistas tanto vegetales y zoomórficos como arquitectónicos, al igual que ruedas doradas con motivos vegetales introducidas por libreros franceses y flamencos por Cataluña y Valencia.

Es en este siglo cuando se produce un movimiento artístico renacentista con un cambio esencial en la manera de decorar. Dicho cambio se produjo al aplicarse en las decoraciones el oro y utilizar la rueda como material e instrumento de estampación para orlas. Italia fue el país que presentó mayor iniciativa en el empleo de este tipo de elementos, sobre todo en las ciudades de Florencia y Venecia. Una característica de las ruedas renacentistas es la aparición de cabezas, siempre paralelas a las bandas de las tapas, trofeos,

armas, tambores y estandartes romanos. La introducción del arte renacentista en España es algo tardío, a mediados del siglo XVI, y se crea un renacimiento español, copia del italiano, denominado *plateresco*.

Los estilos que no tuvieron éxito en España fueron los procedentes de Italia y Francia, principalmente, como los denominados Grolier, Maioli, encuadernaciones de Apolo y Pegaso, Tory, Francisco I, Enrique II y las encuadernaciones macabras o fúnebres. Tampoco van a tener demasiada notoriedad las encuadernaciones renacentistas de plaquetas, muy utilizadas en Italia —sobre todo en Florencia y Venecia, con retratos de personajes de la Antigüedad clásica, enmarcados dentro de medallones— y en Francia —con plaquetas con el retrato de Enrique II entre ramas de laurel—, y que alcanzaron al resto de Europa y a países como Hungría, de la mano del monarca Matías Corvino, Polonia, Inglaterra y Suecia.

De las encuadernaciones tipo *Grolier* podemos apreciar un ejemplo en el Archivo de Simancas, que contiene el *Juramento del Príncipe don Fernando en Castilla la Vieja y Extremadura*, con fecha de 1563, con tapas de cartón recubiertas de becerro granate, con una decoración basada en cintas y arabescos pintados y con un

óvalo central que contiene el escudo de España dorado. El resto de los espacios están ornamentados con cabezas de querubines y en la parte inferior de la tapa anterior se puede observar la firma de Juan de Torres. Los cortes están dorados.

El rasgo principal de estas encuadernaciones es que la estructura decorativa se basa en entrelazos de dos hilos que forman figuras geométricas construidas con curvas y rectas. También era muy frecuente la aparición de cuatro florones en los ángulos del encuadramiento.

Tampoco lograron gran fama las encuadernaciones con planchas, es decir, grabado de bronce u otro material que se usaba para dorar o gofrar en una prensa, que se desarrollaron durante el periodo que antecedió y siguió a la invención de la imprenta, cuya producción se mantiene en la etapa del primer humanismo y decae en los primeros años del siglo XVI, hasta desaparecer entre 1540 y 1550. Era una técnica de decoración más rápida, debido al aumento del número de libros, producido a raíz del surgimiento de la imprenta, que se compaginaba con el empleo de pequeñas placas o hierros.

Las primeras planchas aparecieron en el último cuarto del siglo XIV en Brujas y se extendieron con

rapidez por Holanda, Francia e Inglaterra, y llegaron algo más tarde a Alemania. En Italia también emplearon las planchas, pero en menor medida, quizá porque estas planchas solían aplicarse en piel de becerro, poco difundidas en Italia, donde se empleaba la piel de cabra marroquí, con las técnicas del dorado y el gofrado. En España los encuadernadores alemanes, muchos de ellos ambulantes, introdujeron la técnica de las planchas, que desde el siglo XIV se puso al servicio de los ornamentos góticos.

Se van a dar también en este siglo, al igual que en la época del gótico, las encuadernaciones de cuero envesado, es decir, el envés o revés de la piel, con una simple decoración basada en orlas de hilos estampados en frío.

Una variante española del estilo renacentista, que aparece en la Península Ibérica a mediados del siglo XVI, es el *plateresco*. La estructura decorativa se desarrolla por medio de hexágonos, octógonos, rombos, rectángulos, junto a ruedas con medallones de cabezas, follajes, camafeos, bustos, escudos, candelabros, de motivos zoomórficos con animales echados, que marchan o corren, acomodadas en encuadramientos, ornamentando las entrecalles, es decir, los espacios libres

entre las ruedas, con pequeños hierros sueltos, dorados o no, como leones, pájaros, águilas, castillos, jarrones con flores, ciervos, pelícanos, elefantes, calaveras...

En la decoración con ruedas se observan las fallas en la unión que se entrecruzan en los ángulos. En estos casos el artesano optaba normalmente por la superposición de los motivos decorativos.

Dentro de la encuadernación artística española, la plateresca es la que más muestras ha dejado en las bibliotecas españolas y latinoamericanas, y este auge quizá esté relacionado con la influencia de las órdenes y congregaciones religiosas.

No debemos olvidar los libros de las bibliotecas novohispanas, con encuadernaciones realizadas en España o en Latinoamérica, muchas de ellas renacentistas y platerescas, con marcas de propiedad. Dichas marcas, aparte de los *superlibris*, etiquetas, inscripciones manuscritas en guardas y portadas, eran las *marcas de fuego* que se plasmaban en los cortes de los libros estampados con calor, muchas de ellas pertenecientes a las órdenes religiosas que se establecieron sobre todo en Nueva España.

Rara es la biblioteca con fondo antiguo en España y Latinoamérica que no tenga encuadernaciones rena-

centistas y platerescas, donde destaca la buena conservación que han tenido y contrasta con el gran deterioro que han sufrido bastantes encuadernaciones mudéjares y con la desaparición de otras muchas, como consecuencia de sucesivas políticas de reencuadernaciones durante los siglos XVII y XVIII.

Algunos estudiosos, como Francisco Hueso Rolland, Matilde López Serrano, Manuel Carrión y José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, han denominado encuadernaciones *platerescas* a las realizadas entre 1498 y 1550, al existir un número de ejemplares representativo, unas técnicas similares y una uniformidad en el empleo de hierros, ruedas y estructuras decorativos.

Como características más importantes de este estilo plateresco podemos destacar las siguientes:

- En cuanto al material de recubrimiento, la piel de becerro color avellana.
- La rueda como utensilio empleado para la estampación de motivos decorativos gofrados, con la que se resolvió el problema de la uniformidad y la rapidez en la ornamentación.
- La uniformidad en la estructura decorativa, con una, dos, tres o más orlas, con un espacio central

decorado con un gran hexágono, octógono, rombo y por algún *superlibris*, junto a pequeños hierros sueltos. Los pequeños hierros y florones se suelen estampar en los espacios centrales libres de decoración y en las entrecalles. Durante el último tercio del siglo XVI el recuadro central se convierte en un hexágono o en un octógono por medio de ruedas.

- En este periodo el lomo se encuentra más decorado, y de igual manera los cortes, en concreto el delantero, en el que se plasmaba el título de la obra, además de estar bellamente decorados con motivos dorados, cincelados, jaspeados, bruñidos y pintados.
- La técnica de estampación más utilizada fue el gofrado o estampación en seco con calor, ya que dejaba el motivo decorativo ligeramente tostado con poca temperatura. La aplicación del oro en España coincide con este estilo, muy utilizado para las encuadernaciones de la Librería Rica de Felipe II.
- Se asienta como soporte constructivo de las tapas el papelón o cartón en lugar de la madera, con lo que se consiguen tapas más ligeras.
- En la encuadernación plateresca desaparecen los clavos de cabeza redonda, pero continuaron empleándose los cierres metálicos y de piel.



Encuadernación plateresca que contiene una rueda con los blasones y el medallón con los bustos de los cardenales Cisneros, Tavera y el arzobispo Fonseca (Archivo y Biblioteca Capitulares de la Catedral de Toledo).

En función de la procedencia de los hierros sueltos se pueden proponer varias zonas. Entre los motivos italianos destacan los florones alditos (huecos, macizos y azurados o rayados), las flores de acanto, las palmetas, las hojas de vid, las coronas de laurel y los pájaros.

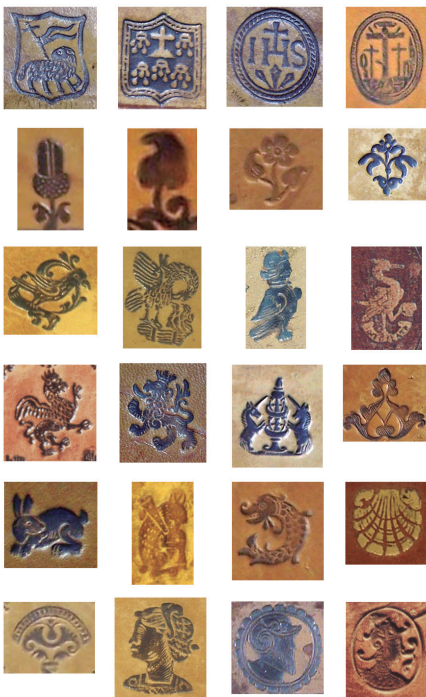
En la Península Ibérica nos encontramos gran cantidad de motivos que proceden, en numerosas ocasiones, de la arquitectura de los edificios de ciudades como Salamanca, Alcalá de Henares, Burgos o Granada. Se puede destacar aquí un primer grupo de decoraciones que se desarrolla en Salamanca y Alcalá de Henares.

