



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA  
DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGIA



A MORFOLOGIA DE LOS LIBROS IMPRESOS  
DEL SIGLO XVI DEL FONDO DE ORIGEN DE  
LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MEXICO.



SERIA ACADEMICA DE  
SERVICIOS ESCOLARES  
Sección de Exámenes  
Profesionales

E S I S  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
LICENCIADO EN BIBLIOTECOLOGIA Y  
ESTUDIOS DE LA INFORMACION  
P R E S E N T A :  
JUAN MIGUEL PALMA PEÑA

ASESORA DE TESIS: MTRA. BEATRIZ CASA TIRAO



CIUDAD UNIVERSITARIA

2008



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



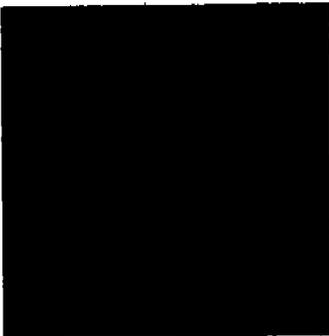
**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**U N A M**



**A MORFOLOGÍA DE LOS LIBROS  
IMPRESOS DEL SIGLO XVI DEL  
FONDO DE ORIGEN DE LA  
BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO.**

**JUAN MIGUEL PALMA PEÑA**

**MÉXICO, D. F., CIUDAD UNIVERSITARIA**

**2008**

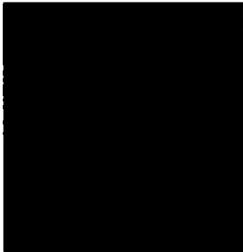


UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA**



**A MORFOLOGÍA DE LOS LIBROS IMPRESOS:  
DEL SIGLO XVI DEL FONDO DE ORIGEN DE  
LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO.**

**T E S I S**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
LICENCIADO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE  
LA INFORMACIÓN**

**P R E S E N T A:**

**JUAN MIGUEL PALMA PEÑA**

**ASESORA DE TESIS:**

**MTRA. BEATRIZ CASA TIRAO**

**CIUDAD UNIVERSITARIA 2008**

## AGRADECIMIENTOS

☞ A la *Universidad Nacional Autónoma de México*, por brindarme la oportunidad de formarme en sus espacios académicos, a ella le estaré siempre agradecido.

☞ A la *Mtra. Beatriz Casa*, asesora de esta tesis, cuya sabiduría, dirección, ética y compromiso, fueron determinantes para elaborar la presente tesis, a ella mi admiración e interminable agradecimiento.

☞ A *Juleta y Armando*, mis padres, que con su ejemplo, apoyo, guía, constancia y cariño, impulsaron mi formación personal y académica a través de la herencia que me transmitieron; por todo les viviré eternamente agradecido.

☞ A *Jessica y Armando*, quienes con su compañía y alegría, me han proporcionado gran incentivo para lograr mis objetivos.

☞ A *Jessica Magaly*, a quien agradezco todo el apoyo, la comprensión y el amor que me brinda para desarrollarme personal y profesionalmente.

☞ Al resto de mi *familia* le agradezco por la unión y el calor humano que me proporcionan.

☞ A los *Mtros. Frida Ortiz, Daniel de Lira, Mary Carmen Rivera y César Augusto Ramírez*, sinodales de esta tesis, a quienes agradezco su apoyo y valiosas observaciones.

☞ A la *Mtra. Sofía Brito*, que en gran medida me motivó para la elección de este tema, a ella muchas gracias.

☞ A la *Lic. Dalla López*, a quien agradezco por compartirme sus conocimientos teóricos y empíricos sobre libros antiguos.

☞ A la *Dra. Ana María Tepichin*, Coordinadora del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer de El Colegio de México A.C., quien me ha apoyado para mi crecimiento personal, laboral y profesional, para ella mi agradecimiento.

☞ A la *Mtra. Camelia Romero*, bibliógrafa de la Biblioteca Daniel Cosío Villegas de El Colegio de México A.C., que gracias a su ejemplo y enseñanza, propició en mí el interés por el estudio y la investigación.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO I. ANTECEDENTES DE LOS LIBROS IMPRESOS</b>	
1.1 Elaboración de los libros	10
1.1.1 Materiales <i>scriptorium</i>	10
1.1.2 Libros manuscritos	29
1.1.3 Libros xilográficos	53
1.1.4 Incunables	57
<b>CAPÍTULO II. LA IMPRENTA DE CARACTERES MÓVILES METÁLICOS Y LOS LIBROS IMPRESOS DEL SIGLO XV</b>	
2.1 Imprenta de caracteres móviles	84
2.1.1 Gutenberg y sus socios	85
2.1.2 Características de la imprenta	89
2.1.3 Tipografía para los libros impresos	104
2.2: Ilustraciones en los libros impresos	111
2.3 Encuadernaciones de los libros impresos	112
2.3.1 Partes que integran las encuadernaciones	120
2.3.2 Materiales empleados para encuadernar libros impresos	124
2.4 Difusión de la imprenta del siglo XV por Europa	127
<b>CAPÍTULO III. LOS LIBROS IMPRESOS DEL SIGLO XVI EN EL FONDO DE ORIGEN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO</b>	
3.1. Morfología de los libros del siglo XVI	134
3.1.1 Formatos para la impresión	134
3.1.2 Tipografía empleada	135
3.1.3 Prensa para imprimir en el siglo XVI	137

3.1.4 Ilustraciones en los libros impresos del siglo XVI	138
3.1.5 Encuadernación de los libros impresos del siglo XVI	143
3.1.6 Elementos descriptivos de los libros impresos del siglo XVI	146
3.1.7 Algunos libros impresos en el mundo durante el siglo XVI	192
3.1.8 Impresores del siglo XVI en el mundo	196
3.2 La Biblioteca Nacional de México	215
3.2.1 Colecciones que resguarda el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México	224
3.2.2 Libros impresos del siglo XVI en el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México	229

**CAPÍTULO IV. LA MORFOLOGÍA DE LOS LIBROS IMPRESOS EN EL SIGLO XVI DEL FONDO DE ORIGEN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO: PROPUESTA DE PROCESOS TÉCNICOS**

4.1 Organización bibliográfica	232
4.2 Normas para la descripción bibliográfica de libros antiguos	236
4.3 Propuesta de procesos técnicos para impresos del siglo XVI del Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México	243
4.3.1 Puntos de acceso a los libros antiguos	257

<b>REFLEXIONES FINALES</b>	<b>268</b>
<b>OBRAS CONSULTADAS</b>	<b>272</b>
<b>ANEXO I</b>	<b>284</b>
<b>ANEXO II</b>	<b>288</b>

## INTRODUCCIÓN

*" ... el amor al libro es signo característico de buen gusto y de alta cultura, mas para amarlo y poderlo estimar es preciso conocerlo ... [ya que] son tantas y tan variadas las características que constituyen el libro, desde sus distintos puntos de vista, que para conocerlas y apreciarlas se requiere un diligente estudio hasta de sus más nimios detalles ... "*

Juan B. Iguíniz

La presente tesis tiene por objeto estudiar y analizar las partes externas e internas que constituyen los libros impresos del siglo XVI, depositados en el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México, debido a que parte de la importancia de estos impresos radica en su morfología y en las técnicas empleadas para elaborarlos. Por ello creo indispensable que los bibliotecólogos conozcamos el significado y valor de lo antes mencionado en función de nuestra formación integral. Los libros impresos en el siglo XVI son aquellos documentos elaborados manualmente que fueron producidos desde 1500 hasta 1599.

La morfología de los impresos del siglo XVI se refiere tanto al estudio y análisis de las partes internas y externas de los libros.

El escaso interés que existe por parte de la comunidad bibliotecaria por el tema de esta tesis, así como la importancia de los impresos antiguos, originaron mi interés por llevar a cabo esta investigación. De igual forma, influyó mi convencimiento de que es necesario difundir conocimientos sobre la estructura de los libros antiguos como parte de la formación de los bibliotecólogos.

Se localizaron y describieron las principales partes que conforman los libros impresos del siglo XVI, a partir de la comparación directa de diversos impresos antiguos del Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México, e igualmente se analizaron

diferentes materiales electrónicos para recuperar las imágenes de las colecciones de libros antiguos que se encuentran digitalizadas.

