

Por: John Jairo Martínez González

Conservador y restaurador de bienes muebles de la Universidad Externado de Colombia, especializado en conservación y restauración de papel con énfasis en libros antiguos.

Palabras clave: reparación de libros, incunables, libros antiguos, *Expositio decalogi*, encuadernación, intervenciones antiguas

Key words: repairing books, incunabula, ancient books, *Expositio decalogi*, binding, ancient interventions

REPARACIÓN DE LIBROS: ENTRE LA CIENCIA Y EL INSTINTO

Resumen: La morfología del libro antiguo es el resultado de procesos depurativos que ocurren a lo largo de siglos de trabajo. Este artículo trata sobre las reparaciones a estos libros antiguos y especiales, en particular de las intervenciones realizadas a la encuadernación del libro *Expositio decalogi* de Johannes Nider (1479). Se profundizará en los diversos saberes, técnicas y materiales de encuadernación y restauración de libros empleados por artistas de los diversos oficios del libro a lo largo de la historia. Se trata de artesanos de la composición tipográfica, impresión y encuadernación que, en su afán por mejorar su estado, realizaron su trabajo de forma casi instintiva, y en la medida en que sus conocimientos y los materiales de la época les permitieron. Gracias a estos oficios tradicionales y artesanales es posible la permanencia de estos libros hasta nuestros días.

Abstract: Ancient book morphology is the result of processes that have taken place over centuries of hard work. This article discusses repairs to these ancient and special books, notably the work done on the binding of the book entitled *Expositio decalogi* by Johannes Nider (1479). Much wisdom, together with various bookbinding and restoration materials and techniques used by artists specialising in matters relating to books throughout history, will be looked at in depth. These were expert craftsmen in the fields of typography, printing and binding who, in their efforts to improve the state of books, went about their work almost instinctively, insofar as their knowledge and the materials of the day permitted. It is thanks to these traditional trades and crafts that these books have survived to the present day.



Fig. 1. Nider, Johannes (1479). *Expositio decalogi*. Reutingla: Johann Otmar. Colección de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.

La técnica constructiva de un libro antiguo es un tema merecedor de estudios profundos y detallados. En primera instancia, podría afirmarse que un libro es similar en su forma a cualquier otro, ya que los cambios que la idea de “libro” ha sufrido en su mecanismo y apariencia física han sido pocos desde su origen hasta nuestros días. No obstante, si se observa más a fondo, cada una de sus características intrínsecas lo hacen distinto y especial, más aún cuando se trata del estudio de libros antiguos, raros y curiosos. La morfología del libro antiguo es el resultado de procesos depurativos que ocurrieron a lo largo de siglos de trabajo. Es justamente sobre las reparaciones de estos libros antiguos y especiales de lo que trata este artículo, y en particular de las intervenciones realizadas a la encuadernación del libro *Expositio decalogi* de Johannes Nider (Reutingla: Johann Otmar, c.1479) (**figura 1**), perteneciente a la Colección de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República y exhibido en 2018 en la exposición temporal del Museo del Oro *¿Esto tiene arreglo? Cómo y por qué reparamos las cosas*.

El tema ha sido elegido como objeto de estudio, no solo por la importancia de este libro dentro de la colección mencionada y su valor patrimonial, sino por la gran cantidad de información histórica que aportan los trabajos de reparación que le fueron realizados: el conocimiento de diversas técnicas tanto de encuadernación como de restauración, posibles modificaciones realizadas a lo largo de la historia de cada libro y el valor de los oficios tradicionales, como marroquinería, orfebrería, talla de madera o marfil, bordado, entre otros, que han permitido la permanencia de estos libros hasta nuestros días. Estamos hablando aquí de intervenciones antiguas realizadas, seguramente en su mayoría, por artistas de los diversos oficios del libro, artesanos de la composición tipográfica, impresión y encuadernación, que en su afán por mejorar el estado del libro realizaron su trabajo de forma casi instintiva, y en la medida en que sus conocimientos y los materiales de la época les permitieron. Esto, sin contar con otros elementos que pudieron afectar al libro tanto en el momento de su fabricación como en caso de ser restaurado o reparado, por ejemplo, el tipo de máquinas y herramientas utilizadas, los distintos tipos de elaboración de papel, el uso de ciertos adhesivos, técnicas de impresión, entre otros.

Estamos hablando aquí de intervenciones antiguas realizadas, seguramente en su mayoría, por artistas de los diversos oficios del libro, artesanos de la composición tipográfica, impresión y encuadernación, que en su afán por mejorar el estado del libro realizaron su trabajo de forma casi instintiva, y en la medida en que sus conocimientos y los materiales de la época les permitieron.

De igual forma, se observará a lo largo del artículo cómo, gracias a la profundización en los saberes asociados a la reparación de libros, se ha transformado la forma artesanal de hacerlo. A través de un proceso deconstructivo del mismo, se ha llegado a un conocimiento detallado que permite realizar restauraciones con rigor científico, en las que se cuenta con información mucho más rica a medida que se descubren las tendencias, materiales, técnicas y saberes según la época y tiempo de producción del libro, además de contar con materiales cada vez más especializados, reversibles y que garantizan la estabilidad del objeto a largo plazo.

Para llegar a entender los procesos de reparaciones antiguas, e incluso restauraciones más recientes, es necesario conocer el proceso histórico del libro, su evolución y cambios estéticos y, por supuesto, la tecnología de su construcción.

Breve vistazo a la historia del libro

El estudio del libro como objeto material es extenso. Basta con realizar un breve vistazo a los diversos formatos previos al códex, que corresponden a los primeros intentos del ser humano por comunicarse de manera más eficiente. Estos van desde incipientes formas de pintura rupestre y jeroglíficos, pasan por los primeros alfabetos, la escritura sobre piedra y arcilla y, finalmente, terminan en el uso de rollos de papiro, material liviano y flexible que facilitarían la difusión de la escritura, antes exclusiva para sacerdotes y gobernantes. Posteriormente, surge la necesidad de usar materiales distintos para esos escritos, generalmente pieles de animales, que dieron origen a técnicas que más adelante serían utilizadas en las encuadernaciones medievales (Diringer, 1982). Complejos y largos procesos de tratamiento de las pieles de pergamino son característicos de estos escritos primitivos: se estiraban las pieles de res u otros animales en bastidores de madera para remover el pelo y la grasa, se remojaban luego en soluciones alcalinas varias veces y se raspaban hasta obtener uniformidad en el calibre de

Aproximadamente entre los siglos II y IV d.C. se comienza a utilizar el formato códex o códice, que en principio unía las secciones de los escritos en forma plana asegurándolas mediante argollas o tiras de cuero.

la piel y hacerla lisa para facilitar el proceso de la escritura. Hasta nuestros días, el curtido de pieles sigue siendo dispendioso y no tan disímil del realizado en esos tiempos.

El uso de pieles se extendió por Europa, pero su utilización llegaría a ser muy costosa, ya que se requerían de muchos animales en el caso de libros de gran extensión. Sin embargo, su uso se volcó poco a poco y casi exclusivamente en la realización de encuadernaciones. A pesar de esto, se mantuvieron los libros conocidos como palimpsestos, que no eran otra cosa que pergaminos borrados y reutilizados. El término palimpsesto traduce literalmente “raspado de nuevo”, lo que trajo como consecuencia la desaparición de muchos manuscritos antiguos. Hoy día existen principalmente fragmentos de ese tipo de escrituras encima de otras pertenecientes a esta clase de pergaminos (Blum, 1991).

Entre tanto, en Japón y en el Imperio romano comenzaba a utilizarse una suerte de tapas planas denominadas dípticos, en los que se introducían textos con edictos consulares, eclesiásticos y, en general, comunicaciones oficiales. Por otro lado, la antigua Grecia, centro intelectual por excelencia, produjo obras literarias, filosóficas y dramáticas, entre otras, que fueron documentadas en libros y rollos, y sirvieron como base para la creación de las primeras bibliotecas.

Aproximadamente entre los siglos II y IV d.C. se comienza a utilizar el formato códex o códice, que en principio unía las secciones de los escritos en forma plana asegurándolas mediante argollas o tiras de cuero. Este nuevo formato facilitó el almacenamiento y por supuesto la lectura, lo que dio origen a la encuadernación, proceso en el cual se unían mediante costuras las hojas o cuadernillos para darle un orden a los escritos, garantizar su protección, permanencia en el tiempo y también con fines decorativos (Martínez de Sousa, 1992).