En Salamanca los encuadernadores utilizaron la influencia arquitectónica de la catedral, la Universidad o la Casa de las Conchas, entre otros, de modo que representaron esquemas de estos edificios en las encuadernaciones, como trofeos militares, jarrones, delfines, candelabros, cabezas tocadas y medallones. La arquitectura salmantina proporcionó el *tondo-medalla*, es decir, las medallas o medallones con caras de personajes en tamaño reducido dentro de una rueda, con numerosas variantes como medallas circulares u ovals con perfiles casqueados, coronados, con capelo, con tiara, y también animales en el interior de las ruedas junto a motivos vegetales, angelotes y máscaras. Fue tan im-

portante Salamanca que podemos hablar de *escuela salmantina*, la cual tuvo su mayor auge entre 1541 y 1548; destaca el artista Juan Vázquez, que encuadernó gran cantidad de libros, empleando sus *superlibris*, la marca de propiedad estampada en las tapas, para la Librería Rica de Felipe II de El Escorial.

Se han hallado *superlibris* con errores en los escudos del Príncipe que aparecen al revés. Destacan los sellos o escudos de pequeño tamaño entre 1542 y 1545, los florones entre 1541 y 1543 como culebrillas, circulillos, margaritas, flores de lis, rosetones, etc., y en 1547 abejas, palomas, grifos y angelotes. Destaca el uso de tréboles de cuatro y seis hojas, águilas, ramas, bellotas, veneras, ruedas de grecas vegetales desde 1545, ruedas zoomórficas con jabalíes, jarrones de cardos y columnas.

En Alcalá de Henares las encuadernaciones presentan motivos inspirados en la arquitectura de los edificios de la Universidad, decoraciones que se conocen como estilo *Cisneros*. Es típica la rueda con tres retratos, con los blasones y el medallón con la cara de los personajes de los cardenales Cisneros, Tavera y el arzobispo Fonseca, realizado posiblemente en los talleres alcaláinos o toledanos, y un florón con dos unicornios encima de una fuente.



Motivos de carácter religioso, motivos vegetales y florales, aves, animales mitológicos como un grifo, león coronado y unicornios sobre una fuente, motivo azurado, liebre, ardilla y delfín, venera, motivo curvado, mujer con tocado y guerreros con casco.

Junto a la arquitectura, un segundo grupo de motivos está integrado por floroncillos, rosetas, animales reales y de fantasía.

Un tercer grupo lo componen los motivos de tema religioso, como los monogramas IHS y los escudos de las órdenes y congregaciones religiosas o como el Agnus Dei o cordero de pascua.

En cuanto a los motivos que encontramos en las ruedas platerescas, podemos diferenciar cuatro tipos:

- Medallones de cabecitas: las cabezas suelen estar de perfil, aunque también hay de frente, portando diferentes tocados, sombreros y cascos; casi todos son masculinos, aunque hay algunos femeninos.
- Los de trofeos: frecuentemente empleados en dorado, contienen estandartes, arcos y flechas en aljaba, espadas, sables y tambores.
- Exclusivamente vegetales: son poco corrientes en España y se componen de flores, frutas y tallos ondulados.
- Los de animales: son de carácter típicamente español y su repertorio es muy variado, pero predominan cuadrúpedos como el perro, caballo, liebre, jabalí, y también aves y animales fantásticos.



Ruedas con medallones de perfil de personas, emblemas heráldicos, estandartes, espadas y tambores.



Ruedas con motivos florales y vegetales.



Ruedas con motivos de animales.

Los libreros-encuadernadores y mercaderes de libros establecidos en Madrid, que tenían sus talleres anejos a sus tiendas, hacían constar en sus inventarios, junto a los fondos bibliográficos, el instrumental de encuadernación, que nunca excedía los límites de lo artesanal y familiar. Por su parte, los encuadernadores trabajaban habitualmente solos con un par de oficiales y un número no mayor de aprendices. A lo largo de la Edad Moderna, escasos fueron los cambios en la composición y el ajuar de los talleres de encuadernación.

Los impresores, libreros y mercaderes de libros carecían de organización gremial en Madrid, hasta muy avanzado el siglo XVIII. Contaban, sí, con Hermandades: la de San Jerónimo para los libreros-editores, y la de San Juan Evangelista, que agrupaba a los impresores. Las primeras ordenanzas de la Hermandad de San Jerónimo se crearon en 1611, pero ni en estas ni en las sucesivas de 1633 ni en la Ordenanza de la nueva Concordia de la Hermandad de San Jerónimo de 1746 se hace referencia a los encuadernadores, seguramente porque se pensaba que estos trabajos eran propios de los libreros-mercaderes de libros.

La jerarquía gremial se iniciaba como aprendiz, con unas condiciones establecidas por el maestro y la persona que tutorizaba al menor. Normalmente el tiempo de aprendizaje no superaba los cuatro años; se encontraba en el taller a los 14 o 15 años.

Existían dos tipos de contratos para el aprendiz: uno en el que el maestro se comprometía a vestir, calzar, dar de comer y beber, cama y ropa limpia, y aquel, al final de su aprendizaje, recibiría un vestido o una cantidad de dinero que en los siglos XVI-XVII oscilaba entre los 150 a 200 maravedíes y ya en el

siglo XVIII alcanzó los 500 maravedíes; el segundo tipo de contrato indicaba que el padre o tutor se hacía cargo de todas las necesidades del menor y pagaba por su enseñanza. Existía una tercera modalidad mixta, donde el maestro y el tutor compartían gastos y obligaciones.

También se hacía cargo el maestro de la cura de las enfermedades del aprendiz, siempre que no pasaran de los quince días, pues entonces ingresaba en un hospital y perdía el trabajo.

En algunos contratos se indica qué tipo de trabajo iba a llevar a cabo el aprendiz, como «un libro en llano y uno en pergamino», «ha de saber encuadernar libros en pergamino y en tablas, dorado y lo demás que se acostumbra en dicho Arte y oficio», «de lo que toca a pergamino, vender y comprar todo lo que toca del Arte del librero, excepto el dorado. Y asimismo le ha de enseñar a hacer un libro en blanco enlazado».

Los encuadernadores de Barcelona también se organizaron mediante la Cofradía de Sant Hierónym del Llibreters en 1553 y realizaban exámenes de acceso a la Hermandad sobre conocimientos de encuadernación.

TIPOS POPULARES Y ABANICOS: APORTACIONES EN LAS ENCUADERNACIONES DEL SIGLO XVII

En el último cuarto del siglo XVI hasta 1635, aproximadamente, se produce en España un tipo de encuadernación de transición entre las encuadernaciones renacentistas y platerescas y las de tipo barroco, al que se le ha bautizado como *tipos populares*, nombre que fue acuñado por la investigadora Matilde López Serrano, que se basó en la semejanza con otras artes como el encaje y los bordados de zonas como Toledo, Salamanca o Zamora.

En cuanto a la estructura decorativa, es muy parecida a las encuadernaciones platerescas, con rombos, cuadrados, hexágonos realizados con hierros sueltos y ruedas, que también siguen siendo los mismos que en el plateresco; añaden en estos modelos pequeños arquillos simples o dobles, que a veces forman superficies escamadas con soles, estrellas, jarrones con flores, puntas de flecha, granadas, leones, entre otras, y una rueda o florones de ces acoladas o adosadas, todo ello dorado, como técnica decorativa predominante. Se conocen también estos tipos de encuadernaciones renacentistas como *cuajadas*.

Ramón Miquel y Planas, investigador y bibliófilo catalán de finales del siglo XIX y primeros del XX, cree que este tipo de decoración se realizó en España entre 1577 y 1612, siendo Valladolid el centro productor, y que se hacían en un solo taller. Por el contrario, López Serrano piensa que se hicieron en varios talleres y que se basaron siempre en una misma estructura decorativa.

Este tipo de encuadernaciones fueron muy frecuentes para la decoración de las ejecutorias de hidalguía creadas en las chancillerías, es decir, encuadernaciones realizadas para un personaje y no tanto como encargo para una biblioteca. Un ejemplo de ese tipo de encuadernaciones la tenemos recubriendo la *Carta de executoria de hidalguia...* de Diego Manso de Andrada, del 27 de septiembre de 1612, ornamentada con un encuadramiento exterior de florones de ces acoladas, seguido de un segundo encuadramiento con dobles arquillos, una rueda con una cadena y motivos azurados o rayados, que continuaba con una tercera orla de pequeños elementos estilizados y finalizaba en el interior de nuevo con motivos azurados y dos triángulos, uno en la parte superior y otro en la inferior, formados por medio de arquillos dobles, imitando una superficie escamada.



Encuadernación de *Tipos Populares* que contiene una *Carta de executoria de hidalguia...*, a favor de Diego Manso de Andrada del año 1612 (Biblioteca de la Real Academia de la Historia).

El movimiento artístico del barroco se produce desde las últimas décadas del siglo XVI hasta principios del

XVIII. Se caracteriza por la evolución de las formas renacentistas hacia modelos con predominio de las curvas y también muy recargados con un incremento de los adornos sueltos. Hay, asimismo, ejemplares *cuajados* de elementos decorativos dorados. Fueron muy abundantes las encuadernaciones con *superlibris* en las tapas.

Desde el punto de vista de la encuadernación, encontramos en este movimiento artístico diferentes estilos ornamentales, como el de abanicos, *à la fanfare* o rameados y el de espirales punteadas, conocido también como *Le Gascon*, aunque esta pequeña clasificación no debe considerarse concluida, puesto que aparecen ejemplos de encuadernaciones en las que se entremezclan elementos decorativos de varios estilos. Otros modelos menos conocidos y no tan atractivos son las encuadernaciones *à la Dusenil*, las del lomo grotesco, el modelo inglés *cottage* y las encuadernaciones jansenistas, que carecen de decoración en las tapas y en el lomo.