Las ilustraciones incluidas en esta tesis, son de dos tipos: las primeras, recuperadas en Internet cuyo uso es libre, y las segundas, tomadas de la literatura especializada en el tema, en cuyo caso se incluye la referencia de la fuente.

Una técnica empleada para esta investigación fue la observación directa, la cual implica la examinación detenida de algo sin precisión cuantitativa y sin experimentación. Su objetivo es captar los aspectos más relevantes del hecho a investigar. De esta forma se estudiaron las partes que constituyen los libros impresos del siglo XVI localizados en el Fondo estudiado.

Esta investigación plantea que para tener un acercamiento efectivo con libros antiguos es necesario poseer conocimientos teóricos sobre las características de los mismos y su historia, sobre bibliografía, edición, técnicas de impresión, tipografía, características del papel utilizados, ilustración y encuadernaciones empelados, debido a que estos elementos son los que permitirán al especialista apreciar y distinguir aquellos ejemplares que constituyan cierta colección, lo que facilitará su trabajo e investigación sobre los impresos elaborados en las primeras imprentas.

Esta tesis está estructurada en cuatro capítulos, el primero de los cuales muestra los antecedentes de los libros impresos, y se analizan los principales materiales *scriptorium*, las particularidades de los manuscritos, la producción y características de libros xilográficos e incunables.

El segundo capítulo se refiere a la imprenta de caracteres móviles metálicos del siglo XV, y se describe la relación de Gutenberg con sus socios, el funcionamiento de la

impresión del siglo XV, y la tipografía empleada. Se analizan tanto las ilustraciones plasmadas en los primeros impresos con caracteres metálicos, como las técnicas para ilustrar libros. Se trata lo referente a las encuadernaciones de estos libros desde su estructura física hasta los materiales utilizados para hacerlas. Por último, se estudia la difusión que tuvo la imprenta en el siglo XV por Europa.

El tercer capítulo de la tesis trata los impresos del siglo XVI que posee el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México, y en él se analizan los formatos en que se imprimieron. Se estudia la tipografía empleada en estos impresos, y se describe la forma en que se imprimía en el siglo XVI. Se abordan los tipos y técnicas para ilustrar los libros, y se estudian las encuadernaciones. Del mismo modo, se describen las partes internas y externas que conforman estos materiales. También, se mencionan algunos de los libros impresos en distintas partes del mundo durante el siglo XVI, y quiénes los imprimieron, así como las obras más representativas de los impresores más destacados de ese período europeo. Este capítulo finaliza presentando los antecedentes del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México, las colecciones que resguarda, así como algunos libros impresos en el siglo XVI que posee.

El cuarto capítulo, aborda la organización bibliográfica de los libros impresos del siglo XVI a partir de su morfología, y menciona algunas herramientas normativas para realizar la descripción. También, se plantea una propuesta de procesos técnicos para los impresos del siglo XVI del Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México. Además, se tratan los diferentes puntos de acceso que se podrán crear para recuperar

eficientemente el contenido de los impresos del siglo XVI, a través de procedimientos automatizados.

La última sección de esta tesis la conforman 2 anexos, en el primero se muestra un registro bibliográfico con descripción exhaustiva de un libro impreso del siglo XVI, así como la sistematización de información del mismo con el formato MARC, con el objeto de ejemplificar la propuesta antes presentada. El segundo anexo, presenta algunos registros bibliográficos de impresos del siglo XVI que posee el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México, y que fueron analizados para realizar esta investigación. En suma, a través de la investigación se busca poner de manifiesto que la morfología de los libros del siglo XVI es un tema importante a incorporar en los mapas curriculares como parte de la formación integral de los bibliotecólogos, porque a partir del conocimiento que éstos tengan sobre los materiales antiguos, se beneficiarán las actividades y las funciones de los fondos antiguos en cuanto a su organización. Asimismo, en la medida en la que los bibliotecarios de fondos antiguos se especialicen en el tema, la información y los conocimientos contenidos en los impresos del siglo XVI podrán ser analizados para impulsar investigaciones sobre estos documentos.

La difusión que se haga de estos documentos hacia la sociedad, influirá en la ampliación del espectro de la información de las generaciones futuras, ya que poseerán los medios y los accesos a través de los cuales podrán conocer la memoria impresa de la humanidad.

Con esta tesis se está contribuyendo a que la memoria bibliográfica y documental que posee México, en este caso la del Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de

México, pueda ser apreciada por diversos sectores de la sociedad, en sus aspectos materiales, artísticos e intelectuales.

Finalmente, será mediante el conocimiento de la morfología de los impresos del siglo XVI, que los bibliotecólogos podrán lograr una mejor preservación y conservación de dichos materiales, debido a que sabrán sobre el cuidado con que se deben manejar estos documentos, así como también podrán construir diferentes puntos de acceso normalizados como medida preventiva para los libros. Lo anterior, permitirá que los materiales antiguos sean parte importante en el proceso del conocimiento del desarrollo de la cultura de México y de otros países.

# CAPÍTULO I

## ANTECEDENTES DE LOS LIBROS IMPRESOS

*"La idea esencial del libro no ha cambiado en cinco milenios  
y no cambiará en un futuro previsible.  
Nada puede reemplazar a la palabra escrita en alguna forma portátil ..."*

Isaac Asimov

### 1.1 ELABORACIÓN DE LOS LIBROS

El conocimiento sobre la forma de elaboración de los libros a través del tiempo es imprescindible en el contexto bibliotecológico. Debido a que entre otras cosas, nos permite comprender el empleo de los diferentes materiales *SCRIPTORIUM* que fueron usados para la elaboración de los primeros libros, antes de la imprenta, tales como los elementos con los que se construyen, así como las tintas, el tipo de escritura que empleaban y los instrumentos de los copistas. Asimismo, se abordará la situación de los libros xilográficos que son los que antecedieron a los impresos con tipos móviles metálicos. Finalmente, se analizarán tanto las principales características, como la composición de los primeros libros impresos que datan de finales del siglo XV, que son llamados incunables.

#### 1.1.1 MATERIALES *SCRIPTORIUM*

##### - *Papiro*

Aunque el auge de la producción y elaboración del papiro tuvo como escenario el antiguo Egipto con documentos que remontan al tercer milenio antes de nuestra era<sup>1</sup>. En la Grecia antigua, se produjeron cuantiosos documentos de capital importancia, ya que tuvieron

---

<sup>1</sup> Litton, Gaston L. Del libro y su historia. Buenos Aires: Centro Regional de Ayuda Técnica, Agencia para el Desarrollo Internacional, Bowker, [1971?] p. 28

conocimiento del papiro desde el 450 a. c.<sup>2</sup> y que fuera denominada ... *byblos* o *biblos*; más tarde se aplicó este nombre al rollo en blanco y posteriormente al rollo escrito.<sup>3</sup> Más adelante, Marsá Vila menciona que la palabra *biblos*: " ... en español se ha referido a *Biblia* y a varios derivados: bibliófila, bibliografía, bibliología, biblioteca, etc. Sin embargo, la denominación egipcia y latina, posteriormente pasaría a un lenguaje moderno refiriéndose a *papel*, *papier*, *paper*, etc. El rollo se llamó en griego *chartes* y en latín *charta*, llegando a nosotros como carta, carteles, etcétera."<sup>4</sup>

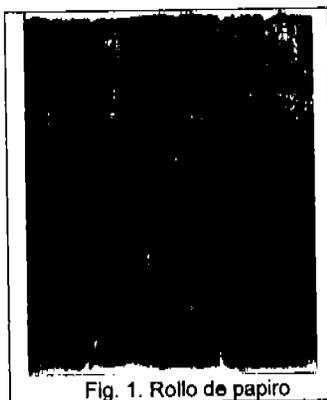


Fig. 1. Rollo de papiro

En la cultura egipcia, es en donde "encontramos ya múltiples manifestaciones culturales en forma altamente desarrollada, entre las que destaca una floreciente vida literaria ... que había prosperado durante el imperio de los faraones, no sólo en lo que se refiere a los textos religiosos, sino también a los libros científicos y literarios".<sup>5</sup> De esta manera se evidencian los avances de los egipcios en materia científica y literaria, y que fueron estas actividades las que originaron que la búsqueda de materiales en donde plasmar sus

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 30.