Siglos después surge el concepto de libros incunables: libros impresos entre el momento de la invención de la imprenta por Gutenberg en 1440 y el año 1500, cuyos ejemplares cumplen con determinadas características. Desde una visión menos eurocéntrica, estas características

Siglos después surge el concepto de libros incunables: libros impresos entre el momento de la invención de la imprenta por Gutenberg en 1440 y el año 1500, cuyos ejemplares cumplen con determinadas características.

varían dependiendo del lugar de impresión, ya que la imprenta de tipos móviles llegó en otro tiempo a algunos países. Esto cambia el dato cronológico y la definición literal de *incunabulae* (en la cuna), que hace referencia a los libros impresos con tipos móviles en las etapas más tempranas de la imprenta. No obstante, en el sentido estricto existen elementos básicos para la identificación apropiada de un libro incunable, como son el formato, el tipo de papel, la espaciatura, el uso del colofón y la falta de letras capitales y signos de puntuación, características recurrentes de dichos libros. Los llamados protoincunables son los libros que surgieron entre 1472 y 1480 en los primeros talleres de impresión. El término post-incunable se acuñó para libros del siglo XVI que en algún momento fueron equivocadamente clasificados como incunables (Brown, 1998).

La aparición del papel en España, gracias a las migraciones árabes que trasladaron el invento desde China, trajo sustanciales cambios en la historia del libro. Grandes y reconocidos molinos europeos realizaban el proceso artesanal de la elaboración de papeles con trapos de algodón, fibras largas y con baja acidez. Este auge permaneció a partir del siglo XII hasta la llegada de los europeos a América, cuando la demanda de papeles se hizo más fuerte en España y sus colonias. La Corona autorizó el establecimiento de un no muy exitoso molino en Culhuacán, México, pero el abasto de papel no fue suficiente. Hasta la invención del papel en rollo, mediante un proceso de manufactura en los Estados Unidos hacia el año 1827, se utilizó el papel de algodón, que pronto sería reemplazado por fibras vegetales y pulpa de maderas suaves, que no tendrían la misma calidad del papel antiguo debido a la cantidad de químicos utilizados para su blanqueamiento y a la acidez de la lignina que contiene la madera. En aras de satisfacer la gran demanda de papel en el mundo, su calidad fue sacrificada. No obstante, dados estos cambios, también surge la necesidad de crear productos adecuados para la fabricación de los libros, como papeles libres de ácido y otros elementos de conservación apropiados para la preservación de documentos y libros (Antón Melero, 1995).

A medida que la imprenta se convirtió en un negocio mejor establecido, la producción de libros se fue incrementando, y como resultado vinieron una cantidad de cambios e innovaciones en el diseño del mismo: desde la reducción de tamaños, estandarización de los tipos o

fuentes utilizadas, introducción de la paginación, etc. Al mismo tiempo, la especialización de diversos oficios en los talleres y la separación de estos con los mercaderes de libros, generaron un creciente desarrollo a lo largo de los tres siglos siguientes a la invención de la imprenta.

Este largo viaje coincide con los cambios históricos, técnicos y estéticos de cada momento al cual el libro o su encuadernación pertenecen. Y vale la pena hacer énfasis en esta última frase: el libro y su encuadernación, ya que justamente los cambios en cuanto a estilo y época de dicha encuadernación han generado confusiones entre coleccionistas, bibliófilos y evaluadores (Dutton, 1926). A diferencia del impreso, una encuadernación puede ser modificada o removida en cualquier momento; otra, puede tener un estilo que no corresponde exactamente a la época de impresión del libro. A pesar de esto, el conocimiento de la encuadernación contribuye a datar y ubicar un manuscrito, aporta información acerca del estatus social del propietario, refleja los gustos artísticos contemporáneos e indica el nivel de tecnología de la elaboración del libro en su tiempo. Esto es apenas un esbozo sucinto de los muchos cambios e información que puede suministrar un libro a lo largo de su existencia y de las múltiples intervenciones de las que puede ser objeto, más aún si su valor patrimonial amerita una constante revisión de su estado de conservación.

Incunables: más allá de la imprenta

Como se mencionó anteriormente, el concepto de libros incunables se refiere a los libros impresos en la primera época de invención de la imprenta y la tipografía. Sin embargo, es aproximadamente hacia 1640 cuando se comienza realmente a estudiar este tipo de libros y se convierten en ejemplares de colección. Algunos de los primeros estudios y catálogos de incunables surgen en Europa, centrándose principalmente en realizar inventarios en orden alfabético de los libros de determinada ciudad o establecimiento. No obstante, uno de los mayores problemas para los investigadores fue la carencia, en la gran mayoría de ejemplares, de una identificación del impresor que había realizado el trabajo. Es solamente hasta 1860

Excepcionalmente, algunos libros tenían un “colofón”, es decir, una nota al final donde se identifica el nombre del impresor, lugar y fecha de impresión y cualquier otra información importante de la publicación.

cuando el bibliotecólogo de la Universidad de Cambridge, Henry Bradshaw, realiza un estudio de la tecnología del trabajo y de diversas tipografías con el fin de englobar la producción de ciertos ejemplares y poderlos atribuir a un impresor en un determinado tiempo y lugar. Esto gracias a que los tipos móviles utilizados eran elaborados por cada impresor y, aunque guardaran similitudes, nunca eran iguales, ya que la fundición en el caso de los tipos de metal (tipográficos) y la talla de madera (xilográficos) eran oficios que se realizaban en cada taller de manera independiente.

Más adelante y con base en los estudios de Bradshaw, el bibliotecólogo Robert Proctor escribiría en 1890 su obra *Índice de los primeros libros impresos en el Museo Británico: Desde la invención de la imprenta hasta el año 1500* (Bowman, 2010). Las descripciones de Proctor fueron fundamentales para otros estudios, ya que se encargó de enumerar los tipos usados por cada impresor y de ubicar los trabajos en diversas ciudades europeas. Estos estudios fueron enriquecidos por otros investigadores y se convirtieron en la base para el tratamiento de la información sobre incunables en bibliotecas alrededor del mundo.

Los incunables más tempranos fueron diseñados con las mismas características con las que habían realizado los libros manuscritos; entre ellas, el uso constante de abreviaturas y contracciones en las oraciones, el uso de columnas, las notas marginales, la presencia de firmas (para determinar el orden en que sería doblado un folio), el uso de letras iniciales decoradas en color (cuyo espacio era dejado en blanco para que esta fuese elaborada manualmente por un *rubricator* o iluminador) y la ausencia de separación entre el inicio de capítulos y de la marca de un impresor. Muy pocos libros contaban con ella, aunque excepcionalmente algunos tenían un “colofón”, es decir, una nota al final del libro donde se identifica el nombre del impresor, lugar y fecha de impresión y cualquier otra información importante de la publicación.

Como se mencionó anteriormente, cada editor elaboraba los tipos con los que imprimiría posteriormente sus libros. Por ejemplo, la biblia de Gutenberg fue elaborada en tipografía

“textura quadratta” derivada de la gótica, muy utilizada en libros manuscritos para temas religiosos y litúrgicos. De hecho, aproximadamente el 80% de incunables tiene esta tipografía o sus derivadas y el 20% tipografía romana.

En cuanto a la encuadernación, los libros se empezaron a construir con nervios marcados sobre el lomo. Como los manuscritos medievales hechos en pieles de animales se deformaban o arrugaban fácilmente, se empezaron a utilizar cubiertas pesadas en materiales como la madera y a incluir cierres de metal sobre ellos. Algunos también tenían unos bollones metálicos o clavos de cabeza grande que servían de adorno en sus cuatro esquinas posteriores con el fin de evitar el contacto de la piel con el suelo, cuando el objeto era colocado allí. A medida que el papel reemplazó la piel animal como material constitutivo para los libros, tales métodos pesados de encuadernación se volvieron innecesarios. No obstante, al revisar varios incunables se observa que se siguieron utilizando los métodos de cubiertas pesadas hacia la segunda mitad del siglo XV.

Todos estos elementos, que son fundamentales en cuanto a la materialidad del libro como objeto, tienen también tránsitos interesantes. Como se mencionó antes, inicialmente el papiro hizo las veces de papel y de cubierta, sin cumplir con el beneficio de protección del libro, prueba de lo cual son las pocas encuadernaciones que sobreviven en este material. Fue entonces el cuero en definitiva el material que cumplió -y cumple- con las necesidades de protección, firmeza y facilidad para ser decorado de diversas maneras que se requieren al momento de elaborar un libro. Las pieles de oveja, cabra, vaca, ternera y cerdo fueron las más usadas para la elaboración de cubiertas. Estas eran tratadas, se les retiraba el pelo y la grasa mediante el frote con piedra o metal. Las pieles se blanqueaban para hacer pergamino, para lo cual se empapaba en una solución tánica que las volvía flexible. La de becerro es característica por su suavidad y se puede teñir en cualquier color, pero el más usado en esa época era marrón rojizo. La de cabra tiene un grano transparente y arrugas naturales, a menudo se teñía en rojo brillante, azul o verde, y aún se conoce como “marroquí”. La de cerdo tiene unos poros

La encuadernación de los incunables se inicia con la elaboración de folios y la unión de los mismos: cada uno es organizado mediante el doblaje de una hoja o pliego entero de papel, varias veces.

característicos y generalmente está blanqueada con alumbre. La de oveja es porosa y suave. Todos estos tipos de pieles de animales se usaron y trataron de diferentes maneras según la época y la región a la que pertenecieran. En el siglo XV la piel de cerdo fue ampliamente utilizada en Alemania, la de becerro en Inglaterra y la de cabra en Italia (Tisserant, 1934).