Uno de los estilos más característicos de este siglo XVII es el de *abanicos*, cultivado fundamentalmente desde el último tercio del siglo XVI hasta la primera mitad del siglo XVIII, dentro del movimiento barroco. Su característica principal es la decoración de las tapas con figuras que se asemejan a las varillas desplegadas de los

abanicos, con hilos rectos y arquillos o con motivos vegetales florales de tallo largo, que se inician en los ángulos o vértices de las tapas y se articulan radialmente desde los vértices hacia el centro de la composición.

Podemos encontrar encuadernaciones con un encuadramiento interior donde aparecen tres cuartos de abanicos en una esquina e incluso con medios abanicos en las zonas centrales de las bandas verticales y horizontales, aunque estos ejemplos se observan en encuadernaciones romanas principalmente, todo ello enmarcado por hilos o ruedas de carácter renacentista que bordean las tapas, realizados mediante la técnica del dorado. En algunas encuadernaciones hay varillas con un solo florón, lo que facilita su ejecución, aunque las varillas más antiguas encontradas en la segunda mitad del siglo XVI están confeccionadas con hierros sueltos y no con una varilla completa en un florón.

Este estilo se desarrolló principalmente en España, Francia, Inglaterra e Italia. Hasta hace poco tiempo existía la creencia de que dicho estilo procedía de Francia, incluso de que su origen podría ser italiano, aunque se ha comprobado que la decoración con abanicos ya se utilizaba en España en la segunda mitad del siglo XVI y tuvo mucha aceptación entre 1630 y 1670, hasta fina-

les del siglo XVII y principios del XVIII en Francia e Italia. Muchas de estas encuadernaciones se realizaron en talleres de Cataluña, Andalucía y Castilla durante el siglo XVII, principalmente de *Ejecutorias de Hidalguía*.



Encuadernación de abanicos que contiene la *Carta de Hidalguía de Miguel Pérez de Mata, vecino de la villa de Baltanás de Valladolid, de 1556* (Biblioteca del Palacio de Liria).

Una de las más antiguas encuadernaciones de abanicos españolas es la que se halla en el Palacio de Liria, una *Carta de Hidalguía de Miguel Pérez de Mata, vecino de la villa de Baltanás* (véase página anterior), realizada en un taller de Valladolid en la segunda mitad del XVI, idéntica a otra depositada en la Fundación Lázaro Galdiano. Se trata de una estructura decorativa basada en cuartos de abanicos en las esquinas y un abanico completo en el centro, con hilos, arquillos y pequeños floroncillos en el interior de los arquillos, todo ello dorado.

Un tipo de ornamentación originaria de Francia es la llamada *à la fanfare*, desde la segunda mitad del siglo XVI hasta el primer tercio del XVII; es uno de los estilos más originales y bellos de la encuadernación artística. En la Biblioteca de la Real Academia de la Historia hay una encuadernación de este estilo que contiene una *Ejecutoria de don Juan González de Yanguas*, de 1643. La estructura decorativa de este estilo se realiza mediante un entramado de compartimentos delimitados por tres hilos, dos de ellos más juntos y uno más separado, en cuyo interior aparecen decoraciones doradas, sobre todo rameados con follajes en forma de espiral y en ocasiones animales, flores, hierros azurados y hojas de laurel; el espacio central se reserva para un óvalo donde pueden

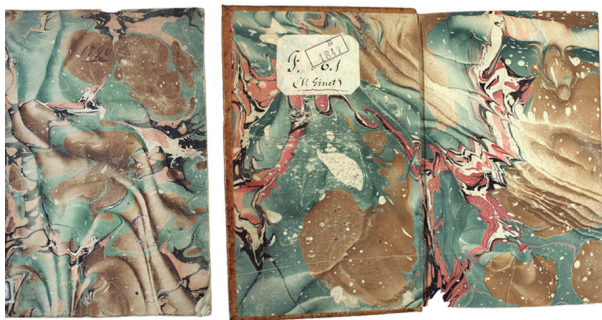
añadirse las marcas de propiedad. Los lomos están ornamentados con los mismos motivos de las tapas, pues muchos son lisos y se aprovecha el espacio para estampar estructuras ornamentales similares a las de las tapas.



Encuadernación à la fanfare que contiene una *Ejecutoria de don Juan González de Yanguas, vecino de las villas de Arnedo y Rauanera, dada por el Rey Felipe IV en Carta de Declaracion de nobleza e hidalguía, del año 1643* (Biblioteca de la Real Academia de la Historia).

Un ejemplo de este tipo de encuadernaciones realizado en España es la *Ejecutoria de don Juan González de Yanguas, vecino de las villas de Arnedo y Rauanera, dada por el Rey Felipe IV en Carta de Declaracion de nobleza e hidalguía en favor de Juan González, de sus hijos y descendientes*, manuscrito de 1643 que tenemos en la Real Academia de la Historia (véase página anterior), con una ornamentación a base de compartimentos realizados por dos hilos dentro de los cuales se muestran motivos en espiral y rameados, todo ello dorado, con el lomo liso y que posiblemente fuera realizada en algún taller de La Rioja a mediados del siglo XVII.

Fue durante este siglo, hacia 1630, cuando aparecen los papeles jaspeados o marmoleados, aunque su uso no se puso en boga hasta 1680. Los países productores de estos papeles fueron Francia, Italia y Alemania. En el último cuarto del XVIII se crea un modelo en España llamado *plegado español* o *español*; este diseño consiste simplemente en dejar la pintura tal como cae en el líquido y seguidamente el papel se coloca de forma especial, con pequeños movimientos hacia delante y hacia atrás hasta cubrir todo el baño, produciéndose así la apariencia característica del *plegado español*, es decir, una serie de vetas que confieren un cierto movimiento al diseño.



Papel marmoleado *plegado español* en una encuadernación en rústica y como guarda (Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

ENCUADERNADORES DE CÁMARA Y GUÍAS DE FORASTEROS

En el siglo XVIII, además de la encuadernación en pergamino, se comenzó a usar la rústica, a veces un simple cartón o incluso un recubrimiento de un papel marmoleado, al engrudo o xilográfico, tanto italiano y francés como alemán. Se impuso la pasta española y el lomo adquirió una importancia nunca tenida hasta la fecha, con numerosos motivos dorados, dejando las tapas sin decoración.

Las ciudades referencia para la encuadernación en esta centuria fueron Barcelona y Valencia, con artistas tan importantes como los hermanos José y Vicente Beneyto y Ríos, y también Madrid, ya que aquí estaban afincados, junto a la Real Librería y las Reales Academias, los encuadernadores de Cámara.

Hubo asimismo oportunidades para las encuadernaciones de colecciones tan reseñables como la del cardenal Lorenzana o la del Príncipe de la Paz, Manuel de Godoy. De todas formas, el objetivo de todo buen encuadernador en la Corte era serlo de Cámara, lo que le aseguraba un prestigio y una estabilidad profesionales, algo que consiguieron varios encuadernadores con el mismo puesto al tiempo como Pascual Carsí y Vidal, Antonio Suárez Jiménez, Santiago Martín Sanz y Gabriel de Sancha, hijo del impresor y encuadernador Antonio de Sancha.

La decoración de las cubiertas se caracteriza en esta etapa de evolución del barroco al *rococó* por la exageración de las formas; se trata de un estilo muy recargado donde las curvas se hacen más complicadas y se rellenan los espacios con motivos muy abundantes, que finalizaban en punta hacia el interior y con gran exuberancia. Su importancia en la encuadernación fue rele-

vante durante el siglo XVIII y se crearon diversas variantes, dentro de las características generales, como los modelos tipo *encajes* o *Deromé*, estilo *Padeloup* y los mosaicos. Destacan estos últimos, con una mayor superficie dorada, el empleo excesivo de la rocalla, es decir, elementos que imitan a las conchas y hojas estilizadas, y el uso de pequeños aderezos punteados.

Según Matilde López Serrano, en España el rococó tendría varias formulaciones:

1. Durante el reinado de Fernando VI (1746-1759), en los años centrales del siglo XVIII, es más frecuente encontrar obras de inspiración napolitana en cuyas decoraciones la rocalla desempeña un papel destacado.
2. En el decenio 1760-1770, durante el reinado de Carlos III (1759-1788) aparecen los tipos de encajes o rocallas con orlas florales construidas con hierros sueltos y modelos de mosaicos, punteados en oro y motivos orientales. Los mosaicos se incluyen también en la decoración floral.
3. En el período 1771-1780, con Carlos III, continúa el empleo de la rocalla y aparecen las primeras firmas y monogramas de encuadernadores

españoles. Es en este momento cuando aparece la *pasta valenciana* creada por el artista valenciano José Beneyto y Ríos.

4. Entre 1781 y 1788, también con Carlos III, desaparecen los tipos de encajes, aunque persisten los motivos florales y las pastas valencianas, y se acentúan las ruedas de gusto neoclásico.

Entre los encuadernadores que ponen de moda estos diseños, sobresalen en España maestros como Antonio y Gabriel de Sancha y en Francia Antoine-Michel Padeloup, Pierre Paul Dubuisson, Le Monnier y Nicolas-Denis Derôme. Dentro de este estilo *rococó* encontramos en España las *Guías de Forasteros*, desde principios del siglo XVIII hasta los inicios del XX, y de las que después hablaremos, que tuvieron una gran influencia del *Almanaque Real* francés, edición anual encuadernada por excelentes artistas como Dubuisson, Padeloup, etc.

Uno de los estilos más empleados en el siglo XVIII por los encuadernadores europeos, y entre ellos los españoles, fue el denominado *Derôme*, de encajes o *dentellé*, estilo de origen francés.