<sup>3</sup> Marsá Vila, M. *El fondo antiguo en la biblioteca*. Gijón, Asturias: Trea, 1999. p. 44 (Biblioteconomía y administración cultural; 32). p. 44.

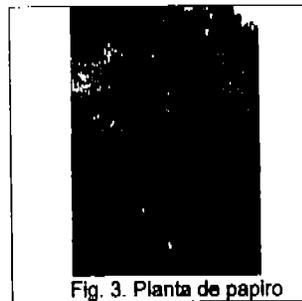
<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Dahl, S. *Historia del libro*. México: Alianza, 1998. p. 12

conocimientos los llevarán a perfeccionar las técnicas de producción, fabricación y utilidad de la planta de papiro. La ubicación de esta planta, se encontraba en los alrededores del delta del Nilo<sup>6</sup> y en las áreas pantanosas, donde en la antigüedad crecía con exuberancia una planta que los egipcios llamaron *papyrus* y que en latín pasaría a ser *papyrus*.



El tallo, tiene entre otras características, un aspecto triangular y puede crecer hasta una altura de varios metros.<sup>7</sup>



<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 13

Uno de los principales usos, entre otros, que se le dio a la planta del papiro, fue que sirviera como soporte de la escritura, y fue usado hasta la Edad Media.

Plinio el Viejo describió las operaciones necesarias para la fabricación del papiro, que en forma general son las siguientes:<sup>8</sup>

- a) Recolectar la planta. La planta de papiro se arrancaba de la tierra y se dejaba limpio el tallo. Del tallo del papiro se utilizaba el soporte de la escritura, la parte más baja y gruesa.
- b) Descortezar el tallo. Se descortezaban las partes del tallo seleccionadas hasta dejar la médula.
- c) Cortar. La médula de la parte del tallo seleccionada, con un grosor semejante al del brazo de una persona adulta, se cortaba en tiras longitudinales muy finas y tan largas como fuera posible. Las tiras de mejor calidad eran las centrales.
- d) Componer la placa. Estas tiras se colocaban sobre un soporte inclinado humedecido con agua del Nilo, dice Plinio, a la que otorga por error la calidad de pegar las fibras entre sí. Solamente se cortaban las extremidades que sobresalían.
- e) Prensar. El conjunto se prensaba hasta que se conseguía la integración de dos planchas de papiro debido a los jugos que poseía la propia planta; posteriormente, se dejaba secar al sol.

---

<sup>8</sup> Cortés, L. Del papiro a la imprenta: pequeña historia del libro. Madrid: Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros, 1998. p. 16. *cit. por*. Pedraza Gracia, M. J. El libro antiguo / Manuel José Pedraza Gracia, Yolanda Clemente San Román, Fermín de los Reyes Gómez. Madrid: Síntesis, 2003. (Ciencias de la información Biblioteconomía y documentación; 23) p. 51. *Cfr.* Pedraza Gracia, M. J. El libro antiguo / Manuel José Pedraza Gracia, Yolanda Clemente San Román, Fermín de los Reyes Gómez. Madrid: Síntesis, 2003. (Ciencias de la información Biblioteconomía y Documentación; 23). p. 52

f) Pulir. La hoja que se obtenía poseía una superficie irregular y áspera que no aceptaba la escritura. Para eliminar la rugosidad de la superficie se pulía con un caparazón de molusco, un diente o un objeto de marfil o hueso.

g) Encolar. Para que el papiro tuviera una superficie muy lisa y admitiera la tinta se encolaba con cola de harina o con cola confeccionada con miga de pan hervida, y se martilleaba eliminando los pliegues. De esta manera, se obtenía una superficie lisa y satinada, alcanzando la suavidad del lino, dice Plinio.

h) Cortar las *paginae*. Una vez alisado el papiro se cortaba en fragmentos que se denominaban *plagulae* o *paginae*.

i) Componer el rollo. Cada una de estas *paginae* se unía a otra por un lateral siempre de izquierda a derecha, y de la misma manera un pegamento cuyos componentes principales eran el agua, el vinagre y la harina. El punto de unión entre dos hojas sucesivas de un rollo se denominaba *juntura*.

La manera en que probablemente comenzaron a utilizar técnicas de preservación y conservación para los rollos de papiro, y que llegaron a ser ornamentaciones suntuosas, era colocar "...una varilla, encontrada en algunos de los volúmenes, servían para enrollar sobre ella el libro, pero no era necesaria. Los dos extremos de esta varilla (en latín, *frontes*) se adornaban frecuentemente con unos como botones (*comua*) y se pulimentaban con la piedra pómez...El rollo o volumen se guardaba en un estuche de pergamino teñido a veces de rojo con el jugo del arándano (*vaccinium*)."<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Véase Ovidio, *Tristes*, I, 1, 1-10, y Marcial, *Epigrama*, III, 2. Cfr. Millares Carlo, A. *Introducción a la historia del libro*. p. 19.

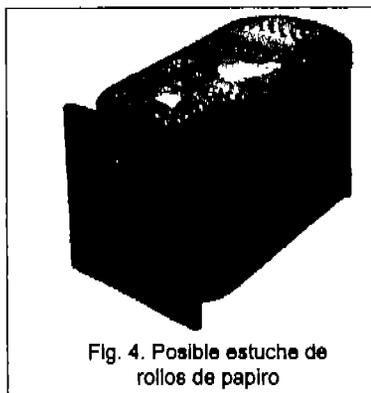


Fig. 4. Posible estuche de rollos de papiro

La forma como se identificaría el rollo confeccionado, era que mediante “un trozo de pergamino (*titulus, index*) se unía al rollo y llevaba escrito, en ocasiones con tinta roja, el título de la obra en el mismo contenida. [sic] El lector sujetaba el volumen con su mano derecha, y lo iba desenvolviendo con la izquierda; esta misma le servía para enrollar la parte del libro ya leído; de aquí las expresiones *envolvere, explicare*...para significar que se había llegado hasta el final del texto.”<sup>10</sup> A raíz de lo anterior, surge una de las partes que en siglos posteriores se retomaría en la estructura interna de los libros impresos, que es el “*explicit opus*” que significa que la obra ha llegado a su fin.

Existió un intenso cultivo de la planta de papiro para que fuera comercializada, tal como sucede actualmente con el papel en las grandes fábricas, con la finalidad de poseer un soporte de información en el cual quedarán plasmados principalmente los conocimientos de faraones o pensadores egipcios.

Los papiros ya con sus textos, fueron clasificados de acuerdo a quienes estuvieran destinados, a quienes los mandaron a confeccionar. Las clasificaciones se realizaban según su tamaño y mayor o menor aptitud para recibir la escritura: la de mayores

---

<sup>10</sup> *Ibid.*

dimensiones llevó largo tiempo el nombre de *hierática*, por haberse usado para la transcripción de los textos sagrados; más tarde se le dio el de *Augusta*.<sup>11</sup> El papiro denominado *hierático* recibió el nombre de *augusto* o *real*; seguido en calidad por el *anfiteátrico* que se elaboraba en el barrio del anfiteatro de Alejandría; el *teneótico* y otros más hasta el *emporético* o *comercial* que era el más corriente y sólo se utilizaba en envolturas.

### - Pergamino

El pergamino, también conocido en latín como *pergamenum*, cuya denominación no fue usada sino hasta a partir del siglo IV. Es la piel de animal, generalmente de cabra, oveja, carnero, vaca y ternera, de las cuales se llegaba a extraer la vitela, que era una piel muy fina y flexible, considerada



como el pergamino de mejor calidad, principalmente extraída de los becerros recién nacidos y que se usó preferentemente en los libros de horas y en los breves producidos por la cancillería pontificia<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Millares Carlo, A. *Op. Cit.* p. 18: "Plinio el Mayor, *Naturales Historia*, XIII, 11-12 (22-26). Las otras clases o dimensiones de papiro llevaban los nombres de "*Amphitheatica*", "*Fanniana*", "*Ciática*" y "*Taeneotica*". El texto pliniano (*libr. cit.*, 11-13) es la única fuente que poseemos sobre la fabricación del papiro. Una parte del mismo procede de Teofrasto, *Historia de las plantas*, y otra, seguramente, de autores alejandrinos. El pasaje en cuestión es obscurísimo."