La encuadernación de los incunables se inicia con la elaboración de folios y la unión de los mismos: cada uno es organizado mediante el doblaje de una hoja o pliego entero de papel, varias veces. Este folio se podía dejar individual o unirse a otras hojas dobladas creando lo que conocemos hoy como cuadernillos. Las guardas, es decir, las hojas que unen el cuerpo del libro con la cubierta, se insertaban con el fin de proteger ambos extremos de los cuadernillos de la presión de las pesadas tapas del libro. Las guardas son un elemento importante para el análisis de la época de elaboración de la encuadernación, que no siempre coincide con la fecha de elaboración del texto. Muchas veces, en el caso de los manuscritos, las guardas pertenecen a la misma época; sin embargo, cuando se trata de impresos, se sabe que estos eran vendidos en rama y posteriormente encuadernados por encargo, sea del librero o del futuro propietario. El análisis de la filigrana del papel es clave para datar correctamente el momento de su elaboración, ya que era distintiva del papeler, como signo de procedencia; generalmente la filigrana representaba un escudo o emblema de la región o del molino donde era fabricado el papel. No obstante, la obtención de filigranas de las guardas es difícil ya que se pueden generar daños en el libro al tratar de identificarlas. Por esto se recurre a métodos como técnicas radiográficas o de luz fría para estudiarlas, tanto las del anverso como las del reverso, y realizar comparaciones con el material de las hojas de respeto (Tisserant, 1934). A partir del siglo XVII y aún hoy en día, el papel jaspeado o marmoreado se usa a menudo para las guardas, lo cual afecta la identificación de filigranas por la presencia de tintes y el uso de segundos soportes.

El proceso de intercalación de los cuadernillos, en el cual se colocaban las hojas cuidadosamente una encima de la otra, se continuaba con el corte o refile de los bordes de las páginas para que estuvieran alineadas y dar así un mejor acabado; a veces, este proceso de corte se

El hilo ha sido esencial para el desarrollo de la encuadernación. Los primeros hilos de coser consistían en finas tiras de piel de animal que se usaban para unir piezas más grandes de pieles.

omite o se realiza más tarde. Posteriormente, una vez armados los cuadernillos, se colocaba un peso sobre los mismos apilándolos para ser prensados; luego, continúa el proceso de unir las páginas o cuadernillos usando hilo, generalmente de cáñamo, lino o algodón.

El hilo ha sido esencial para el desarrollo de la encuadernación. Los primeros hilos de coser consistían en finas tiras de piel de animal que se usaban para unir piezas más grandes de pieles. El avance de las civilizaciones trajo muchos refinamientos en el hilado y el teñido del hilo. Los egipcios eran hábiles para hacer hilos a partir de fibras de plantas y para usar la lana y el pelo de los animales domésticos en el hilado. Ellos y los fenicios también fueron pioneros en el uso de bayas y materia vegetal en la fabricación de tintes coloridos y duraderos. Los chinos y japoneses descubrieron la belleza de las fibras de seda tejidas como hilos. Todos estos avances y cambios en la elaboración de esta materia prima aportaron no solo en la calidad de las encuadernaciones, sino en la parte estética de las mismas. Por ejemplo, la elaboración de cabezadas (cordel con el que se cosen las cabeceras del libro) en seda es una labor fundamental para la protección del libro como también representan un sello de identidad para los bibliófilos. Existen cabezadas cosidas sin núcleo, cosidas sobre un núcleo de cordel, piel o pergamino, encoladas e híbridas (encolada y cosida). La identificación del tipo de cabezada aporta información en cuanto al valor estructural y época de las decoraciones o materiales en que fueron realizadas.

Hasta el siglo XV, los libros se encuadernaban utilizando bandas elevadas o telares en la mayoría de los casos. En el siglo XVI se introdujo en Europa la técnica bizantina de encuadernación y comenzó el uso de costuras de hilo con un soporte, de pergamino nuevo o reutilizado, incrustado en el lomo del libro. Los libros con lomo redondo también se empezaron a producir en el siglo XVI.

Después de realizada la costura los cuadernillos se unían a la cubierta. Se usaron tableros de madera para el centro o núcleo de la cubierta; en países como Italia y Alemania se utilizó madera de haya y roble en Inglaterra y Francia. A principios del siglo XVI comenzaron a fabricarse cubiertas con paneles que se producían pegando múltiples hojas de papel, conglomerado que

Una de las etapas finales del proceso de encuadernación es la decoración sobre las cubiertas. Por lo general, el lomo y toda la cubierta estaban forrados con cuero sobre el que se realizaba un trabajo llamado estampación.

era posteriormente cubierto con cuero. Este método es conocido también como “papelón” y consiste en la unión de papeles reutilizados. Han sido frecuentes los hallazgos de fragmentos de textos antiguos encontrados en las cubiertas de libros. Como en el caso de la restauración del Libro de Bautizados de la Parroquia de Santa Eufemia de Orense, España, donde se encontró parte del Manual Auriense impreso por Rodrigo Vandera en 1510 dentro del papelón utilizado para las tapas, descubrimiento que sirvió para adelantar en veinte o treinta años la fecha de la primera imprenta orensana (Hidalgo Brinquis, 2006).

En el siglo XVI existió una técnica de encuadernación llamada “coja”, en la que se usaban finas pieles hechas solo de vitela (Barrios, 2006). En este caso, debido a que la cubierta era liviana, algunos libros tenían ataduras en lugar de broches en el lado frontal para sujetar las cubiertas anterior y posterior. En el momento que se une la cubierta al cuerpo del libro en el telar a través de los cordeles de cuero, se puede afirmar que la estructura del libro está completa. En siglos posteriores el uso del cuero se limitó a una determinada parte de los libros, por ejemplo, “encuadernaciones de cuarto”, en las que se utiliza cuero solo para el lomo, y “medias encuadernaciones”, en las que se usa cuero solo para el lomo del libro y las cuatro esquinas de las cubiertas. Incluso, hoy día se siguen utilizando estos mismos términos para describir encuadernaciones antiguas y contemporáneas.

Una de las etapas finales del proceso de encuadernación es la decoración sobre las cubiertas. Por lo general, el lomo y toda la cubierta estaban forrados con cuero sobre el que se realizaba un trabajo llamado estampación. La mayoría de los métodos de estampación se realizaban con hierros para estampar en seco o con hojilla de oro. El gofrado, o estampación en seco, consiste en presionar una herramienta caliente contra el cuero del libro, lo que deja una marca color marrón sobre la piel. El estampado con hojilla de oro se realizaba sobre la parte de cuero para dejar las decoraciones con patrones dorados. Las técnicas de dorado se introdujeron en el mundo islámico a mediados del siglo XV (Ruiz, 1992).

Estas herramientas especializadas para la decoración de libros fueron hechas mediante la talla de latón o bronce y se sujetaban a un mango de madera. Se utilizaban diseños basados en flores, hojas, animales, formas geométricas, etc. También se usaban diversos tipos de líneas: rectas, rotas y curvadas, que se estampaban utilizando unas ruedas con mangos, a los que se les denominaba filetes, rollos o paletas. Una de las técnicas de mayor complejidad que se utilizó para decorar las cubiertas es la llamada “sello de panel”, que consistía en humedecer el cuero y colocar un molde del patrón completo, presionando para transferir la imagen. Esta técnica se hizo popular en Inglaterra, Francia y los Países Bajos en los siglos XV y XVI, y en Alemania en el siglo XVII.

Estos métodos y materiales de encuadernación de los incunables y también las tipografías continúan siendo objeto permanente de investigación, de hecho, existen cientos de publicaciones dedicadas a dichos estudios. Para la primera década del siglo XXI, Europa es el continente que más ejemplares incunables conserva, seguido de lejos por los Estados Unidos (Tesler, 2004).

Los anónimos artistas del libro

Detrás de la elaboración de un libro hay personajes anónimos que son parte fundamental en el desarrollo y producción de la obra. Su trabajo, constancia y dedicación han hecho que conozcamos verdaderas obras maestras de la edición que perduran en nuestro tiempo.