Este estilo decorativo se caracterizó por una estructura que, partiendo de hilos finos o ruedas con

motivos como dientes de ratón, hojas..., forman un encuadramiento exterior por medio de hierros sueltos que se ciñen apuntando hacia el interior de la superficie de la tapa. Estos hierros reflejan motivos ornamentales como volutas, guirnaldas, soles... y evolucionan a lo largo del siglo XVIII hacia motivos más finos y estilizados. Los pasos de ángulo de las orlas se resuelven con composiciones de estos mismos motivos dispuestos en ángulos de 45°. Con la combinación de estos hierros se pueden producir gran número de orlas diferentes, siempre doradas.

Desarrollaron este estilo en Francia encuadernadores de la talla de Antoine-Michel Paleoup y Nicolas Denis Derôme *el Joven*, y en España estos modelos decorativos comenzaron a aparecer desde la primera mitad del siglo XVIII en las encuadernaciones con orlas florales, toscas en un primer momento, y que evolucionan hasta el nivel de refinamiento de las francesas en los años 1760 a 1780. Son sus artífices más relevantes Antonio y Gabriel de Sancha, encuadernadores de Cámara y de las bibliotecas de las principales Reales Academias. Los Sancha introdujeron, influenciados por las técnicas francesas, aprendidas en sus viajes a París, motivos sueltos de tipo vegetal como el lirio, la

azucena o la palmeta, que decoraron los ángulos y puntos medios de las bandas, junto a hierros sueltos como pájaros, rosetas y veneras.



Encuadernación de *encajes* de la segunda mitad del siglo XVIII realizada por Antonio de Sancha (Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Un tipo de ornamentación, encuadrada dentro del movimiento rococó, es el que tiene como característica principal el empleo de la técnica del mosaico, que dota de policromía al trabajo del artista mediante pieles de diferentes colores, tonos claros y oscuros. A menudo se han usado los punteados o sembrados dorados en los fondos. En los primeros mosaicos la decoración se concentró en compartimentos geométricos claramente delimitados, pero terminó por invadir toda la superficie de la tapa. Este tipo de encuadernación recupera técnicas decorativas del tipo *à la fanfare* y de punteados *Le Gascon*, de los siglos XVI y XVII, respectivamente, y se situó dentro del gusto rococó del siglo XVIII.

La complejidad de la técnica y el alto coste de las encuadernaciones de compartimentos explican su carácter extraordinario. Consideradas en el siglo XVIII como piezas excepcionales, los mosaicos se hicieron mayormente para bibliófilos. Desde el punto de vista de la estructura decorativa, cabe establecer tres grupos:

1. En el primero encontramos las encuadernaciones *simétricas*, con motivos como florones, conchas, volutas, hojas... Ocupa el centro algún elemento heráldico, retrato o paisaje pintado.

2. El segundo grupo es el que se denomina de *compartimentos regulares*, consistentes en una ornamentación de la tapa elaborada a base de compartimentos realizados con líneas rectas y curvas.
3. El tercer grupo es el de los mosaicos denominados *figurativos*, donde no hay simetría en los elementos decorativos. En el centro suele aparecer un motivo figurativo, normalmente una gran flor o un pájaro entre vegetales, entre otros.



Guía de forasteros del año 1796 realizada por Gabriel de Sancha (Biblioteca del Palacio de Liria).

Los mosaicos tuvieron su auge entre 1715 y 1775, aunque también continuaron empleándose en los siglos XIX y XX. En España los modelos de Gabriel de Sancha presentaban una forma de cinta sobre un fondo punteado, algunas de ellas encuadernaciones de lujo de las *Guías de forasteros*, que comenzaron a publicarse en 1722.

Otro de los estilos artísticos con más éxito fue el *neoclásico*, que se desarrolla a finales del siglo XVIII y supone una reacción contra el recargamiento de la decoración rococó recuperando la ornamentación clásica grecorromana y una mayor sencillez y austeridad. En la decoración se emplearon hierros sueltos para el lomo, donde se eliminaron en ocasiones los nervios. Las tapas estaban ornamentadas con pequeñas orlas realizadas por medio de ruedas de hilos y motivos punteados, junto a otras ruedas con perlas, cadenas, metopas y meandros. Se decoraban los cantos y contracantos, todo ello dorado. Las ruedas más empleadas eran las grecas y meandros, junto a otras con motivos florales, hojas de hiedra o de vid y pequeños racimos. Entre los hierros sueltos destacaban elementos característicos de varios encuadernadores, que podían o no firmar sus encuadernaciones y que determinaban su autoría.



Encuadernaciones *neoclásicas*: la primera, firmada por Gabriel de Sancha en 1807, está recubierta de *pasta valenciana*; la segunda, firmada por Gabriel Gómez en 1795, está recubierta de *pasta española* (Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

Bajo el reinado de Felipe V, algunos de los encuadernadores españoles más relevantes fueron Francisco Manuel Menoyre, su hijo Juan Francisco, la esposa de este, Francisca de Guzmán, todos ellos encuadernadores de Cámara. En el reinado de Fernando VI destaca Antonio de Sancha. Con Carlos III, de nuevo los San-

cha, Antonio y Gabriel. Ya con Carlos IV, los encuadernadores Gabriel de Sancha, Pascual Carsí y Vidal, Gabriel Gómez, Félix Jiménez, José Ramón Herrera, Santiago Martín, Antonio Suárez, los hermanos José y Vicente Beneyto y Ríos, y Francisco Magallón.



Firmas de los encuadernadores en el lomo con monogramas y leyendas, y etiquetas en las guardas. Las firmas son de Félix Jiménez, Gabriel Gómez, Gabriel de Sancha, Antonio Suárez y Pascual Carsí y Vidal.

Muchos de ellos firmaban sus trabajos, como, por ejemplo, Antonio Suárez, mediante una ornamentación en el centro de la tapa para albergar su monograma en algunas de sus encuadernaciones y a veces grababa en

el lomo «Suarez fecit». Más frecuentemente se impone la costumbre de estampar el nombre en pequeños caracteres en el pie del lomo, en la tapa anterior y en la contratapa, e incluso en la parte superior de la guarda mediante una etiqueta, donde el encuadernador incluye la leyenda «Encuadernador de Cámara de S.M.» y el domicilio del taller, costumbre que seguirá realizándose también durante el siglo XIX.

Respecto de la normativa que regía los trabajos de los talleres de encuadernación, el 1 de octubre de 1762 se aprueban las Ordenanzas de la Comunidad de Mercaderes y Encuadernadores de libros de esta Corte, compuestas por treinta y cuatro artículos, aunque la figura del encuadernador continúa unida a la de mercaderes de libros, siendo su patrono también san Jerónimo. En estas ordenanzas se recoge todo lo relativo a la organización jerárquica, exámenes, condiciones para tener taller y tienda, entre otras.

Para finalizar con este siglo XVIII ofrecemos algunos datos acerca de las denominadas *Guías de Forasteros*, producto editorial de edición anual, que perduró más de doscientos años, hasta 1935. Consiguió gran éxito de ventas y, al demorarse tanto en el tiempo su publicación, su estructura fue sufriendo cambios tanto ma-

teriales, aumentando su tamaño, como formales, incluyendo nuevos capítulos, lo que muestra la evolución de los distintos períodos por los que fue atravesando.

Según Pérez de Guzmán y Gallo, el fundador de la *Guía de Forasteros* fue D. Luis Félix de Miraval y Spínola (marqués de Miraval), aunque Carmen Manso opina que el verdadero redactor de la primera *Guía* de 1722 fue Gaspar Ezpeleta, secretario y contador del marqués de Miraval. Podemos suponer que el marqués, por el desempeño de sus funciones en el Consejo de Castilla y su cercanía al monarca, tal vez conociera el *Almanach Royal* y quisiera imitarlo, de modo que encargaría esta tarea a su secretario.

La primera *Guía* conocida data de 1722 y pertenece a la colección del Palacio Real procedente del marqués de la Torrecilla, impresa por Juan Sanz, que la volvería a imprimir en 1725, dejándola en manos de sus herederos, sus sobrinos Antonio y Vicente Sanz, tras su muerte, en torno a 1726.

Las encuadernaciones de las primeras *Guías* de la década de 1720 fueron muy austeras, en ocasiones de pergamino o tafílete, con algún pequeño motivo en las tapas. A partir de mediados de siglo fue muy frecuente que algunas series se decoraran artísticamente;

destacan las realizadas bajo los estilos rococó y neoclásico en el taller de Sancha. Este tipo de libros, y en concreto sus encuadernaciones, ocupan un lugar destacable dentro de la historia de la encuadernación española y recibieron la influencia de los almanaques reales realizados en Francia con anterioridad.



Encuadernación de 1823 recubierta con fragmentos troquelados en relieve junto a diferentes tipos de papeles y aguafuertes coloreados a mano (Biblioteca del Palacio de Liria).

En las primeras décadas del siglo XIX algunas obras de pequeño tamaño fueron decoradas con mosaicos de papel, es decir, fragmentos troquelados en oro y plata en relieve que formaban delicadas filigranas, papeles decorados estampados, papeles de aguas, papeles marmoleados y aguafuertes coloreados a mano que representaban escenas campestres con niños jugando.

LAS CORTINAS, LAS PLANCHAS Y LA ENCUADERNACIÓN INDUSTRIAL

Al inicio del siglo XIX, los artistas continúan usando las mismas técnicas manuales que en siglos anteriores, como la adopción del lomo liso y el cosido a la greca. Los materiales de recubrimiento, para las encuadernaciones de lujo, continúan siendo el taflete (con predominio de los colores rojo, azul y verde), con motivos dorados y junto a guardas de moaré, además de la pasta valenciana de diferentes tonalidades y la pasta española.