<sup>12</sup> Millares Carlo, A. *Op. Cit.* p. 22

El pergamino, en estricto sentido, es la piel no curtida y tenía que ser depilada, raspada, tensada y secada, para proporcionar “una superficie delgada apta para recibir la escritura por ambos lados, la cual fue llamada *opistografo*<sup>13</sup> Ésta fue una de las principales ventajas del pergamino sobre el papiro, el cual solamente poseía una superficie para recibir la escritura por una de sus caras, la cual era llamada *anapistógrafa*.<sup>14</sup>



Fig. 6. Pergaminero del siglo XVI

Se sabe que con anterioridad al siglo XIII la fabricación del pergamino fue tarea casi exclusiva de los monasterios. En esta centuria su elaboración se secularizó del todo, y se crearon gremios de pergamíneros en las principales ciudades.<sup>15</sup>

Respecto a los orígenes y la leyenda del pergamino “... cuenta Plinio el Mayor, recogiendo una noticia del anticuario Marco Terencio Varrón que Tolomeo V Epífanes, rey de Egipto (203-181 a.c.), preocupado por la fundación de la biblioteca de Pérgamo, obra de Eumenes II (197-158 a.C.), prohibió la exportación del papiro y que entonces el monarca egipcio hizo utilizar las pieles de animales como materia escritoria. Indudablemente, el uso de ésta es mucho más antiguo, pero el nombre con que se le conoce revela que fue Pérgamo el centro principal de su producción.”<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Martínez de Sousa, J. *Pequeña historia del libro*. 3a ed., rev. y ampliada. [Gijón]: Trea, 1999. (Biblioteconomía y administración cultural; 33). p. 35

<sup>14</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 52

<sup>15</sup> Millares Carlo, A. *Op. Cit.* p. 22

<sup>16</sup> *Ibid.*

La piel de los animales, era el material principal para la producción del pergamino, y estaba compuesto por tres capas:

- Epidermis. Es la capa exterior en la que se localizan los pelos, tiene abundante tejido muerto y representa un 1% de la piel.
- Dermis. Es la capa intermedia y la más espesa de las tres. Se divide en dos: la *dermis papilar*, que está en contacto con la epidermis y tiene que ser eliminada; la *dermis reticular* que es la capa que se ha de convertir en pergamino y representa un 84% de la piel.
- Hipodermis. Es la capa interior de la piel. Contiene el tejido subcutáneo de naturaleza adiposa y representa un 15% de la piel.

El pergamino era obtenido de la segunda capa, es decir de la dermis, que bien tratada se transformaba en una superficie que cuenta con características propicias para la escritura y para su perdurabilidad.

Para producir el pergamino, se seguían las siguientes operaciones:

a) Desollar. Esta labor se desarrollaba en las carnicerías, era la acción por la que se extraía la piel al cadáver del animal ... Pero el cuidado que se pusiese en esta labor influía...en la calidad final del pergamino. La piel debía extraerse entera, sin rasgaduras ni cortes internos.

b) Salar. La piel virgen de los animales, inmediatamente después de haber sido desollados, se introducía en salmuera con el fin de conservarla.

c) Batir. Antes de adobar la piel se batía golpeándola y se lavaba en agua corriente con objeto de eliminar la sal y las impurezas que pudiesen quedar entre el pelo y limpiarla de cualquier suciedad. Este proceso era realizado por un operario llamado zurrador.

- d) **Apelambrar.** Las pieles vírgenes de los animales se maceraban en un preparado o lechado de cal muerta, llamada *pelambre*, durante varios días. Este baño abría el poro con objeto de facilitar la posterior extracción del pelo.
- e) **Raspar.** Se raspaba la parte del pelo con la *pala*, de esta manera se eliminaba el pelo y parte de la capa superficial o epidermis.
- f) **Lavar.** La piel virgen se sumergía en agua durante cierto período de tiempo, lo más común es que se tratase con agua corriente.
- g) **Encalcinar.** Se sumergía la piel en un baño de cal viva.
- h) **Descarnar.** Las pieles se raspaban con el *descarnador* por la parte interior con objeto de eliminar los restos de tejidos. Tras el descarnado se lavaba de nuevo.
- i) **Estirar y secar.** Se estiraba la piel mediante un bastidor al que se sujetaba. También servía para secar las pieles que en los procesos anteriores se mantenían húmedas...El secado bajo tensión modificaba la estructura de la dermis haciendo que las fibras quedasen dispuestas de forma paralela a la superficie de la piel para dotarla de dureza y elasticidad.
- j) **Chiflar.** La piel se acuchillaba ... para conseguir el grado de finura que precisaba el pergamino eliminando la parte de la dermis que fuese necesaria.
- k) **Pulir.** La piel se pulía frotándola con una piedra pómez u otro material abrasivo a modo de lijado, con objeto de obtener una superficie lisa y uniforme.
- l) **Afinar** se empolvaba la piel con greda (arcilla). De esta manera se absorbía la grasa que pudiese quedar y se taponaban los poros.
- m) **Raspar.** Se raspaba y limpiaba de greda.

n) Recortar. Se recortaba el perímetro del pergamino para eliminar las irregularidades."<sup>17</sup>

Una sola piel de res era suficiente para fabricar tres hojas de pergamino. La hoja inicial

doblada por el centro formaba cuatro páginas; dos superpuestas y dobladas por el centro formaban *biniones*, que eran ocho páginas, lo que era muy poco utilizado; los pliegues más empleados fueron los cuadernos con tres, cuatro o cinco hojas superpuestas que componían los *temiones*,

cuaterniones o *quiniones*, que eran igual a 12, 16 y 20 páginas.

Para los trabajadores, la fabricación del pergamino era penosa, debido a los malos olores que emanaban de su tratamiento, y que afectaba asimismo a los habitantes de los alrededores de las fábricas de pergamino, por lo que se tuvo que legislar que éstas estuvieran lejos de los lugares habitados.

El pergamino era un material de alto costo, por lo que se tenía que aprovechar al máximo, y por ello se utilizaban incluso los bordes de la piel aunque tuvieran trozos que tenían agujeros por la preparación para aprovecharlos.

Además, durante la Edad Media se borraban los textos originales de los pergaminos para volver a escribir sobre ellos, lo que dio lugar a los llamados *palimpsestos*, que es el



Fig. 7. Codex Ephraemi Rescriptus de la Biblioteca Nacional francesa

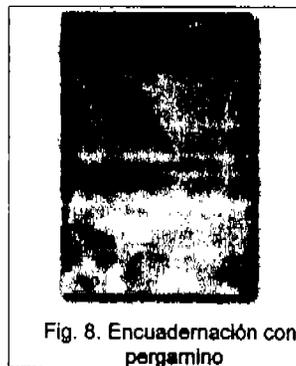


Fig. 8. Encuadernación con pergamino

<sup>17</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* pp. 54-55

“código cuya escritura ha sido borrada para servirse nuevamente del pergamino y trazar en él nuevos caracteres...Los palimpsestos datan principalmente de la época comprendida entre los siglos VII y XII, en los que escaseó bastante el pergamino.”<sup>18</sup> El pergamino fue muy superior al papiro, tanto por su uso y aprovechamiento como por su durabilidad, ya que “se conocen restos materiales como soporte de escritura desde el siglo II antes de Cristo y durante la Edad Media fue el más utilizado”<sup>19</sup> y que fue reemplazado más tarde por el papel, nuevo material *scriptorium* con mayor durabilidad y flexibilidad.

### - Papel

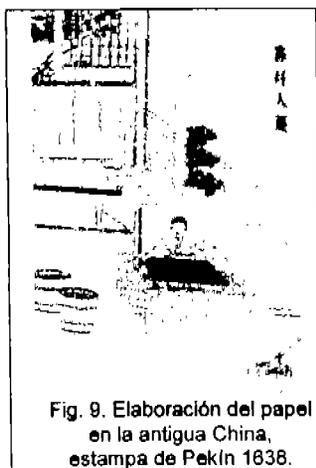


Fig. 9. Elaboración del papel en la antigua China, estampa de Pekín 1838.

La elaboración del papel de acuerdo con las teorías aceptadas, como tantos otros instrumentos útiles, fue realizada por los chinos. El papel, es la hoja hecha de materiales vegetales fibrosos, que tiene como finalidad servir como soporte *scriptorium*. La necesidad de los chinos por fabricar un soporte para la escritura, los llevó a emplear la seda para dicho fin en el año 213 a. C., pero por sus altos costos no era muy empleada. Según la historia, “el problema se resolvió el año 105 d. de C.,

cuando T'sai Lun inventó el *papel*<sup>20</sup> que se manufacturaba con materiales vegetales, fibras, restos de algodón, etcétera.