Detrás de la elaboración de un libro hay personajes anónimos que son parte fundamental en el desarrollo y producción de la obra. Su trabajo, constancia y dedicación han hecho que conozcamos verdaderas obras maestras de la edición que perduran en nuestro tiempo. Desde la invención de la imprenta hasta finales del siglo XVIII, era el impresor quien se encargaba de múltiples tareas dentro de su taller, pero recibía también ayuda de artesanos de diversos oficios que hacían parte de importantes proyectos, la mayoría de las veces, sin reconocimiento alguno. Los cajistas, correctores y maquinistas encargados de la composición tipográfica con la recién inventada imprenta de tipos móviles cumplían una labor de gran importancia. Una vez impresa la obra, pasaba a manos de los ilustradores, posteriormente a los iluminadores, grabadores y de estos a los encuadernadores, quienes solo en casos aislados firmaban sus obras.

El trabajo del encuadernador surge paralelamente al uso del formato códex o *liber quadratus*, formato que aproximadamente hacia el siglo IV comienza a usarse con protección de tapas en madera. En el medioevo, orfebres y plateros realizaron impresionantes trabajos de encuadernación para textos litúrgicos, en los cuales utilizaban metales, piedras preciosas, marfil, nácar y diversas técnicas de esmaltados y filigranas. El conocimiento de estas técnicas es importante cuando se trata de la correcta identificación y descripción de este tipo de encuadernaciones.

Muchos de esos ejemplares de encuadernaciones suntuarias fueron robados durante las guerras. No obstante, al mismo tiempo se realizaban encuadernaciones corrientes, con pieles, maderas y pergaminos, adornados con algún cierre de metal; trabajos casi siempre realizados por órdenes monásticas que se encargaban de copiar, iluminar y al final encuadernar los libros.

El objetivo primordial del oficio de la encuadernación es mantener el contenido del libro en las mejores condiciones, si las páginas no se encuentran unidas entre sí, lo más seguro es que terminen por perderse. Inicialmente, se unían dos tapas de madera mediante un trozo de cuero que atravesaba las secciones. Más adelante cubrieron la totalidad de las tablas en cuero y, a partir de ahí, comenzaron a desarrollar prácticas decorativas, desde la caligrafía, las letras iluminadas, el repujado sobre cuero y la elaboración de herrajes, entre otros. Estas labores fueron realizadas excepcionalmente en los monasterios.

Pero todos estos oficios fueron, de alguna manera, realizados sin ningún reconocimiento. Checa Cremades (2003) afirma que:

Es una realidad que casi hasta el final del Renacimiento la encuadernación solo se describe –de forma sucinta– en libros de oficios o en tratados generales que todavía están muy alejados de la sistematicidad y exhaustividad de la literatura profesional. Así, el *De Diversibus artibus* (c 1110) del monje Theophilus, es una enciclopedia sobre las artes que trata aspectos relacionados con la encuadernación, como la fabricación del pegamento y panes de oro (cap.1), los modos de fabricar cubiertas de

metal y hojas de plata o cobre para los libros (cap.72), piezas de estampación para cubiertas (cap. 73), tachones para encuadernaciones de cuero (cap.76) y el trabajo del repujado para cubiertas (cap. 77). (Checa Cremades, 2003: 36-37)

El autor menciona otras obras que, de igual forma, tratan breve y superficialmente los diversos oficios y técnicas necesarias para realizar una encuadernación. Esto, sumado a que la mayoría de trabajos no eran identificados ni por su taller ni por su autor, es uno de los problemas más complejos al momento de identificar una encuadernación. Aunque eventualmente pueden hallarse algunas iniciales gofradas (estampadas en seco), siglas o símbolos, estas pueden ser marcas de propiedad y no de autoría del trabajo.

A pesar de esto, existen muchos nombres de peso en la historia de la encuadernación, artistas del libro que se han destacado por la grandiosidad de sus encuadernaciones y el cuidado en el uso de materiales y herramientas. En Francia, Jean Grolier construyó una biblioteca con bellísimos ejemplares en la que se inició la admiración y la percepción del libro como objeto, al igual que Antoine Padeloup, cuya familia conservó el oficio por varias generaciones. En Inglaterra, hacia mediados de 1400, William Caxton fue un reconocido impresor, encuadernador, traductor y librero, oficios que para la época no eran diferentes. En 1624, el también inglés Samuel Mearne elaboró encuadernaciones y realizó restauraciones de gran calidad para la realeza británica. Más adelante, hacia 1891, William Morris fundó Kelmscott Press con el fin de retomar el entonces perdido arte de la imprenta y la encuadernación con métodos y herramientas usados en el siglo XV. En España, Emilio Brugalla, nacido en 1901, fue una de las figuras más representativas y estudiosas de las artes y oficios del libro. En ese mismo país, maestros como José Galván y Antolín Palomino Olalla marcaron un hito en la historia de la encuadernación por ser considerados grandes maestros de su arte. Estos y muchos otros nombres alrededor del mundo han sido los receptores de este antiguo oficio y se han encargado de mantener y dignificar, a través de generaciones, esta tradición que cobra gran importancia cuando se trata de recuperar y conservar el patrimonio bibliográfico de las naciones.

De lo artesanal a la ciencia

La decisión de restaurar o mantener un objeto con su deterioro, sea éste causado por el paso del tiempo o por la acción del hombre, es y ha sido siempre un tema difícil de abarcar. Por fortuna, con los avances en términos de investigación y tecnología, la disciplina de la restauración se ha fortalecido y se cuenta con la suficiente información para tomar la decisión de intervenir con todos los conceptos y argumentos necesarios para realizar un trabajo exitoso. Sin embargo, no siempre ha sido así, pues muchas reparaciones han sido desacertadas a juzgar por el conocimiento actual, pero quizá en otro momento histórico fueron la única opción de salvar un objeto de su total deterioro.

Muchas reparaciones han sido desacertadas a juzgar por el conocimiento actual, pero quizá en otro momento histórico fueron la única opción de salvar un objeto de su total deterioro.

De hecho, en algunos casos, se encuentran reparaciones realizadas de manera empírica por personas sin ningún conocimiento acerca de libros; muchas veces los herederos de alguna obra ejecutaban a su mejor entender las reparaciones que consideraban necesarias para mantener un libro, álbum o documento por más tiempo. Es normal hallar cintas adhesivas y colas de alta acidez utilizadas para unir hojas de libros o fotografías rasgadas, costuras reinventadas con distintos materiales, carátulas con papeles nuevos o a veces mutiladas, reencuadernaciones con telas totalmente distintas al original, entre otros. Así mismo, no es difícil encontrar intervenciones realizadas con materiales reciclados como papeles reutilizados o cueros, tanto en la parte estructural del libro como en la cubierta. También han de tenerse en cuenta, en épocas más recientes, las reparaciones hechas sin ningún criterio profesional que modifican completamente la originalidad de la obra, lo que ha dado como resultado desaciertos de reconocimiento mundial. Si bien la restauración se ha practicado por varios siglos, su consideración como área científica es más bien reciente, lo que da lugar a que hayan sido muchos quienes han intervenido obras sin el rigor científico de la profesión. Por otra parte, algunos libreros o comerciantes de libros, al encontrar que el valor de los volúmenes incompletos o en mal estado causan una baja sustancial en el precio del mismo, han inventado métodos de reparación propios, que van desde injertos de papel o de piel, sustitución de hojas por otras de libros similares y reproducciones fotográficas sobre papeles antiguos, entre otras.

La identificación de las intervenciones previas implica para el conservador un amplio conocimiento de las técnicas que confluyen en un objeto tan complejo como lo es el libro: diversidad de técnicas de impresión (incluso en un mismo ejemplar), tipos de papeles y su fabricación, conocimiento de los materiales de elaboración de la cubierta, épocas representativas de las decoraciones, entre muchos otros.

En contraste con lo anterior, encontramos en años más recientes, hacia mediados de 1983, casos como el de la Biblioteca Milton Eisenhower de la John Hopkins University en Baltimore, Maryland. Esta institución, que alberga cerca de doscientos cincuenta mil volúmenes en su colección, diseñó un programa de estudios de cinco años con el fin de capacitar a sus encuadernadores para la realización de un trabajo profesionalizado, con miras a la preservación de sus libros. Formaron también a técnicos en conservación con el fin de que se trataran los libros de la manera más apropiada, desde el momento inicial en que se retira o desvincula el cuerpo del libro de su encuadernación, cuando es necesario, en adelante (Silverman y Grandinette, 1993). Esta y otras instituciones de Estados Unidos y Canadá encontraron graves carencias en el objetivo misional principal de sus bibliotecas, debido a la falta de conocimiento en la historia y la tecnología constructiva del libro y de principios básicos de conservación. Por lo anterior, consideraron como eje fundamental para la preservación de sus colecciones introducir la capacitación a nivel profesional de sus empleados, con el fin de garantizar la permanencia de los ejemplares existentes y conservar al máximo sus características originales.