El mosaico irá cobrando importancia en las encuadernaciones neoclásicas de finales del siglo XVIII y al final de la época romántica reaparecerán los materiales textiles, sobre todo el terciopelo en la encuadernación de lujo.

Los grandes encuadernadores y libreros de Cámara del siglo XVIII siguen activos a primeros del XIX; por ejemplo, Santiago Martín muere en 1828, Gabriel de Sancha en 1820, Gabriel Gómez y Pascual Carsí y Vidal en 1818, Antonio Suárez Jiménez en 1836.

La encuadernación española no se vio muy afectada por la Guerra de la Independencia. Podría hablarse de dos periodos: el primero comprende los reinados de Fernando VII (1814-1833) y de Isabel II (1833-1868), en el que hallamos los estilos decorativos tipo *imperio*, *cortina* y *romántico*; el segundo periodo abarca el resto del siglo y comprende la encuadernación de bibliófilo, la retrospectiva y la encuadernación industrial y *modernista*.

La encuadernación de bibliófilo, que ya existía desde centurias pasadas, siempre ha estado muy relacionada con la heráldica. Es notorio que los bibliófilos españoles se movían en círculos extranjeros, con encuadernadores de renombre y muy bien considerados en sus países, como L. Binet, que realizó encuadernaciones para el duque de Osuna; Pierre Schaeffer, que trabajó para el marqués de Morante; y Gaston Lammignère, para la biblioteca de Francisco A. Barbieri, aunque también se pueden encontrar trabajos de en-

cuadernadores españoles de la época. En la actualidad disponemos de algunos estudios realizados por Juan Antonio Yeves, Valentín Moreno y José María de Francisco Olmos sobre la encuadernación con marcas de propiedad. En las primeras décadas del siglo XIX Antonio Suárez Jiménez será el artista más destacado y uno de los más importantes de la historia de la encuadernación española.

Nos parece interesante la observación que realiza el investigador Francisco Hueso Rolland sobre la encuadernación del siglo XIX:

Habrà que estudiarse fuera de las bibliotecas y archivos nacionales; son piezas de coleccionista generalmente, y como tales, no abundan en los centros oficiales, más bien dedicados, por lo que respecta a los tiempos actuales, a la custodia de ediciones corrientemente encuadernadas. Una sola excepción habrá de hacerse y es con la Biblioteca de Palacio.

Hueso Rolland no sabía que, con el pasar del tiempo, colecciones privadas importantes como las del marqués de la Romana o la de Osuna, entre otras, terminaron en grandes bibliotecas como la Biblioteca Nacional de España.

Uno de los primeros estilos decorativos del siglo XIX, enmarcado dentro del movimiento neoclásico, ya que supone una evolución del mismo, es el estilo *imperio*. Los motivos decorativos tienden a ensancharse o se estampan varias ruedas seguidas. Su nombre procede del momento histórico del Imperio Napoleónico (1804-1814). La estructura decorativa de estas encuadernaciones se caracteriza por la solución de las tapas a base de una orla confeccionada con ruedas de hilos y otras de motivos propiamente imperio que, en los ángulos, se ven interrumpidas por cuadrados, que solucionan el problema del cruce de ruedas en las esquinas, consiguiendo así una mayor riqueza decorativa.

Es posible que uno de los primeros en utilizar este recurso decorativo fuera el encuadernador Pascual Carsí y Vidal. Esos cuadrados pueden contener algún motivo decorativo (corona real, mariposa, rombo relleno de una roseta, una composición floral, una pequeña cortina...) o estar ornamentados con pequeños mosaicos de piel de pasta valenciana.

El lomo normalmente aparece liso y se rellena con motivos decorativos marcando los nervios simulados con paletas y cuajando los entrenervios con diferentes elementos decorativos, desde las flores, muy abundan-

tes en este estilo, hasta las pequeñas cortinas o la decoración de tipo grotesco.



Encuadernación estilo *imperio* realizada por Antonio Suárez Jiménez en 1829 (Biblioteca del Banco de España).

Los elementos característicos y que dan personalidad propia a este estilo son los de tipo pompeyano, como cariátides, urnas, bailarinas, frisos de hojas de olivo, florones, estrellas, rayos, liras, cabezas de león,

quimeras, volutas, trofeos de armas..., combinados con otros florones como guirnaldas, rosas..., los de tipo egipcio, como esfinges y papiros, y algunos elementos figurativos que empiezan a aparecer en relación con el contenido de la obra.

Las encuadernaciones imperio estaban recubiertas de pieles tipo marroquín de grano largo color rojo frambuesa, verde, amarillo limón y azul marino. La piel de becerro solía ser de color pardo, leonado, rojo y jaspeado.

López Serrano hizo algún intento de comparar los hierros, como medio de identificación de los talleres y de los encuadernadores, pero es sorprendente la frecuencia con la que varios encuadernadores utilizaban ruedas y florones con el mismo diseño. Cosa habitual si pensamos que los grabadores trabajaban para muchos encuadernadores y buscaban su inspiración en modelos ya usados en otros países. Algunos de estos hierros eran adquiridos en sus viajes o importados, sobre todo de Francia e Inglaterra.

Las encuadernaciones tipo *imperio* eran encuadernaciones de lujo realizadas en su mayoría para las bibliotecas de palacios o como obsequio en compromisos sociales de las clases elevadas. Aparecen con asiduidad

en libros oficiales como ordenanzas, informes, etc.; por esa razón, no hay que sorprenderse de que el mayor grupo de este tipo de encuadernaciones las encontremos en la Biblioteca de Palacio, el Palacio de Liria y en la Biblioteca Nacional de España, en esta última especialmente procedentes de las bibliotecas de los miembros de la Casa Real, aunque también se realizaban como encargos de nobles y bibliófilos en ciudades como Zaragoza, Barcelona y Valencia.

Finalmente, las encuadernaciones de tipo *imperio* presentaban una ornamentación muy monótona, lo que produjo cierta saturación en encuadernadores y bibliófilos y dio lugar algo más adelante al empleo de nuevo de las planchas. Este estilo *imperio*, de la mano de los encuadernadores José y Vicente Beneyto y Ríos, Pascual Carsí y Vidal y Antonio Suárez Jiménez, desembocó en una variante denominada de *cortina*, aunque también nos encontramos otra, más de ámbito francés, denominada *Imperio-Bozerián*.

Esta derivación del estilo *imperio* se caracterizaba por la utilización de motivos que imitan los pliegues de las cortinas, de donde procede su denominación, que se disponían en diferentes lugares de las tapas y del lomo, como en los ángulos de la tapa, en los entrenervios, en

las orlas o en los cuadrados que marcan los ángulos en la tapa, así como en el centro de esta. La estructura decorativa es la del tipo *imperio*, tanto en los planos, con cuadrados en las esquinas, como en el lomo. Este estilo incorpora recursos como la combinación de las figuras de cortinas en pieles jaspeadas o pastas valencianas creadas con mosaicos de pieles de diferentes tonalidades, produciendo efectos de luces y sombras propios de las cortinas plegadas, que supusieron una novedad en la evolución de la encuadernación artística.

Las estructuras decorativas de este estilo *cortina* las podemos observar con diferentes disposiciones:

- Modelos en los que una sola semicortina ocupa casi toda la cubierta recogida como elemento decorativo esencial.
- Modelos en los que se observan pequeñas cortinas en los ángulos que recuerdan las decoraciones de abanico del siglo XVII.
- Modelos que contienen como ornamentación fragmentos de pliegues de una cortina dispuestos en acordeón.
- Modelos con losange o rombo central formado por dos semicortinas pegadas o variaciones sobre este mismo tema.

- Modelos con encuadramiento adornado con varios pliegues verticales.
- Por último, modelos con encuadramiento que usaba al máximo los fragmentos de la cortina y los representa como bandas diagonales, o el que combina las cortinas de modo más deliberadamente decorativo.



Encuadernación estilo *cortina* realizada por Antonio Suárez Jiménez en 1817 (Biblioteca de la Real Academia de la Historia).

Este modelo de las cortinas no procede de Francia sino de Inglaterra, concretamente de los diseños realizados por arquitectos, que decoraron sus edificios con artificios muy parecidos, de pliegues de acordeón o radiales, a los de las cortinas que utilizaron los encuadernadores españoles. Es posible que Antonio Suárez Jiménez, el creador de este estilo decorativo en España, llegara a conocer los trabajos de estos arquitectos.

También cultivaron este estilo a principios del siglo XIX otros encuadernadores como Santiago Martín Sanz (1775-1828), Pedro Pastor (activo a partir de 1828), Francisco Cifuentes (activo a partir de 1820), Tomás Cobo (activo entre 1825 y 1840), Gabriel de Sancha (1746-1820) y Miguel Ginesta de Haro (activo entre 1850 y 1878). El encuadernador Tomás Cobo imitó los trabajos de José Beneyto y Ríos, de Antonio Tubella (activo entre 1820 y 1833) y de Eusebio Magallón.

Es abundante el número de encuadernaciones realizadas en la época de Fernando VII (1814-1833), también denominadas *fernandinas*. La mejor colección de este tipo de encuadernaciones está en la Biblioteca de Palacio Real de Madrid, aunque también existen muy buenos ejemplares en la Biblioteca Nacional de

España, en el Palacio de Liria y en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia.