<sup>18</sup> Iguíniz, J. B. Léxico bibliográfico. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987. pp. 221-222

<sup>19</sup> Pedraza Gracla, M. J. *Op. Cit.* p. 56

<sup>20</sup> Dahl, S. *Op. Cit.* p. 41

Este material fue introducido en "Europa por los árabes, quienes aprendieron de los chinos,<sup>21</sup> a mediados del siglo VIII,<sup>22</sup> la técnica de su elaboración."<sup>23</sup>

Este aprendizaje se derivó de la batalla acontecida entre árabes y chinos en Samarcanda en el año 751,<sup>24</sup> cuando fueron derrotados los segundos, y ya presos fueron obligados a trabajar en un centro de producción de papel en la citada ciudad. El manuscrito más antiguo conocido, ya escrito sobre papel, es uno de origen árabe "que contiene unas sentencias de Mahoma del siglo IX"<sup>25</sup>

Después de haber sido creado el papel por los chinos, pasaron cerca de mil años para su divulgación y llegada



Fig. 10. Elaboración del papel en China

a Europa, ya que "los árabes llevaron la fabricación del papel a El Cairo hacia principios del siglo IX de nuestra era y más tarde lo difundieron por el norte de África, llegando hasta España, donde establecieron una fábrica en Jabita (Játiva)",<sup>26</sup> alrededor de 1150 fue el primer molino papelerero de la península del que existen noticias perfectamente documentadas.<sup>27</sup> La llegada del papel en Sicilia y en Italia continental se da en el año 1276 aproximadamente. De esta manera se extiende la penetración a Alemania, Colonia en

<sup>21</sup> Millares Carlo, A. *Op. Cit.* p. 23: "Éstos conocían el papel desde el siglo I de la era cristiana."

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 23: "Fecha de la ocupación del Turquestán por los musulmanes, quienes en el año 751 establecieron una fábrica en Samarcanda, y posteriormente en Bagdad y en comarcas como Egipto, Siria, etc. La existencia de las dos clases de papel, una oriental y otra occidental, es segura. Para su diferenciación véase Jean Frigolin, 'Les premiers manuscrits grecs écrits en papier et le problème du bonbycin'. En *Scriptorium* (Bruxelas), IV (1950), pp. 194-204. El manuscrito árabe más antiguo en papel (Leyden, Codex Warner, 228) está fechado en 866, y contiene el Gharibu 'l-Hadith, tratado de las palabras raras y curiosas en las sentencias de Mahoma. (Paleographical Society, Oriente. Ser., lám. 6) "

<sup>23</sup> Millares Carlo, A. *Op. Cit.* p. 23

<sup>24</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 56

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 57

<sup>27</sup> Litton, Gaston L. *Op. Cit.* p. 33

1320, por la vía de Játiva y Nuremberg, y por la de Venecia en 1391. De Alemania pasó a Inglaterra en 1494 y de aquí a los Estados Unidos en Filadelfia en 1690.<sup>28</sup> Se puede afirmar que cuando se inventó la imprenta, a mediados del siglo XV, el papel era ya de empleo habitual en algunas partes de Europa.<sup>29</sup>

El descubrimiento del papel fue un hecho renovador por sus características, su difusión para ser usado como material *scriptorium* resultó imprescindible para la vida de los países, de ahí su divulgación y aprovechamiento a nivel mundial.



Fig. 11. Fabricación de papel en molino. Del lado izquierdo, por la parte de atrás, se encuentra la rueda que tritura el trapo para formar la pasta. Ésta se deposita en la tina, y posteriormente el operario la saca cierta cantidad para la elaboración del pliego. Por la parte central, un operario deposita las hojas de papel húmedas, mediante fieltros; mismos que posteriormente pasan a la prensa para exprimir el agua restante.

Para fabricar el papel, no sólo se requería de material procesado, sino también de maquinaria especializada para su producción. Se debe tener en cuenta el factor humano que se requirió para la fabricación de este material, ya que por la magnitud de la maquinaria se necesitaba de una gran cantidad de fuerza para hacer funcionar los molinos de papel que fueron usados en el norte de Europa.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Litton, Gaston L. *Op. Cit.* p. 34

Mientras se perfeccionaban las técnicas de elaboración de papel, se daría paso a dejar de usar la mano del hombre y reemplazarla por la maquinaria hidráulica, pero mientras se daba este salto, el procedimiento para la fabricación del papel de acuerdo con Pedraza,<sup>30</sup> era el siguiente:

- Seleccionar los trapos. Se realizaba la selección de los trapos de lino que se utilizarían para confeccionar el papel. Esta labor era realizada por las seleccionadoras. El trapo

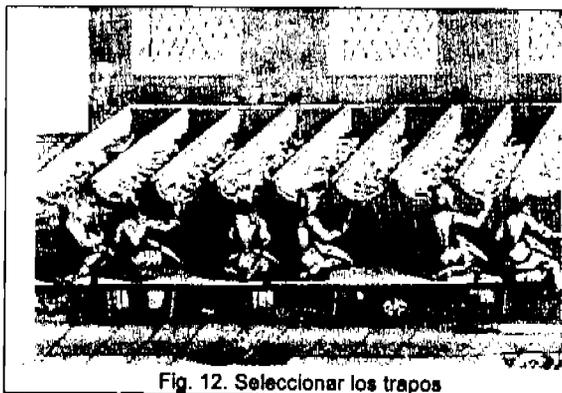


Fig. 12. Seleccionar los trapos

- blanco se usaba para la elaboración del papel que sería utilizado para escribir en él o para la fabricación de nalpes, y el trapo de color se destinaba para la confección del papel de estraza. Se escogían las cuerdas y suelas del calzado que aportaban cáñamo, el cual era incluido en la mezcla para la fabricación del papel.
- Deshilar los trapos. Los trapos se cortaban en trozos pequeños, para depositarlos en el *sacudidor*<sup>31</sup> al que se le colocaban en los laterales una especie de cuchillo que se denominaba *dalla*. El filo de la *dalla* se colocaba en la dirección de quién operaba la deshiladora para así poder cortar los trapos. En este mismo lugar se deshacían costuras y dobladillos, para eliminar la suciedad, y efectuar la selección final de los trapos.

<sup>30</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 57

<sup>31</sup> Mesa de madera que formaba un recipiente, en el cual se dejaban los trapos.

- Cortar las sogas y las suelas de alpargata en el *marrazo*. Éste era una pieza en la que se partían y deshacían los materiales más duros, en trozos pequeños, que eran cortados con navajas de dos filos.
- Centrifugar los trapos. Las piezas de trapo y de cuerdas se centrifugaban para eliminar el polvo y otras impurezas que pudieran haber quedado. Como máquina de centrifugado se utilizaba el *espolsador* o *diablo*.<sup>32</sup>
- Fermentación de los trapos. Los trapos y trozos de cáñamo limpios se insertaban en el *puद्रidero*<sup>33</sup> con poca agua, y se dejaban durante algunas semanas, seis aproximadamente, sin cambio de agua y agitando el recipiente en ocasiones, hasta lograr que el calor de la fermentación se incrementara. El objetivo era suavizar los trapos.
- Batir los trapos para confeccionar la pasta de papel. Esta actividad se realizaba en las *pilas* llamadas *morteros*. En éstos, se introducían los trapos con agua, la actividad que se realizaba con las pilas eran movida por fuerza hidráulica ayudada por el mazo que batían entre 40 y 60 veces por minuto.