La identificación de las intervenciones previas implica para el conservador un amplio conocimiento de las técnicas que confluyen en un objeto tan complejo como lo es el libro: diversidad de técnicas de impresión (incluso en un mismo ejemplar), tipos de papeles y su fabricación, conocimiento de los materiales de elaboración de la cubierta, épocas representativas de las decoraciones, entre muchos otros (Cains, 1984). Curiosamente, aunque en países como Inglaterra o Alemania existen verdaderos tratados descriptivos de temas como los tipos de hierros decorativos o de papeles, que permiten ubicar un libro en determinada época, pocos son los estudios realizados sobre la parte estructural interna del libro; su armado y costura continúan siendo un tema poco desarrollado, con excepción de estudios como *The typology of the early codex* de E.G. Turner (1977), *The birth of codex* de C.H. Roberts and T.C. Skeat (1983),

y particularmente, *The Archaeology of Medieval Bookbindings*¹, obra de referencia obligatoria en la búsqueda de la comprensión de las encuadernaciones antiguas, escrita por el Dr. Jan A. Szirmai (1999).

Todos estos estudios tienen como objetivo conocer a fondo los diferentes tipos de construcción del libro, siempre teniendo en cuenta un elemento fundamental: la riqueza de la información no se encuentra exclusivamente en los textos del libro, esta se extiende a su forma, a su estructura, su consolidación, los materiales que se utilizaron en su elaboración y a las herramientas, la maquinaria y a las manos que hicieron posible que este objeto haya perdurado en el tiempo. Estos elementos constituyen una manifestación de identidad cultural, cargada de la estética del momento histórico en que fue elaborado el libro.

Estos procesos de construcción del libro ocurren luego de la elaboración del manuscrito y su futura mediatización a través del editor, que se puede definir en cuatro procesos fundamentales: edición, impresión, emisión y estado (Checa Cremades, 1999). Un aparte adicional merecen los procesos técnicos de fabricación del libro antiguo, que abarcan tipos de papel, costura, hierros decorativos usados en su encuadernación, presencia de filigranas, marcas de encuadernador, papeles decorativos, etc.

La edición se refiere al número de ejemplares publicados con la misma composición y montaje; la impresión es el número total de libros impresos de una sola vez (que corresponde de la misma manera a la edición); la emisión se refiere a posibles cambios o alteraciones

1. Este compendio revela en detalle los hallazgos arqueológicos de encuadernaciones europeas y de Medio Oriente a lo largo de 1500 años, en el que su autor afirma categóricamente, entre otras cosas, que el inicio del formato códex no se debe al desarrollo de la unión de las tablas rígidas dípticas o trípticas romanas, sino a un nuevo método de unión de hojas mediante costuras que nada tiene que ver con lo anterior; teorías que comprueba con evidencias físicas de estructuras de libros de diversos países y épocas.

realizados a la edición antes o después de su salida a venta al público, que se certificaban con la impresión del crédito del autor de la glosa, introducción o aclaración; y por último, el estado, que son los cambios no intencionados realizados en la edición (Checa Cremades, 1999). Estos cuatro procesos son punto de referencia fundamental para el trabajo descriptivo de las bases de datos contenidas en la British Library en su sección de encuadernaciones; en Alemania, la “Einbanddurchreibungen”, que contiene las marcas de hierros, planchas y ruedas de encuadernaciones de los siglos XV y XVI; en Francia, la Bibliotheque Sainte-Genieve, que posee encuadernaciones medievales; en España, la Real Biblioteca de Madrid, con encuadernaciones de los siglos XVIII y XIX y la información digital contenida en bibliotecas universitarias en los Estados Unidos (Carpallo Bautista, 2009: 234).

Con objeto de entrar en materia para la descripción de las reparaciones del ejemplar *Expositio decalogi* de la colección de incunables de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, es importante resaltar que la meticulosidad en cuanto al conocimiento y manejo de los principios mencionados permitirá analizar los elementos morfológicos externos del libro para ubicar la época y características esenciales de la obra, y así realizar un análisis cualitativo de los materiales que componen el libro y su encuadernación para determinar si esta es original, o si por el contrario, es posterior o ha sido restaurada. En el caso de los libros incunables, la ausencia de información hace que este proceso de identificación sea más intrincado.

Por último, con el fin de realizar una descripción detallada de la encuadernación del libro concerniente a este artículo, se aplicará el método presentado en 2001 por Antonio Carpallo Bautista en su memoria para optar al grado de doctor en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, *Análisis documental de la encuadernación española*. En este trabajo, el autor manifiesta la carencia de herramientas para la adecuada descripción de las encuadernaciones en España, por lo que propone un repertorio bibliográfico, un tesoro de términos y una indización con contenidos descriptivos, lo que lo convierte en la primera base de datos con estas características. Cabe anotar que la carencia de estos catálogos descriptivos se

presenta en muchos otros países y que el método planteado supera en muchos aspectos a las bases de datos existentes, por lo cual su metodología es aplicable para el desarrollo adecuado de los procesos de descripción patrimonial de archivo bibliográfico. Bajo estos parámetros, se realizará entonces la descripción general de la encuadernación de dicha obra y posteriormente la descripción y análisis de las reparaciones realizadas en la misma.

Reparaciones realizadas a la obra *Expositio decalogi* de Johannes Nider

Todos los elementos e investigaciones revisados para la elaboración de este artículo constituyen un conjunto de valiosa información que sirve como base para poder identificar de manera acertada tanto la tecnología de construcción de la obra como las intervenciones de las que ha sido objeto. Para la revisión de las reparaciones realizadas en *Expositio decalogi* se tomarán todos los elementos de información disponibles, partiendo, por supuesto, de los datos provenientes de la Biblioteca Luis Ángel Arango y de la revisión del objeto, sin entrar a realizar ningún análisis de laboratorio para tal fin.

Se transcribe a continuación la ficha de catalogación del libro en la biblioteca, como un registro de información básica:

Número topográfico: 348 N43i
Autor: Nider, Johannes, 1380-1483.
Título: *Expositio decalogi* / Johannes Nider.
Editorial: (Reutingla: Johann Otmar, c.1479).
Descripción física: 260 h.; 31 cm.
Notas: Letra gótica, doble columna. Carece de portada y datos de edición. Colección de incunables Biblioteca Luis Ángel Arango.
Materias: Derecho canónico.
Encabezamiento: Colección de incunables Biblioteca Luis Ángel Arango.



Fig. 2a. Tapa frontal del libro decorada con la técnica de gofrado, consistente en una estampación en seco. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.

Con base en esta información inicial y en una evaluación organoléptica posterior de la obra, se realiza a continuación una descripción en detalle de la encuadernación, para la cual se utilizará una sección del método sugerido por el Dr. Antonio Carpallo (2001).

1. Materiales utilizados:

- a. *Tapas:* el soporte principal de la tapa es madera. La tapa anterior y la posterior están recubiertas con piel de color beige, posiblemente de cerdo o de cordero.
- b. *Guardas:*
 - Contratapa anterior: papel elaborado manualmente con porcentaje alto de algodón.
 - Contratapa posterior: papel moderno, guarda incompleta. Solamente se encuentra presente la sección adherida a la madera de la encuadernación.
- c. *Hojas de respeto:* no presenta ni en la parte anterior ni posterior.
- d. *Lomo:* el material del lomo es la misma piel que recubre las tapas de madera. Se trata de un corte de piel que recubre lomo, tapa anterior y posterior. Los nervios que se evidencian en el lomo están elaborados en fibras naturales, posiblemente lino o algodón. Se requieren estudios de laboratorio para determinar con exactitud la naturaleza de los materiales. El lomo no presenta ningún tipo de tejuelos de la época; en la parte inferior se evidencia la presencia de un rótulo de identificación con el número topográfico.

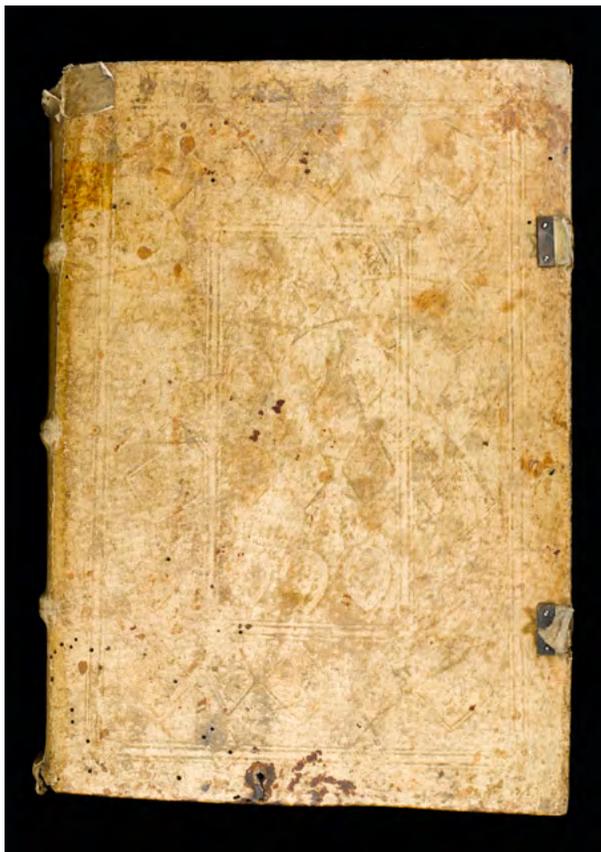


Fig. 2b. Tapa posterior del libro decorada con la técnica de gofrado. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.

e. *Costura:*

- Cordel: tira de piel de becerro color marrón claro.
- Hilo: de naturaleza desconocida, posiblemente algodón o lino color beige.

f. *Cortes:* sin decoración.

g. *Cabezada:* hilo con alma en fibras naturales.