Otro estilo decorativo es el *romántico*, que se originó en Alemania y se extendió por toda Europa durante el primer tercio del siglo XIX, como una reacción contra el neoclasicismo y un regreso al arte gótico.

Estas formas decorativas evolucionaron durante el siglo XIX y tuvieron varias formulaciones que se materializaron en dos modelos de decoración: el primero lo constituyen el denominado *a la catedral* y el segundo fue una evolución más barroca basada en el empleo de planchas románticas conocido como *rocalla isabelina*, llamadas en Francia *Luis Felipe*.

Tuvieron una mayor importancia las planchas en detrimento de las ruedas, desaparecieron casi por completo los pequeños hierros y se dio menos significado a las contratapas, guardas, cantos, contracantos y cortes.

Las técnicas ornamentales empleadas fueron el dorado, el gofrado, el mosaico y la combinación entre ellos. En cuanto a los materiales, se usó principalmente el taflete y en las encuadernaciones de lujo otros soportes como telas (terciopelo, moaré o raso), sobre las que se estampan motivos decorativos con planchas e incluso papel.

El primero de esos dos modelos, variantes del estilo romántico, es el de las encuadernaciones *a la catedral*, también denominadas estilo *neo-antiguo* o *neogótico*, que comenzaron a realizarse a partir de 1822. Se atribuye su creación al encuadernador francés Joseph Thouvenin. Estas decoraciones se inspiraron, para sus elementos ornamentales, en los rosetones de catedrales góticas, balaustradas, ventanales y arquerías, cuya composición va desde un gran motivo central hasta la aparición de otros detalles en tamaño menor en las esquinas y lomos. Se utilizan también los diseños en los que cuatro grandes esquinas se unen entre sí mediante hilos paralelos, añadiéndose a veces una plancha en el centro de la tapa.

Los encuadernadores y otros artesanos utilizaron las decoraciones del estilo neogótico e imitaron sobre las tapas de los libros la ornamentación ya existente: un portal, el interior de una catedral, una bóveda de crucería, un altar, pilares, ventanas..., rellenando el centro de las tapas, mientras que arcadas, columnitas, nichos, balaustradas, rosetones con vidrieras, gárgolas o columnas y flores de contornos sinuosos proporcionan los diseños para los encuadramientos, junto a uno o varios hilos o líneas gofradas.



Encuadernación *a la catedral* con mosaicos realizada por Tomás Cobo alrededor de 1837 (Biblioteca del Palacio de Liria).

Técnicamente, la decoración *a la catedral* se caracterizó por la utilización de grandes planchas que se aplicaron con oro o gofradas. Para encuadernaciones de lujo se usaron mosaicos de colores vivos aplicando

trozos de pieles de diferentes colores o mosaicos policromados.

Aunque las primeras decoraciones *a la catedral* aparecieron en Inglaterra sobre 1815, el estilo alcanzó su mayor importancia en Francia hacia 1820; después se difundió por los Países Bajos y terminó en Francia hacia 1840 con la generalización de los modelos retrospectivos. En España la moda romántica *a la catedral* se alcanzó en los últimos años del reinado de Fernando VII (1814-1833) y se desarrolló durante el de Isabel II (1833-1868), pero los resultados, a pesar de la calidad de los mosaicos y dorados, no fueron muy importantes. En general, eran realizaciones de libros de pequeño tamaño, como las *Guías de forasteros*, pues en las obras de gran tamaño dominaban las planchas románticas.

El madrileño Antonio Suárez hizo bellas encuadernaciones de este estilo a partir de 1831; en ellas, los emblemas neogóticos decoraron la cifra real de Fernando VII sobre piel marroquín corintio con decoración dorada y mosaicos en amarillo, rojo, verde y azul.

El segundo de los modelos románticos es el conocido en Francia como rocallas *Luis Felipe* y en España *Isabelinas*. Se realizaron principalmente en las décadas centrales del siglo XIX, aunque con posterioridad se

mantuvieron las encuadernaciones de este tipo. En estos modelos se aprecia un recargamiento en las formas con el uso de rocallas y planchas florales que se ciñeron a las esquinas uniéndose por hilos; incluso se pueden encontrar con fondos dibujados llamados *guilloché* (motivo decorativo aplicado a los fondos de los dibujos que consiste en líneas entrelazadas que parecen reproducir un tejido).



Encuadernación *romántica isabelina* realizada por José Martín Alegría alrededor de 1831 (Biblioteca del Palacio de Liria).

En el siglo XIX la rocalla fue muy bien acogida por los gremios de encuadernadores y doradores parisinos; también por los libreros y los bibliófilos, quienes cubrieron con estos motivos obras de siglos anteriores. La rocalla afectó, asimismo, a la técnica decorativa, ya que disminuyó el empleo del gofrado y se estabilizó el uso de las planchas doradas, estampadas de dos en dos para producir un efecto de simetría.

Por lo que respecta a los encuadernadores que trabajaron este estilo decorativo, destacan en España artistas como Santiago Martín, Antonio Suárez, Pedro Pastor, Tomás Cobo, Miguel Ginesta e Indalecio de Sancha.

En España la recuperación de los estilos antiguos de encuadernación, también denominados *estilos retrospectivos*, no llegó a imponerse hasta 1870. Se imitaron los estilos nacionales que tradicionalmente estaban depositados en las grandes bibliotecas, y se descartó casi por completo rescatar otros estilos, como el *Grolier* o *Aldino*. De este modo, los encuadernadores se centraron en las composiciones mudéjares y platerescas, por lo que se dejó de lado el estilo gótico-monástico.

El estilo *mudéjar* fue el más imitado y estudiado dentro de las encuadernaciones retrospectivas españolas. El bibliófilo Ramón Miquel y Planas (1874-1950) fue la persona que mejor representó la recuperación de este estilo. Publicó varios estudios sobre encuadernaciones, de los cuales cabe destacar *Restauración del arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros*, impreso en Barcelona en 1913, donde analizó el estilo mudéjar clásico con vistas a su reutilización en la encuadernación del siglo XX. A este estilo también se le ha denominado *neomudéjar*.

Otros personajes que también contribuyeron a retomar estos estilos antiguos fueron Pedro Domech i Saló (1821-1873), que inició la recuperación del estilo *neogótico*, el grabador José Roca Alemany, Hermenegildo Miralles, muy influenciados por la encuadernación francesa, y sobre todo Joaquín Figuerola Fernández (1878-1946), el personaje más destacado de las artes gráficas catalanas de principios del siglo XX.

Figuerola realizó una clasificación de hierros mudéjares mediante frotis dividiéndola en elementos decorativos completos, de composiciones para orlas y frisos y de hechuras para fondos o campos. Ya a

mediados del siglo XX otros artífices cultivaron este estilo, como Emilio Brugalla Turmo, Vicente Cogollor Mingo, Luis Miguel Fernández Legazpi y José Luis García Rubio. Estas encuadernaciones no pretendían obtener copias o falsificaciones, sino que perseguían, ante todo, la perfecta ejecución y exactitud del acabado.

El *plateresco* fue otro de los estilos del siglo XVI que recuperaron los encuadernadores. Su principal recurso decorativo fue la rueda, lo que permitió realizar ornamentaciones de forma rápida y armoniosa. Las numerosas encuadernaciones platerescas conservadas en bibliotecas españolas, normalmente en buen estado, permiten al estudioso analizar los motivos decorativos como quimeras, follajes, cabezas de guerreros, bustos, trofeos militares, escudos, entre otros, que se estamparon de nuevo como hierros dispuestos de forma romboidal o bien en encuadramientos separados por entrecalles.

Otros artistas incluyeron floroncillos, rosetas y motivos zoomórficos y fantásticos (águilas, leones, pasantes, unicornios, ave fénix, grifos, etc.), así como motivos arquitectónicos (balaustres, pilastras, portadas, dinteles...).



Encuadernación *renacentista retrospectiva* de la encuadernadora Josefina Diez Lassaletta (Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Universidad Complutense de Madrid).

Otro de los estilos imitado, aunque no con mucho éxito, fue el estilo *Grolier*, con composiciones geométricas de hilos dobles, rectos o curvos, junto a figuras geométricas coloreadas, que producían en estas encuadernaciones efectos destacados mediante mosaicos. También se imitaron los estilos *Maioli*, *Le Gascon* y *abanicos*, aunque con menos asiduidad.

El último grupo de encuadernaciones del siglo XIX no corresponde a un estilo sino a un tipo de encuadernación, la *técnico-industrial*. En los primeros años del siglo XIX, cuando las máquinas todavía no dominaban por completo la fabricación del libro europeo, empezaron a enfrentarse dos tipos independientes de producción en la encuadernación de libros: el artesanal, similar al utilizado en épocas anteriores, y el preindustrial, que tenía ante sí un gran futuro. El maquinismo derivado de la Revolución Industrial aumentó la producción de libros, liberó a los impresores de muchas tareas repetitivas, disminuyó el tiempo de producción, abarató costes y permitió un aumento espectacular de las tiradas.

La encuadernación *técnico-industrial* agrupa un conjunto muy amplio de trabajos que fueron encargados por los editores y no por los poseedores del libro, y que se fabricaban en serie, de ahí su denominación, *encuadernación en serie*, también conocida como *encuadernación comercial*, *encuadernación de editor*, *de librero*, *industrial*, todos ellos términos sinónimos en el siglo XIX. Hoy en día el término más aceptado es el de *encuadernación de editor*.