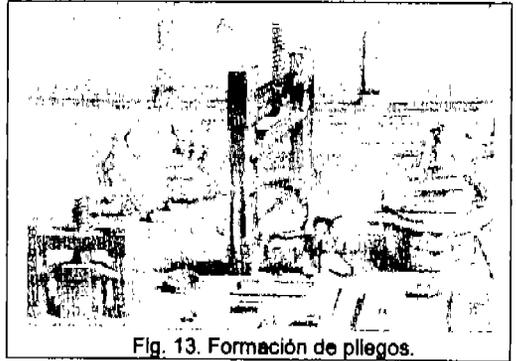
Existían tres tipos de pilas o morteros y de mazos que a su vez se diferenciaban en cuanto a su función. Los trapos tenían que pasar por los tres tipos de pilas. Las primeras pilas se llamaban *desfibradoras*, en éstas los mazos contaban con unos clavos para cortar en trozos más pequeños los trapos al mismo tiempo que los lavaban otra vez. El segundo tipo de pilas se llamaban *enfutidoras*, que en los mazos de *enfutir* tenían también clavos de puntas anchas para prensar y frotar los trapos contra la piedra de la tina para completar su quebrantamiento. El tercer tipo

<sup>32</sup> Era un recipiente de madera poligonal, en el que sus lados estaban hechos con malla metálica.

<sup>33</sup> Tina realizada con barro.

de pilas se denominaba *refinadoras* y en ellas los mazos golpeaban los trapos para refinar las fibras y dejarlas suaves y así obtener la pasta de papel.

- Formar la hoja de papel. La pasta de papel era introducida en una tina de madera en la que se hacía la mezcla con agua. El artesano nombrado *laurente* recogía en la tina parte del contenido en un molde. Éste era un *cernidero*



compuesto de hilos metálicos extendidos en un bastidor de madera sobre el que se recogía la pasta de papel para formar la hoja. Sobre este bastidor se colocaba un alambre con un dibujo, el cual era llamado *filigrana* o *marca de agua*.

El molde determinaba el tamaño de la hoja, el *laurente* sacudía y distribuía la pasta de papel uniformemente por toda la superficie del enrejado y dejaba escurrir el agua a través del mismo dentro de la tina, depositando el molde en el *tentemozo*, que estaba diseñado para que descansara el molde.

- Poner la hoja. El artesano llamado *ponedor*, recogía del *tentemozo* la forma o molde con la hoja de papel que había dejado el *laurente* para colocarla boca abajo en el fieltro. Al mismo tiempo, se colocaba otro fieltro sobre la hoja de papel y se recogía la segunda forma con la que trabajan de la misma manera. El proceso anterior, debía producir una posta, que eran 250 hojas con 261 fieltros. Se realizaban diez hojas más para completar las que pudieron ser dañadas.

- Prensar la posta. Completa la posta, era llevada a una prensa en la que se oprimía, para exprimir manualmente y quitar la mayor cantidad de agua restante.
- Levantar o separar las hojas. Al ser prensada la posta, el artesano llamado *levador*, separaba las hojas de papel de los fieltros y las ordenaba una por una. Estas hojas eran llamadas *postablanca*.



Fig. 14. Secado de hojas

- Secar las hojas. Las *postablanca*s se colocaban por grupos pequeños de entre 5 y 6 hojas sobre el tendadero, para que secan rápidamente. Estos

tendederos se ubicaban por lo general en la parte más alta del molino de papel. Esta labor, era realizada por las mujeres llamadas *secadoras*.

- Encolar el papel. Seco el papel, se procedía a encolarlo para que la tinta no se corriera sobre la hoja. Para ello, las hojas eran sumergidas en la cola, que se componía de la cocción de pieles de animales y sulfato de aluminio.

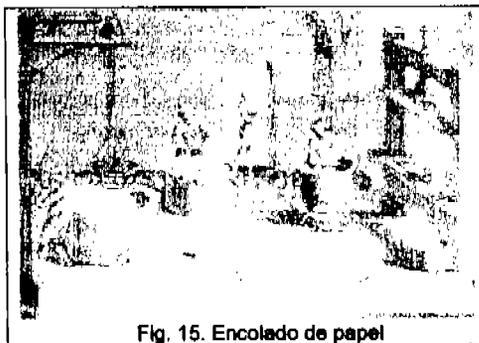


Fig. 15. Encolado de papel

- Prensar el papel. Se prensaba el papel con el objetivo de que la cola restante saliera por los extremos de las hojas. La prensa tenía un desagüe que llevaba el residuo de la cola a un recipiente para reutilizarla.
- Secar el papel. De nuevo se colocaba el papel en el tendedero para que secase del proceso de encolamiento.
- Bruñir el papel. Se pulía el papel para que quedara brillante.
- Igualar el papel. Se organizaba el papel en bloques grandes que eran atados con una cuerda y un torno, para emparejar las hojas con una cuchilla, que cortaba los residuos de papel en sus cuatro lados.
- Contar el papel. Se colocaba el papel en una mesa en la que se separaban los papeles defectuosos. Contados los papeles, se formaban 20 paquetes de 24 hojas cada uno, para formar un total de 480 hojas. Por lo regular, se acostumbraba redondear la cifra a 500.
- Empaquetado del papel. Se protegía el paquete del papel, tanto en su parte inferior como en la superior, con dos placas de madera y hojas defectuosas. En la placa de madera superior se adhería una etiqueta con la marca de la casa o molino que fabricó el papel.

El trabajo para la producción del papel en sus inicios fue arduo; en su elaboración trabajaba la familia completa, incluidos las mujeres y los niños. Hubo inconvenientes como el polvo que desprendían las máquinas, la humedad, que siempre estaba presente en la fabricación de papel y el ruido constante, lo que provocaba daños a la salud.

Los materiales *scriptorium* antes mencionados para efectos de este trabajo, han sido considerados por antonomasia los más adecuados para escribir, debido a su flexibilidad y duración para dicha labor.

### **1.1.2 LIBROS MANUSCRITOS**

Los manuscritos por cerca de mil años fueron el mejor y principal medio para transmitir, plasmar y preservar el conocimiento producido, fueron producto del esfuerzo y constancia por parte de la humanidad para su creación.

La producción de este tipo de documentos, radicaba principalmente en la copia detallada de los manuscritos. Esta actividad fue realizada por los *amanuenses*, y más tardíamente fue realizada por monjes para copiar escritos religiosos; lo cual les valió el calificativo de copistas.

#### **- *Elaboración de los manuscritos***

En el período previo a la aparición del papel, la primera labor que realizaba el copista, era escoger el soporte que utilizaría para elaborar el manuscrito. La elección del pergamino era una actividad delicada, debido a que esta decisión permearía considerablemente en la eficacia del soporte inicial. Por lo ello se deberían descartar los pergaminos con deficiencias en la piel, tales como: orificios y rasgaduras, por que este soporte era delicado y caro en su confección.

Al seleccionar la piel, se buscaba que fuera entre otras características, lo más blanca y lustrosa posible, para que al momento que corriera la tinta, ésta se deslizara con facilidad

y evitar borrones. Posteriormente se realizaba la formación y ordenación de las hojas del cuaderno.

La elaboración del manuscrito demandaba una dedicación meticulosa y rigurosa. En cuanto a la preparación de los cuadernos para escribir, hay que precisar que los códices o manuscritos son documentos escritos a mano, que se presentaban en diversos formatos con sus hojas unidas mediante una costura, y los cuadernos eran aquellos pliegos de papel doblados y cosidos que servían como soporte para la escritura. La elaboración del cuaderno dependía de la determinación del tamaño y formato que se pretendía darle, y de la cantidad de hojas con que se quisiera contara el mismo. Hubo un par de mecanismos para formar el cuaderno; en el primero se juntaban y doblaban pergaminos o pliegos de papel para que fueran del mismo tamaño y producir cuadernos combinados; el segundo mecanismo consistía en igualar cada pergamino o pliego de papel para producir cuadernos uniformes. Por lo anterior, se obtenía una diversidad de tamaños y densidades de cuadernos.

Trabajar con pergamino y con papel demandada distintas labores para su conformación. En el pergamino, el tamaño de la hoja dependería del tamaño del animal al que se le extrajo la piel, por lo cual se producían medidas de hojas a las que al ser cortadas, se les uniformaban sus tamaños. Las características propias del pergamino, no permitían contar con cuadernos homogéneos, ya que su solidez no aceptaba muchos dobleces. En cambio, el papel por sus peculiaridades flexibles y maleables, permitía manipular mejor los tamaños que se querían para las hojas, ya que su plegado era de mayor facilidad.