2. Técnicas de encuadernación:

a. *Tapas:* las tapas se encuentran atadas con la costura del libro, es decir, que la estructura fundamental de la costura son los nervios doble que actúan como la urdimbre en un telar. La urdimbre fue elaborada con tres nervios que funcionan como soporte para la trama, en otras palabras, el hilo se desplaza a través de los cuadernillos y soportándose de la urdimbre genera el entramado que estructura la costura. Las fibras de urdimbre exceden el tamaño del ancho del lomo y ese excedente se convierte en el método de anclaje de las tapas de madera, que a través de perforaciones logra vincular el cuerpo del libro con las tapas.

b. *Costura:* tres nervios dobles.

c. *Lomo:* lomo curvo con tres nervios dobles naturales, no simulados. Refuerzos en pergamino que se unen al cuerpo del libro y al lomo.

d. *Cabezada:* manual, unida al cuerpo del libro con estructura de fibras naturales.

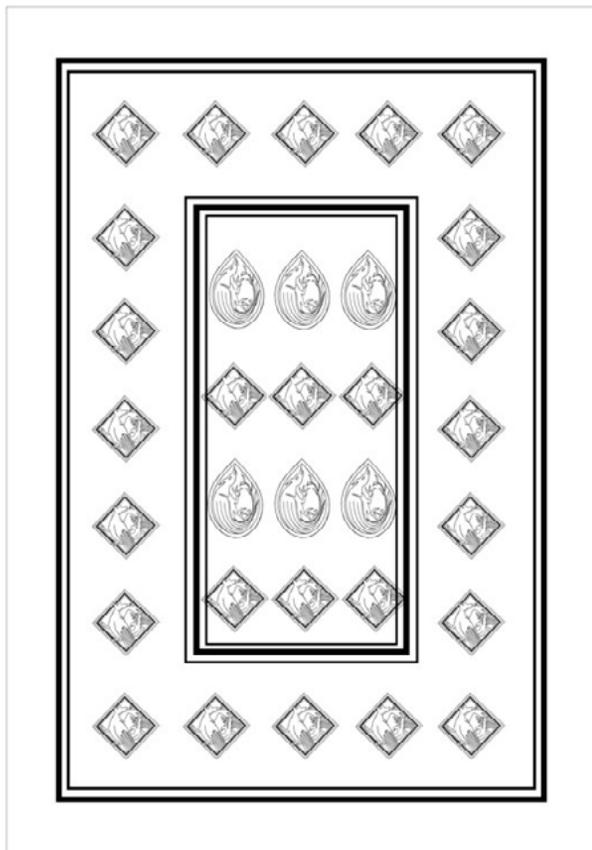


Fig. 3. Recreación de la composición de las tapas. Ilustración: John Martinez.

3. Decoración:

- a. *Estilo:* gótico (**figuras 2**).
- b. *Tapas:* la tapa está dividida geoméricamente y decorada con hierros individuales, los cuales fueron estampados con la técnica de gofrado, a saber, se aplicó el hierro caliente sobre la piel húmeda, lo que generó un relieve sobre la piel debido a la acción de la presión y el calor. Las representaciones elaboradas en esos hierros tenían diferentes motivos, algunos zoomorfos, formando una composición de recuadros sencillos, tanto en la tapa anterior como en la posterior (**figura 3**).
- c. *Estructura:* doble rectángulo en el que se distribuyen decoraciones en forma de rombo y de gota, decoradas con dragones (**figuras 4, 5 y 6**).
- d. *Utensilios:* hierros decorativos y ruedas con motivos lineales.
- e. *Técnica decorativa:* gofrado.
- f. *Herrajes:* metálicos cincelados con motivos florales.
- g. *Guardas:* sin técnicas decorativas.
- h. *Lomo:* sin técnicas decorativas.

Fig. 4. Decoraciones en forma de rombo y de gota, decoradas con dragones. Foto: Clark M. Rodríguez - Museo del Oro - Banco de la República.





5a.



5b.



6a.



6b.

Fig. 5a. Gofrado mediante hierro decorado.

Fig. 5b. Diagrama del gofrado realizado sobre este libro con figura de dragón. **Fig. 6a.** Gofrado romboidal con decoración de dragón.

Fig. 6b. Diagrama del gofrado realizado sobre este libro con figura de dragón.

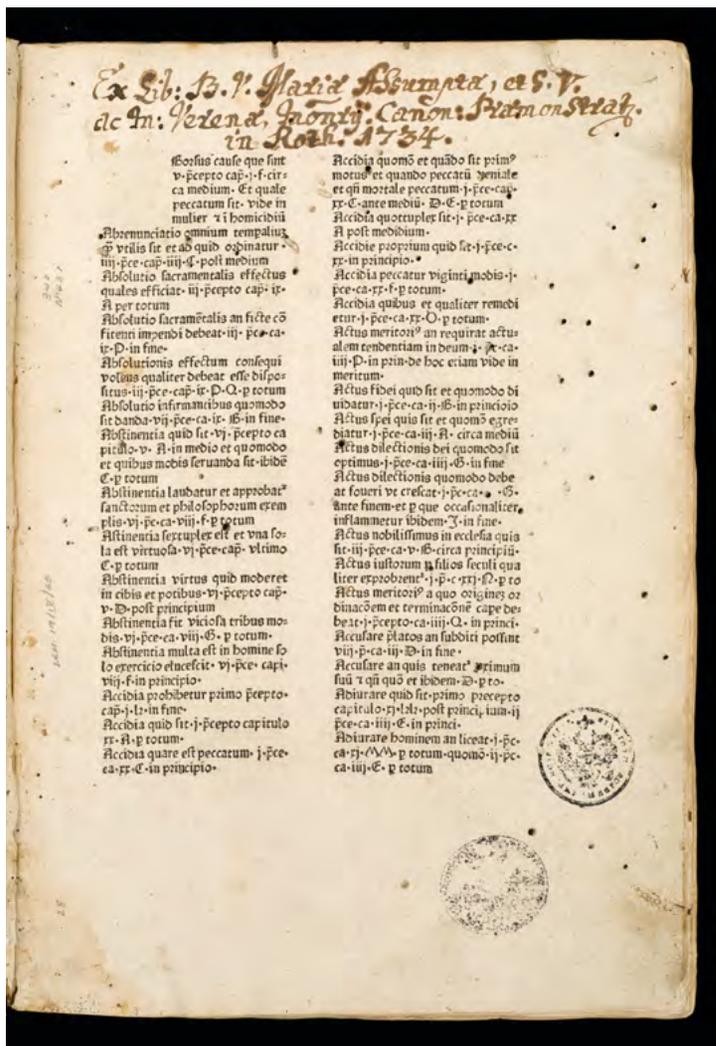
Fotos e ilustraciones: John Martínez.

4. Información adicional de la obra:

El autor de la obra fue Johannes Nider, teólogo alemán nacido en 1380, quien realizó en este texto una recopilación de los comentarios sobre los diez mandamientos. Nider perteneció a la orden de los dominicos y participó activamente en los Concilios de Constanza y Basilea. Este volumen de *Expositio decalogi* tiene un formato de 1/32o y está diagramado a doble columna en doscientas sesenta hojas (**figura 7**).

Se trata de una valiosa obra que refleja el primitivismo de las impresiones artesanales de la época. La evidencia más notoria es la carencia de portada, una característica recurrente en los incunables. Su diagramación guarda una gran similitud con los manuscritos, que en general fue la forma de presentación inicial de los libros impresos, de hecho, era muy apreciado que los impresos fueran parecidos a lo que hasta la fecha se conocía. Algunos autores confirman que Gutenberg y otros impresores hicieron grandes esfuerzos por imitar lo mejor posible al libro manuscrito.

Fig. 7. Composición tipográfica a dos columnas, asimilando a los manuscritos. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.