La edad de oro de este tipo de encuadernaciones no es muy amplia y abarca el período comprendido entre 1835 y 1859. Estos años están marcados por el encar-

go masivo por parte de los editores de encuadernaciones antes de proceder a la venta de toda o parte de una edición. La fecha inicial del estilo se corresponde con la aparición de las primeras encuadernaciones de edición en percalina o en piel estampada con planchas doradas o con mosaicos. La fecha final de 1859 coincide con las últimas expresiones del estilo *romántico*.

Desde 1844 tuvo especial impulso la encuadernación masiva de libros infantiles con telas gofradas y doradas. La escuela, la Iglesia y el comercio fueron los tres propulsores de la encuadernación de editor. La escuela necesitaba libros económicos de estudio, en lo que tuvo una gran importancia el editor y pedagogo Saturnino Calleja; la Iglesia precisaba libros para difundir su fe (catecismos y libros para las nuevas liturgias); el comercio demandaba obras y encuadernaciones de editor para exportar libros a los mercados de América Central y del Sur, sobre todo a México y Argentina.

Muchas de las tareas se comenzaron a mecanizar, como la máquina para preparar las telas de las tapas, la gofradora para adornar las tapas, la plegadora, la máquina de coser, el artilugio de redondear y enlomar, la máquina de fabricar tapas y la alzadora, entre otras.



Encuadernación industrial realizada en los talleres de Eduard Doménech, tal y como se muestra en la firma del lomo, junto a las firmas del grabador Francesc Jorbá y del ilustrador Josep Pascó (Biblioteca de la Real Academia de la Historia).

El taller de Pedro Doménech i Saló fue el primero en introducir en España, hacia 1860, una maquinaria moderna formada por cizallas, prensas y guillotinas en

la que continuó su hijo Eduard. Cabe destacar también el taller catalán de Hermenegildo Miralles. Junto con estos encuadernadores, no hay que olvidar el trabajo realizado por los grabadores que confeccionaban las planchas, así como de los dibujantes que llevaban a cabo el diseño y que, en ocasiones, también firmaban en las encuadernaciones, como es el caso del grabador Francesc Jorbá, del grabador e ilustrador Primitivo Carcedo Martín, del grabador y diseñador de planchas Josep Roma i Alemany y de los ilustradores Alexandre de Ricquier y Josep Pascó Mensa. Este último añadía el año de su diseño junto al de su firma en la propia cubierta.

Los soportes más empleados en los recubrimientos fueron el papel, la tela (percalina) y la piel (badana). En cuanto a las técnicas de decoración, predominaban el gofrado, el dorado y el mosaico, sobre todo con papeles y pieles.

Al observar los motivos ornamentales que decoraban las encuadernaciones industriales, llama especialmente la atención que no difieren de aquellos que adornan los libros de lujo, es decir, imitan los estilos decorativos de estos últimos aunque estuvieran realizados en serie.

LA ENCUADERNACIÓN RETROSPECTIVA DEL SIGLO XX Y EL LIBRO COMO OBJETO DE ARTE

Es difícil indicar características propias de las encuadernaciones de esta época, aunque podemos observar que se continúan empleando los estilos retrospectivos españoles como el mudéjar, el plateresco y el gótico, más habitual en Cataluña, y la reproducción de estilos franceses como los modelos de Marius Michel o los filetes dorados de Bauzonnet, entre otros. Asimismo, se observa el gran entusiasmo que se ha ido generando con la creación de talleres y escuelas para aficionados, además de las exposiciones que se comenzarán a realizar sobre nuestras encuadernaciones, ya sean monográficas o más universales.

Hay que mencionar, en este sentido, las dos exposiciones presentadas en Madrid en 1934, una por Francisco Hueso Rolland, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte, y la segunda en la Universidad Central (actualmente Complutense) por Javier Lasso de la Vega, director de la biblioteca en ese momento, que después tuvo su réplica con otra organizada en la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla en el año 2005. En 2013 se celebró en la Biblioteca Nacional de España

la exposición titulada *Piel sobre tabla*, sobre las encuadernaciones mudéjares, y en 2014 otra muestra monográfica sobre el encuadernador Emilio Brugalla en la Imprenta Artesanal del Ayuntamiento de Madrid.

Entre los encuadernadores de este primer tercio del siglo destacamos a Antonio Menard y César Paumard. Después de la Guerra Civil aparecen en escena un grupo de encuadernadores destacados; quizás el más conocido internacionalmente fue el barcelonés Emilio Brugalla Turmo (1901-1987), amigo personal de otro de los grandes, como fue el burgalés Antolín Palomino Olalla (1909-1995), sin olvidarnos del sevillano, aunque gaditano de adopción, José Galván (1905-1989). También resaltó José Panadero Sala (1910-1962) con sus encuadernaciones de pergamino iluminadas. Sobresale entre las encuadernadoras Josefina Díez Lassaletta, de la que la Universidad Complutense tiene varias encuadernaciones retrospectivas.

Ya más actuales, algunos fallecidos o no activos, tenemos a Santiago Brugalla Aurignac (n. 1929), Vicente Cogollor Mingo (1928-2005), Manuel Bueno Casadesús (n. 1934), Ramón Gómez Herrera (n. 1938), Gregorio del Peso, José Luis García Rubio, Antonio Díaz Montero y Jesús Cortés Gálvez (n. 1941).



Encuadernación realizada en 1945 por Emilio Brugalla Turmo para el bibliófilo Jesús Rodríguez Salmones (Biblioteca del Banco de España).

La encuadernación actual se concibe como un arte al servicio del libro y, por otro lado, se sirve del libro como objeto de creación. En la encuadernación contemporánea proliferan las costuras con hilos de colo-

res; incluso los lomos se presentan a la vista y se convierten en objeto decorativo al pintarse del mismo modo que los cortes.

Diversas instituciones públicas y privadas promocionan premios y concursos de encuadernación con el objetivo de promover, difundir y dar a conocer la encuadernación artística, y además se organizan cursos básicos y de especialización. Uno de ellos, el más importante a nivel nacional, es el Premio a las Mejores Encuadernaciones Artísticas, otorgado por la Dirección General de Industrias Culturales y del Libro del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, donde los concursantes presentan una encuadernación con la obra del último ganador del Premio Miguel de Cervantes. Este premio se lleva realizando desde 1993.

Otra manera de dar a conocer el mundo de la encuadernación ha sido mediante la organización del Congreso Nacional de Bibliofilia, Encuadernación Artística, Restauración y Patrimonio Bibliográfico, celebrado en tres ediciones (1999, 2004, 2009), en Cádiz, con sesiones científicas y talleres prácticos de encuadernación y restauración, y que incluye además la entrega del Premio Nacional de Encuadernación Artística José Galván.

No podemos olvidar el excelente trabajo que realizó, desde su creación en 1993, la Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte (AFEDA) difundiendo el arte de la encuadernación, que convoca todos los años el Premio de Encuadernación Artística y que posee una importante biblioteca con fondos especializados, aparte de publicar la revista *Encuadernación de Arte*, única que existía en España en esta especialidad.

Finalizamos este esbozo sobre el arte de la encuadernación hispana resaltando que queda mucha investigación pendiente. Es necesario confeccionar inventarios y catálogos de hierros, consultar expedientes de encuadernadores y libros de cuentas en archivos, realizar trabajos de investigación dentro de proyectos europeos, nacionales, autonómicos o locales para conocer las encuadernaciones de nuestras bibliotecas y archivos, en muchos casos desconocidas, y así poder identificarlas, estudiarlas, catalogarlas, digitalizarlas y difundirlas.

En la Facultad de Ciencias de la Documentación de la Universidad Complutense de Madrid se encuentra Bibliopegia, grupo de investigación sobre la encuadernación y el libro antiguo, que desde el 2008 trabaja en el estudio de las encuadernaciones y del libro antiguo en bibliotecas y archivos españoles y de Latinoamérica.

No queremos cerrar estas páginas sin recordar las aportaciones españolas a la historia de la encuadernación, como el mudéjar, el plateresco, los *tipos populares*, los abanicos, las cortinas, las encuadernaciones isabelinas y las retrospectivas de los estilos anteriores, así como la ornamentación de las pieles *pasta española* y *pasta valenciana*. No hay que olvidar, asimismo, las excelentes encuadernaciones realizadas en las *Guías de forasteros* ni los papeles decorados pintados representados por el denominado *plegado español*. Tampoco dejemos de lado algunos términos utilizados, coloquialmente, en aspectos relacionados con la confección de una encuadernación, como la costura *a la española* o de punto seguido.

BIBLIOGRAFÍA

- BALDÓ SUÁREZ, Dolores. «España», *Arte y encuadernación: una panorámica del siglo XIX*. Madrid: Ollero & Ramos, 1999, pp. 135-194.
- BARRIO CUENCA-ROMERO, Luis, CARPALLO BAUTISTA, Antonio y LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (comisarios). *Lope de Vega en la piel de Brugalla: la colección Lope de Vega de la Biblioteca Histórica Municipal*. Madrid: Ayuntamiento, 2013.

- BERMEJO MARTÍN, José Bonifacio (dir. y coord.). *Enciclopedia de la encuadernación*. Madrid: Ollero & Ramos, 1998.
- Biblioteca de Palacio: exposición de encuadernaciones españolas*. Madrid: s. e., 1934.
- CARPALLO BAUTISTA, Antonio. *Análisis Documental de la encuadernación española: repertorio bibliográfico, tesaurus, ficha descriptiva*. Madrid: AFEDA, 2002.
- «Las encuadernaciones de los libros de Juan Párix bajo el mecenazgo de Juan Arias Dávila», *Juan Párix, primer impresor en España*. [Burgos]: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2004, pp. 265-282.
- *Encuadernaciones en la Biblioteca Complutense*. Madrid: UCM, 2005.
- *Las encuadernaciones de Obra y Fábrica del Archivo de la Catedral de Toledo*. Toledo: Cabildo Primado: Instituto Teológico San Ildefonso, 2010.
- «Las encuadernaciones mudéjares toledanas con motivo central de la Catedral de Toledo», *Anuario de Estudios Medievales*, vol. 42, n.º 2 (2012a), pp. 567-599.
- «Las encuadernaciones mudéjares de lacerías con motivos centrales en la Catedral de Toledo», *Anales de Documentación*, vol. 15, n.º 1 (2012b), pp. 1-30.
- «La estructura decorativa de la encuadernación mudéjar», en *Piel sobre tabla: encuadernaciones mudéjares en la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 67-82.