Respecto a los formatos de los cuadernos, el doble *folio* o *bifolio* es una unidad de pergamino o pliego de papel doblado sobre sí mismo una sola vez, de tal manera que se

obtienen 2 hojas o 4 páginas. El cuaderno, formado por un único *bifolio* recibe el nombre de *singulión*, que fue poco usado; *binión*, cuando estaban formados por dos *bifolios*; *ternión*, cuando se formaban por 3; *cuatemo*, cuando están formados por 4; *quintemo* si está integrado por 5, y más inusuales son los *sistemas* y *septemos*. Para los manuscritos, el formato que más uso tuvo fue el *cuatemo* o *quinión*, del primero se deriva la denominación *cuademo*. Los formatos mencionados fueron los que predominaron durante la Edad Media.

La elaboración de formatos en pergamino, para cuadernos de pequeñas dimensiones, consistía en poner este material recortados y así emplear los trozos que tuvieran defectos de confección, para no desperdiciar el material.

Respecto a los cuadernos de mayor tamaño están "el folio en *plano* o *inplano* que se utilizaba fundamentalmente para determinados documentos, la superficie media de un pergamino es la de medio metro cuadrado...El primer plegado ofrece un *singulión*, como se ha dicho; dos plegados o dobleces tienen como resultado un formato en cuarto que solía ser el máximo formato en el que se operaba con pergamino; tres dobleces un formato en octavo cuyo tamaño es la mitad del plegado en cuarto y una cuarta parte de un infolio; cuatro pliegues producen un dieciseisavo, su tamaño es la mitad del plegado en octavo; cinco, un treintadosavo, etc."<sup>34</sup> Estos son los formatos regulares, y pueden presentarse de dos formas: la primera, en formato natural, cuando la escritura se presenta verticalmente; el segundo, en formato apaisado, cuando la escritura se sitúa horizontalmente.

---

<sup>34</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 71

Las características del pergamino hacen que sus pliegos sean menores en cantidad, a diferencia del papel que tiene otra propiedad, y es la tendencia natural de la piel que al plegarse requiere que el primer doblado del pergamino se haga en la dirección cabeza-cola del animal,<sup>35</sup> lo que no permite que se doble hacia la dirección contraria, es decir, hacia donde está cosido. El formato en *cuarto* es el más adecuado para el óptimo aprovechamiento del pergamino.

En las cuestiones estéticas del pergamino, es lógico que por las características de la piel, ambas caras de ésta tengan aspectos diferentes, por lo cual se procedía a uniformarlas y que las caras en donde se escribía pertenecieran al mismo lado, para permitir que al abrir el cuaderno o manuscrito, se denotara la uniformidad de las hojas, que eran del mismo color y de igual textura. Esta regla es denominada de Gregory, gracias a que su descubridor fue Gaspar René Gregory.

Al tener listos tanto los pliegos de pergamino como los formatos de los cuadernos, se disponían las páginas para recibir la escritura, para lo cual se debía pautar sobre la hoja con el fin de que la escritura estuviera alineada.<sup>36</sup>

El proceso para alinear o pautar las hojas de los manuscritos consistía en tres métodos diferentes y consecutivos:<sup>37</sup>

1. Pautado a punta seca. Se utilizaban herramientas puntiagudas que dejan una marca sin ningún tipo de color.
2. Pautado a mina. Se usaba una herramienta con punta suave que dejaba una marca de color muy ligero.

---

<sup>35</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* pp. 72

<sup>36</sup> En el tratamiento de los códices en papiro, esta labor se omitía debido a que por las fibras que éste presentaba en forma horizontal, se usaban como guía para la escritura.

<sup>37</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 73

### 3. Pautado a tinta. Uso de tinta de color ajena a la de la piel.

Estos tres tipos de pautado, reflejan la evolución de la alineación de los textos, que desde el uso de técnicas antiguas hasta las actuales, ayudan a que los materiales queden listos para poder escribir sobre ellos.

#### **- Escritura en los manuscritos**

Para la escritura de los manuscritos se contaban con dos tipos básicos de letras, la *uncial*<sup>38</sup> que data del siglo IV y que derivaba de la capital, de la que se diferencia por la redondez de sus letras,<sup>39</sup> distinguiéndose principalmente por el uso de mayúsculas y minúsculas; la *semiuncial*, procede en parte de la uncial, pero el principal elemento del que tomó la constitución de sus letras es la cursiva, siendo por lo mismo una escritura minúscula.<sup>40</sup>

El período de expansión de la escritura uncial es desde los papiros antiguos hasta el siglo IX; la *semiuncial*, desde el siglo IX hasta la creación de la imprenta en el siglo XV.

La escritura *uncial* "cambia de aspecto según se la trazaba en papiro o pergamino; en el primer caso, todos los rasgos son, aproximadamente, del mismo grueso; en el segundo, marcarse bien, por lo común, el contraste entre los gruesos y los perfiles."<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> La palabra uncial se deriva del latín *unciam* y significa onza. Se empleaba principalmente en las letras capitales que aparecían en las inscripciones.

<sup>39</sup> Iguñiz, J. B. *Léxico...* p. 122

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> Millares Carlo, A. *Op. Cit.* p. 34

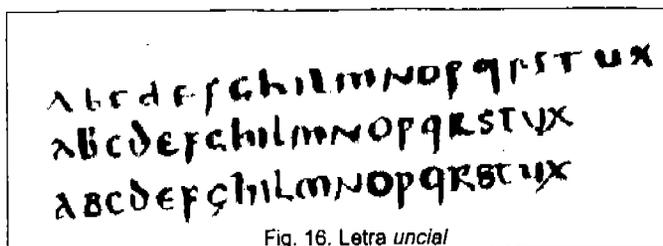


Fig. 16. Letra uncial

Los papiros escritos con letra *uncial* son más antiguos que los códices en pergamino, un ejemplo son los volúmenes de Herculano, anteriores al año 79 de la era cristiana,<sup>42</sup> contrario a los pergaminos antiguos que no parecen ser anteriores al siglo IV d.C.<sup>43</sup>

El uso de la letra *uncial* data del siglo X, y era utilizada para los libros de coro, leccionarios, evangelarios, etcétera. Tuvo un fuerte uso en la Alta Edad Media para la transcripción de títulos o de textos que eran necesarios destacar. Su uso se prolongó hasta el siglo XII y el tamaño solía ser de 25 mm. aproximadamente.

La letra *semiuncial* aparecería con menor frecuencia en las escrituras monásticas medievales. Fue empleada entre los siglos IV y X, con un tamaño de la mitad de la *uncial*, es decir, de 12 mm. aproximadamente.

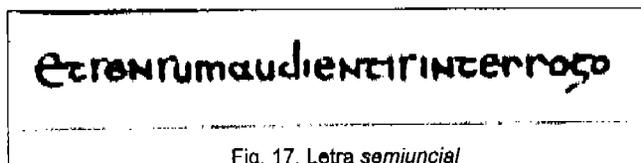


Fig. 17. Letra semiuncial

El desconocimiento de los sistemas de copiado empleados por los calígrafos romanos, hizo que los monjes de la Alta Edad Media crearán un sistema de escritura propio que

<sup>42</sup> *Ibid.* pp. 34-35

<sup>43</sup> *Ibid.* p. 35

caracterizara sus textos religiosos. Para ello tomaron los caracteres de la escritura uncial y, en gran medida, de la semiuncial, con fuerte influencia de las escrituras cursivas.<sup>44</sup>

La creación de sistemas caligráficos, se expandió y divulgó por diferentes territorios europeos, lo que dio pie a varios tipos de escritura, tales como:

- la *merovingia*, que era enmarañada, confusa y rica en enlaces y nexos, si bien emplea pocas abreviaturas,<sup>45</sup> y fue utilizada en Galia, y "...empleada durante el reinado de los reyes merovingios y los primeros carolingios de Francia hasta principios del siglo IX. Su distintivo característico es la irregularidad de las letras..."<sup>46</sup> La obra más antigua en que se empleó esta escritura, fue en un precepto de Clotario II dado entre el 15 de junio y el 15 de julio del 625;<sup>47</sup>

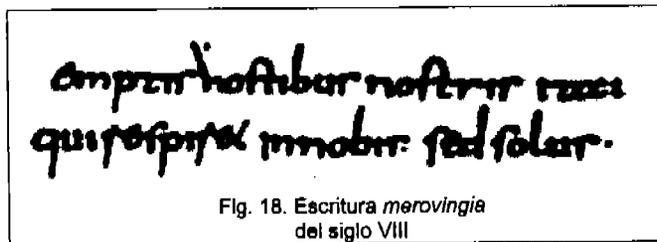


Fig. 18. Escritura *merovingia*  
del siglo VIII

- la *lombarda*, deriva de la letra minúscula cursiva romana. Se empleaba tradicionalmente en libros y documentos de Italia entre los siglos VII y XII.
- la *visigótica*, principalmente utilizada en la península Ibérica, y deriva "de la cursiva o minúscula romanas, y sus caracteres distintivos son, entre otros, la tendencia a la

<sup>44</sup> Marsá Vila, M. *Op. Cit.* p. 49

<sup>45</sup> Martínez de Souza, J. *Op. Cit.* p. 61

<sup>46</sup> Iguíniz, J. B. *Léxico...* p. 122

<sup>47</sup> Martínez de Souza, J. *Op. Cit.* p. 61

forma curva de sus rasgos, la abundancia de nexos y la regular separación de sus palabras. Se usó en España entre los siglos VIII y XII<sup>48</sup>.