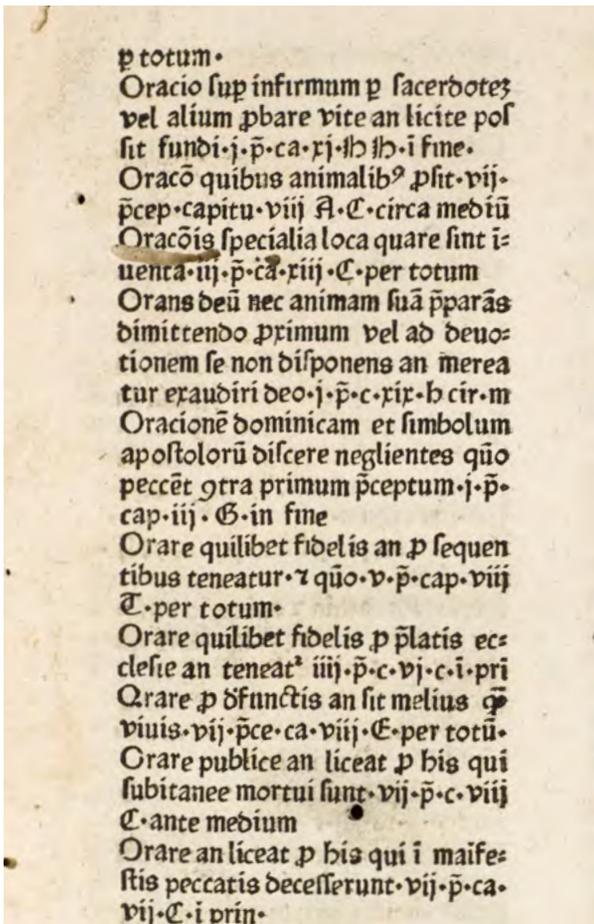


Fig. 8. Detalle de tipografía gótica. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.

Otra de las características de esta obra es el tipo de papel, de elaboración artesanal. Es un papel fuerte, un poco rugoso y no muy blanco. La impresión fue elaborada en tipos de metal fundido, y como todos los impresores de la época, seguramente elaboró sus propios tipos, lo cual se consideraba una marca personal. El tipo de letra utilizada es gótica, una letra angulosa y de estructura fuerte, que permitía ser leída desde lejos. Este ejemplar cuenta con la totalidad de sus páginas interiores en esta tipografía (figura 8).

Hallazgos de reparaciones en *Expositio decalogi*

La muestra de reparación más evidente en esta obra, y la razón por la cual fue escogida como objeto de estudio, se presenta en la carátula anterior: se trata de una costura realizada sobre la tapa, cuyo objetivo era unir la rasgadura presente en el pergamino a lo largo de la zona superior (figura 9). Es importante anotar que esta reparación fue hecha posteriormente a la ejecución de las decoraciones sobre la encuadernación, ya que una de ellas se encuentra dividida entre los dos fragmentos.

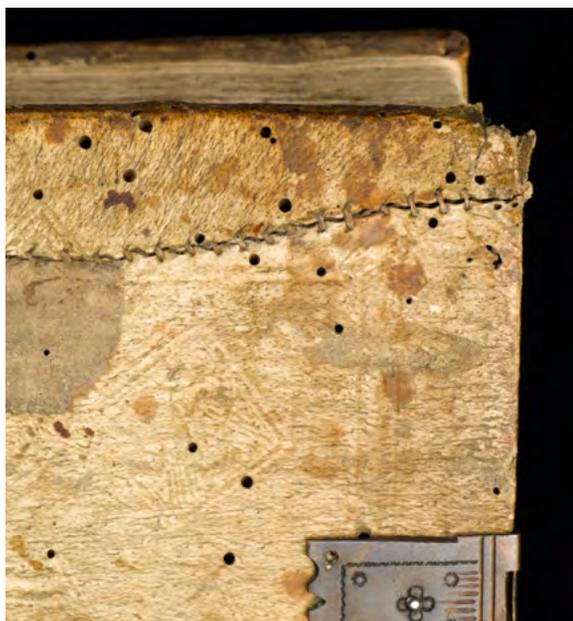
Una de las características más interesantes de esta reparación radica en el hecho de que la costura está elaborada en pergamino —posiblemente reciclado— en forma de hilo, de una calidad muy similar al de la encuadernación de la cubierta y con el que se logró unir las dos partes de la piel rasgada (figura 10). Con ayuda de algunos análisis más profundos podría identificarse con certeza la naturaleza de este material.

Esta reparación demuestra implícitamente la experticia en el manejo del cuero por parte del artesano que la hizo, ya que la piel con la que fue realizada la costura no se podría manipular a menos que estuviese húmeda, pues al perder humedad se tensa y presenta rigidez. Incluso, teniendo en cuenta que esta es una evaluación preliminar de la obra que no implica análisis científicos, se puede garantizar que se trata de una reparación antigua realizada en una época

Fig. 9. Vista de la carátula anterior con sus reparaciones a través de la historia.

La costura cumplió la función de unir la rasgadura, pero sin ningún criterio estético. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.

Fig. 10. Detalle de costura para unión de rasgadura. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.



muy cercana a la de la elaboración del libro. En la realización de esta reparación se hizo un gran esfuerzo para unir los dos fragmentos en los que se había convertido la tapa anterior. Este deterioro pudo haber sido ocasionado por mala manipulación del volumen, sumada al debilitamiento de las fibras de la madera que compone la estructura, muy seguramente por una caída o golpe al libro que fraccionó la madera y generó dicha rasgadura al recubrimiento en cuero.

Es muy interesante ver que técnicamente se trata de una costura muy bien elaborada, que implica además conocimiento en la manipulación del cuero y de la madera. Sin embargo, el interés por lo estético de la reparación es totalmente nulo. Se evidencia que el objetivo primordial era mantener los dos fragmentos unidos, sin importar el resultado visual de dicha intervención, pues incluso se nota la elaboración de la costura sobre los estampados gofrados (**figura 10**).



Fig. 11. Injerto en material diferente al de la cubierta original. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.

Fig. 12. (Siguiendo página). Fragmento de pergamino distinto del original que intenta cubrir faltantes del lomo. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.

De otro lado, sobre la misma tapa anterior encontramos una reparación a modo de injerto con forma oval (**figura 11**), muy cerca de la ubicación de uno de los herrajes metálicos. Es notorio que el autor de esta reparación intentó buscar similitud en los materiales, y su objetivo era tapar o llenar el faltante del material estructural. Al contrario del caso anterior de la costura, a nivel técnico se evidencia falta de pericia en la elaboración del trabajo y desconocimiento de las técnicas normales para este tipo de injerto. Ambos se demuestran en los detalles, como el que los bordes del nuevo material no fueron desbastados para generar una unión más precisa con el resto del material y que el tono del cuero no coincide con precisión con el de la cubierta, entre otras características. Se deduce que esta es una intervención mucho más actual que la primera, por la calidad del cuero utilizado y por la técnica.

Otra reparación se presenta en la parte inferior izquierda de la misma tapa anterior (**figura 12**), donde se percibe un fragmento de pergamino de un tono distinto al del material estructural original y que se sobrepone al mismo, con el propósito de buscar un punto de anclaje para cubrir faltantes en la zona inferior del lomo; dichos faltantes muy seguramente se perdieron por desgaste y dejaron en evidencia la cabezada. Este tipo de reparación, que invade el material original pretendiendo proteger y cubrir la zona que hace falta, es recurrente en libros antiguos y pone en evidencia la falta de conocimiento de las técnicas de encuadernación y de restauración, ya que busca solucionar con una banda de cinta elaborada con un material parecido al original un faltante que compromete aspectos técnicos, estéticos y estructurales de la encuadernación original. Esta intervención puede haber sido realizada en la misma época que se realizó el injerto con forma de óvalo.

La guarda de la tapa anterior es un excelente ejemplo de las múltiples intervenciones que pueden presentarse a lo largo del tiempo (**figura 13**). A pesar de que la guarda se encuentra en malas condiciones, contiene en sí misma muchas evidencias tanto de las intervenciones como de las reparaciones a las que fue sometida.



Fig. 13. Guarda de la tapa anterior con *exlibris* y sello de librería. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.



La guarda anterior está elaborada en un papel de algodón de alto gramaje y demuestra que en alguna época el folio debió haber estado completo, en una sola pieza. Actualmente, se observa cómo en la zona de la bisagra de la apertura de la tapa se ha perdido material, lo que deja al descubierto la costura original y cómo esta se vincula a las tapas de madera.

Por otro lado, la guarda anterior presenta un *exlibris* de identificación de propiedad, que si bien no se considera como una reparación, es sin duda una intervención que nos aporta elementos históricos e información con la cual sería posible datar el recorrido de este libro, tema merecedor de un estudio detallado.