- «El recubrimiento exterior de los libros y documentos en el Antiguo Régimen: tipología, descripción y poseedores», *Prácticas de comunicación: la necesidad de escribir en el Madrid del Antiguo Régimen*. Madrid: CSIC, 2015, pp. 11-50.
- *Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas*. Toluca de Lerdo (México): Fondo Editorial Estado de México; México DF: ADABI, 2015.
- CARPALLO BAUTISTA, Antonio y BURGOS BORDONAU, Esther. «Las encuadernaciones mudéjares de lacerías, tipo *toledano* y *salmantino*, en la Catedral de Toledo», *Al-Qantara*, vol. XXXIII, n.º 2 (2012), pp. 271-300.
- CARPALLO BAUTISTA, Antonio y SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, Arsenio (comisarios). *Piel sobre tabla: encuadernaciones mudéjares en la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2013.
- CARPALLO BAUTISTA, Antonio, FRANCISCO OLMOS, José María de, CALVO RODRÍGUEZ, Montserrat y MASSÓ VALDÉS, Juan Bautista. *Las encuadernaciones de las guías de forasteros de la Real Academia de la Historia*. Madrid: Ollero y Ramos, 2015.
- CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel. «La encuadernación española en la Edad Media», en Hipólito Escolar (coord.), *Historia ilustrada del libro español: los manuscritos*. Madrid: Pirámide, 1993, pp. 365-400.
- «La encuadernación española», en Hipólito Escolar (coord.), *Historia ilustrada del libro español: de los incunables al siglo XVIII*. Madrid: Pirámide, 1994, pp. 395-446.

- «La encuadernación española en los siglos XIX y XX», en Hipólito Escolar (coord.), *Historia ilustrada del libro español: la edición moderna. Siglos XIX y XX*. Madrid: Pirámide, 1996, pp. 491-540.
- CASTAÑEDA Y ALCOVER, Vicente. *Exposición de encuadernaciones de la colección Lázaro Galdiano, 1934*. Madrid: Tipográfica de Archivos; Olózaga, 1935.
- *Ensayo de un diccionario biográfico de encuadernadores españoles*. Madrid: [Maestre], 1958.
- CHECA CREMADES, José Luis. *La encuadernación renacentista en la Biblioteca del Monasterio del El Escorial: introducción al estudio de la decoración exterior del libro en la España de Felipe II*. Madrid: Ollero y Ramos, 1998.
- *Los estilos de encuadernación (siglo III d.J.C.-siglo XIX)*. Madrid: Ollero y Ramos, 2003.
- La encuadernación artística española actual: Biblioteca Nacional. Madrid, febrero-abril 1986*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1986.
- Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional; Julio Ollero, 1992.
- Encuadernadores valencianos: siete siglos de artesanía: memoria-catálogo exposición*. Valencia: Gremio Artesano de Encuadernadores de la Comunidad Valenciana, 1993.
- Exposición de encuadernaciones españolas. S. XIII-XIX. Catálogo-guía*. Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1934.
- Exposición de encuadernadores españoles contemporáneos*. Madrid: Ayuntamiento, Museo Municipal, 1963.

- FRANCO MATA, María Angela. «Arte románico, gótico y mudéjar en la encuadernación hispana», *Codex aquilaren-sis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real*, n.º 26 (2010), pp. 105-138.
- GOLDSCHMIDT, Weale. «Spanish bookbindings from the XIII to the XIX century», *Apollo: a journal of the arts*, vol. 20, n.º 120 (1934), pp. 329-332.
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, José Luis. *Regia Bibliotheca. El libro en la corte española de Carlos V*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2005.
- «La pervivencia en el siglo XVI del estilo mudéjar o pie de moro en España», en *Piel sobre tabla: encuadernaciones mudéjares en la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 101-112.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde. «Libreros encuadernadores de cámara. I. Antonio Suárez», *Arte Español*, t. XIV, 2.º y 3.º trim., 1942, pp. 7-14.
- «Libreros encuadernadores de cámara. II. Santiago Martín», *Arte Español*, t. XIV, 4.º trim., 1943, pp. 14-28.
- «El encuadernador Gabriel Gómez Martín», *Revista de Bibliografía Nacional*, t. VI (1945), pp. 51-72.
- «Una tormenta doméstica en la familia Sancha», *Revista de Bibliografía Nacional*, t. VII (1946), pp. 391-399.
- «Antonio de Sancha, encuadernador madrileño», *Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos Municipales*, n.º 54 (1946), pp. 269-307.

- «La encuadernación artística en España desde 1939 a 1949», *Revista Bibliográfica y Documental*, t. IV, n.º 1-4 (1950a), pp. 143-262.
- «La encuadernación madrileña en la época de Carlos IV», *Archivo Español de Arte*, n.º 90 (1950b), pp. 115-131.
- «El encuadernador catalán del siglo XIX Pedro Doménech», *Revista Bibliográfica y Documental*, t. V, n.º 1-4 (1951), pp. 167-178.
- «Encuadernaciones de cortina: originalidades del libro español», *Reales Sitios*, año IV, n.º 11 (1967), pp. 22-31.
- «El calendario madrileño», *Reales sitios*, año VII, n.º 23 (1970), pp. 57-64.
- *La encuadernación española: breve historia*. Madrid: ANABA, 1972.
- *Gabriel de Sancha: editor, impresor y encuadernador madrileño (1746-1820)*. Madrid: Ayuntamiento-Instituto de Estudios Madrileños, 1975.
- «Le décor “de cortina” dans la reliure espagnole de style empire», *Bulletin du bibliophile*, 1978, pp. 22-43.
- MADURELL Y MARIMÓN, José María. «Encuadernadores y librerías barceloneses judíos y conversos (1322-1548)», *Sefarad*, 21 (1961), pp. 345-372.
- MIQUEL Y PLANAS, Ramón. *Restauración del arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros: comunicación leída ante el segundo Congreso Nacional de las Artes del Libro, en Madrid el día 29 de mayo de 1913*. Barcelona: Miquel-Rius, 1913.

- PASSOLA, José María. *Artesanía de la piel. Encuadernaciones en Vich: siglos XII-XV*, t. I, Vic: Colomer Munmany, 1968.
- *Artesanía de la piel. Encuadernaciones en Vich: siglos XVI-XX*, t. II, Vic: Colomer Munmany, 1969.
- Piel de seda: encuadernación textil en España: Museo de Artes Decorativas, Marzo-Abril 1998*. Madrid: AFEDA-Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, 1988.
- SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Arsenio. «En cordobán colorado enquaderne este», en *Piel sobre tabla: encuadernaciones mudéjares en la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 47-66.
- THOMAS, Henry. *Early spanish bookbindings: XI-XV centuries*. London: Bibliographical Society at the University Press, 1939, XLVI, 65.
- VÉLEZ CELEMÍN, Antonio. *El marmoleado: del papel de guardas a la obra de arte*. Madrid: Ollero y Ramos, 2012.
- Els vestits del saber: encuadernacions mudéjars a la Universitat de València*. Valencia: Universitat, 2003.



*Esta obra ha sido compuesta en Garamond
y está impresa en papel verjurado
de 100 gramos. Su edición
ha estado a cargo de
Editorial CSIC*

La Serie de 23 de Abril recoge el testimonio impreso de las conferencias que celebra el Consejo Superior de Investigaciones Científicas con ocasión del Día del Libro.

1. Jesús Marchamalo, *Tocar los libros*, 2008.
2. José Manuel Prieto Bernabé, *Un festín de palabras, imágenes y letras. Lectores en la España del Siglo de Oro*, 2008.
3. María Paz Aguiló, *De bibliotecas y librerías: la Librería Científica del CSIC*, 2009.
4. Joaquín Álvarez Barrientos, *Miguel de Cervantes Saavedra: 'monumento nacional'*, 2009.
5. José Pardo Tomás, *El Libro Científico en la República de las Letras*, 2010.
6. Alberto Gomis Blanco, *Los libros de Darwin*, 2010.
7. Manuel Morán Orti, *Editores, libreros e impresores en el umbral del Nuevo Régimen*, 2011.
8. Elisa Ruiz García, *El vuelo de la mente en el siglo XV*, 2012.
9. José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, *Leyendo en Edo. Breve guía sobre el libro antiguo japonés*, 2013.
10. Juan Monjo Carrió, *La construcción publicada. España, 1851-1950*, 2014.
11. Fermín de los Reyes Gómez, *La imprenta incunable, el nuevo arte maravilloso de escribir*, 2015.
12. Alfredo Alvar Ezquerro, *Una ingeniosa locura. Libros y erudición en Cervantes*, 2016.





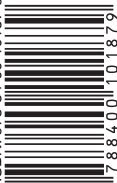
GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE ECONOMÍA, INDUSTRIA
Y COMPETITIVIDAD



CSIC
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

ISBN: 978-84-00-10187-9



9 788400 101879