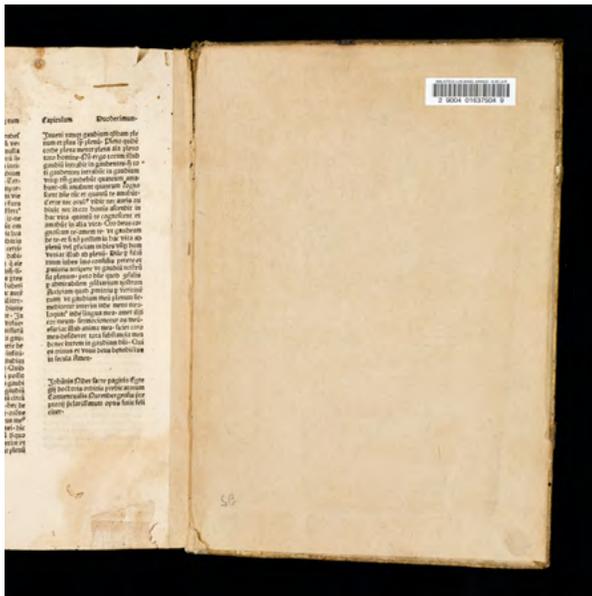


Fig. 14. Guarda de la tapa posterior incompleta. Foto: Clark M. Rodríguez – Museo del Oro – Banco de la República.

En la parte superior de la guarda anterior es posible identificar una zona de papel adherida a modo de reparación (**figura 13**). Queda por determinar si fue realizado así por la pérdida de la guarda original o si este papel fue adherido sobre la misma, con el fin de enmendar el daño causado a la madera en la carátula anterior. Curiosamente, al lado superior izquierdo de la guarda encontramos un sello que, al igual que el *exlibris*, no puede catalogarse como reparación, pero que es una intervención que aporta información de la librería donde se vendió el volumen en algún momento.

Para finalizar con el análisis de intervenciones, hay una reparación que se encuentra en la guarda posterior, donde utilizaron un papel de una época diferente a la del libro original y lo adhirieron contra la tapa para cubrir la zona que vincula al cuerpo del libro con la encuadernación (**figura 14**). Es de anotar que esa guarda no la colocaron completa, es decir, una hoja plegada por mitad, sino que es tan solo media guarda. Esto deja entrever que quien intervino el libro desconocía la mecánica y la estructura del mismo, pues con esta adhesión de papel solo logró cubrir la superficie de madera y limitó la función de bisagra que permite la apertura del libro desde la parte posterior.

Estas son las reparaciones presentes en la cubierta del libro *Expositio decalogi*, un ejemplo muy completo de los diversos tipos de intervención que se pueden dar en un libro desde el momento de su elaboración. La riqueza informativa intrínseca en todos estos procesos se convierte en una invitación a fortalecer el conocimiento de los conservadores en las diversas áreas que abarca el mundo de las artes y oficios del libro, con el fin de desarrollar los proyectos de preservación del patrimonio bibliográfico con una conciencia plena de la magnitud de la importancia de estos ejemplares que son, en general, libros de un valor incalculable que merecen tratamientos rigurosos. A nivel institucional, esa misma concientización debe llevarse a mayor escala, ya que son las mismas instituciones quienes deben fomentar entre sus empleados y profesionales

el valor del conocimiento en aras de cumplir su misión como custodios del patrimonio. Gracias a la inquietud por el conocimiento de las artes y oficios del libro y a la evaluación permanente de casos puntuales como el que se ha tratado en este artículo pueden generarse actividades concretas que conduzcan a la promoción de la investigación, a la descripción de ejemplares de las colecciones actuales, e incluso, a la capacitación del personal en áreas específicas para el tratamiento adecuado de los casos que así lo requieran. La época de desarrollar reparaciones instintivamente quedó atrás. Sin embargo, el empleo de los oficios y saberes con técnicas tradicionales compenetradas con las tecnologías, materiales y estudios actuales conforman un equilibrio armónico que debe fortalecerse. La ciencia está permanentemente desarrollando nuevos productos y tecnologías avanzadas que permiten evolucionar las reparaciones y dar un salto hacia el futuro con los fundamentos de la tradición.

§

Referencias:

Antón Melero, Pablo. 1995. *Introducción a la restauración artesanal de libros, grabados y manuscritos*. Madrid: Ollero y Ramos editores.

Barrios, Pamela. 2006. Notes on the limp vellum binding. *The Bonefolder magazine*, 2(2): 24-25.

Blum, Rudolf. 1991. *Kallimachos: The Alexandrian Library and the origins of bibliography*. Madison: University of Wisconsin Press.

Bowman, John H. 2010. *A critical edition of the private diaries of Robert Proctor: The life of a librarian of the British Museum*. Lampeter: Edwin Mellen Press.

Brown, Michelle. 1998. *The British Library guide to writing and scripts*. Toronto: University of Toronto Press.

Cains, Anthony. 1984. *Book conservation workshop manual. Part five: continuation of specification and observation. Vol. 4: 61-81*. Londres: The new bookbinder.

Carpallo Bautista, Antonio. 2001. *Análisis documental de la encuadernación española*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid - Facultad de ciencias de la información.

Carpallo Bautista, Antonio. 2009. *Desarrollo del catálogo colectivo de encuadernaciones artísticas CCEA*. Zaragoza: Fesabid.

Checa Cremades, José. 1999. *El libro antiguo*. Madrid: Acento.

Checa Cremades, José. 2003. *Los estilos de encuadernación*. Madrid: Ollero y Ramos.

Diringer, David. 1982. *The book before printing*. Nueva York: Dover Publications.

Dutton, Meiric. 1926. *Historical sketch of bookbinding as an art*. Norwood: The Hollinston Mills, Inc.

Hidalgo Brinquis, María del Carmen. 2006. Patrimonio recuperado en la restauración de documentos. *Bienes Culturales - Revista del IPHE*, 6: 139-146.

Martínez de Sousa, José. 1992. *Pequeña historia del libro*. Barcelona: Labor.

Nider, Johannes. 1479. *Expositio decalogi*. Reutingla: Johann Otmar. Colección de Libros Raros y Manuscritos de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República – Bogotá, Colombia.

Roberts, Colin H. y Theodore C. Skeat. 1983. *The birth of codex*. Oxford: Oxford University Press.

Ruiz, Isabel (coord.). 1992. *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Julio Ollero Editor - Biblioteca Nacional de España.

Szirmai, Ján Alexander. 1999. *The Archaeology of medieval bookbinding*. Londres: Ashgate Publishers.

Tesler, Mario. 2004. Buscando una nueva definición del incunable. *Revista de la facultad de lenguas modernas - Universidad Ricardo Palma*, 7: 199-204.

Tisserant, Eugene. 1934. On the use of ultra violet rays on detecting repairs on printed books, especially incunabula. *The Library Quarterly*, 4(2): 341-343.

CÓMO CITAR EL ARTÍCULO:

Martínez González, John Jairo. 2018. Reparación de libros: entre la ciencia y el instinto. *Boletín Museo del Oro*, 58: 274-308. Bogotá: Banco de la República. Consultado en <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo> (fecha)

Turner, Eric G. 1977. *The typology of the early codex*. Cornwall: University of Pennsylvania Press

Silverman, Randy y Maria Grandinette (eds.). 1993. *The changing role of book repair in ARL libraries. Kit 190*. Washington, DC: SPEC - Association of Research Libraries, Office of Management Services.

§

Sobre al autor: John Jairo Martínez es conservador y restaurador de bienes muebles de la Universidad Externado de Colombia. Nacido en Bogotá, proviene de una familia dedicada por tres generaciones al oficio de la encuadernación. Por aproximadamente veinte años se ha especializado en conservación y restauración de papel, con énfasis en libros antiguos. Trabajó como conservador y restaurador para el Archivo de Bogotá en el área de Encuadernación y almacenamiento. Ha realizado trabajos para instituciones públicas y coleccionistas privados, entre los que se cuentan la elaboración de libros de visitantes ilustres para la visita del rey Juan Carlos de España (2004) y los ex presidentes Bill Clinton (2000) y George Bush (2004) a Cartagena. Al mismo tiempo, participó en el concurso Bienal Mundial de Encuadernación celebrado en Francia en 2007. También ha participado en ferias nacionales e internacionales de libros y antigüedades y ha sido conferencista sobre conservación de libros, encuadernación, ediciones limitadas y libros de artista. Ha restaurado diversas ediciones raras y curiosas de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX. Gracias a esto, inició un proyecto editorial que consiste en la impresión de ediciones facsimilares especiales de libros antiguos. Actualmente ejerce su profesión de manera independiente y desarrolla una investigación sobre la arqueología de los libros de coro de la Catedral Primada de Bogotá.