Se produjeron dos formas de escritura: la primera, cursiva; y la segunda, minúscula;

- la *irlandesa*, este tipo de escritura deriva de la escritura *semiuncial* que se utilizó en Irlanda. Se usó principalmente para la escritura de libros litúrgicos. Su creación data de entre los siglos V y VI, cuando

fue llevada a Irlanda por la comunidad latina y su uso se prolongó hasta el siglo XIII.

Se caracteriza por ser de dos tipos, una gruesa más redonda; la otra una minúscula más cursiva.

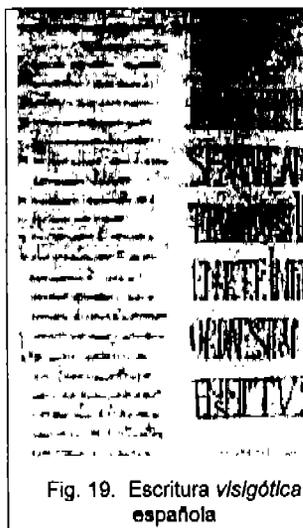


Fig. 19. Escritura visigótica española

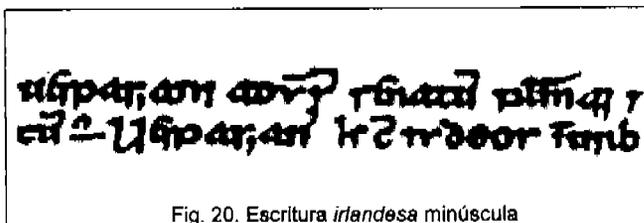
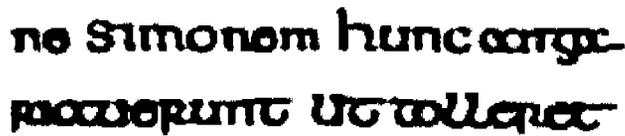


Fig. 20. Escritura irlandesa minúscula

- la *anglosajona*, se usó en Inglaterra desde el siglo VII hasta el XII, y se basó fundamentalmente en la escritura irlandesa, es decir, se origina en la letra *semiuncial*. Presenta dos formas: la primera, redonda; y la segunda, una minúscula puntiaguda.

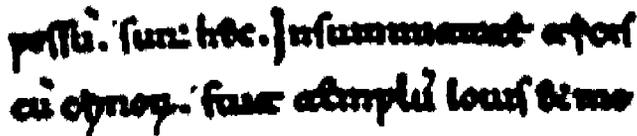
<sup>48</sup> Igúzquiza, J. B. *Léxico...* p. 123

A sample of Anglosaxon script from the 8th century. The text is written in a dense, black, blocky font with sharp, angular features. The letters are closely spaced and the overall appearance is very compact and geometric.

no Simonom hunc eorge  
poccorunt ut tolleret

Fig. 21. Escritura *anglosajona* del siglo VIII

- la *beneventana*, oriunda del sur de Italia y Sicilia, y empleada principalmente en los centros de Montecassino, Benevento y Bari, usada entre los siglos VIII y XIII, y "... en el siglo XIII fue reemplazada por la escritura gótica ...";<sup>49</sup>

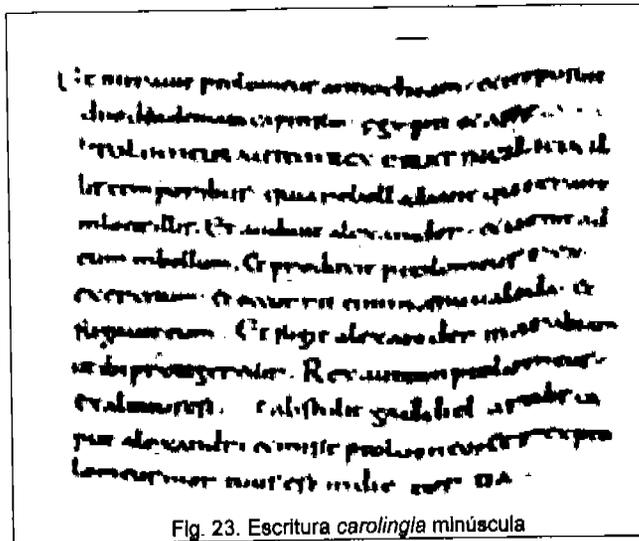
A sample of Beneventan script from the 12th century. The script is characterized by its thick, black, rounded letters with a slightly irregular, hand-drawn quality. The text is arranged in two lines, showing a mix of uppercase and lowercase letters in a compact, cursive-like style.

postu. sur: hie. Insuamant afor  
cu opnoq. fuae abimplu louf bimo

Fig. 22. Escritura *beneventana* del siglo XII

- la *carolingia*, también llamada *francesa*, es una escritura redonda minúscula, derivaba de la *semiuncial*. Se origina en Francia durante el siglo VIII, en una academia fundada por Carlomagno y dirigida por Alcuino. Rápidamente es adoptada en países como Francia, donde sustituye a la escritura *merovingia*, y en Alemania e Italia del Norte donde sustituye a la escritura *longobarda*. Durante el siglo XII, la escritura carolingia es más angulosa y declina en la letra gótica. Esta escritura es la que antecede a la escritura *humanística*.

<sup>49</sup> Martínez de Souza, J. *Op.Cit.* p. 63



- la *gótica*, escritura geométrica, quebrada y puntiaguda. Surgió al finalizar el siglo XI, y constituye la evolución de la escritura carolingia cuando ésta comenzó a perder su redondez. Su difusión se inició en el siglo XIII y se prolongaría hasta el XVI. También es conocida como escritura *neogótica*, *gótica moderna*, *angular* por su forma; *escolástica* por usarse en obras didácticas; y *monacal*, ya que fue utilizada en los escritorios de los monasterios.

Durante el siglo XVI, la escritura gótica fue adoptada por los tipógrafos de Maguncia, para grabar las primeras letras tipográficas de los primeros libros impresos con tipos móviles metálicos. En el último cuarto del siglo XVI, los tipógrafos dejaron de usarla, al preferir la escritura latina.

En cuanto a su forma, se presentó de dos maneras: la primera, la letra *librería*, que es redonda y fue usada para los códices latinos en el siglo XIV y los de corte religioso durante el siglo XV; y la segunda, la *minúscula diplomática* o *letra de*

*privilegios*, usada principalmente en los privilegios, que eran las disposiciones reales o legales que se le otorgaban al autor o editor de una obra, para que nadie pudiera reimprimirla.

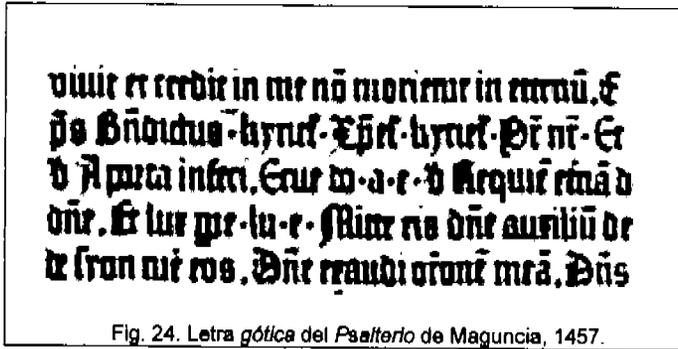


Fig. 24. Letra gótica del Psalterio de Maguncia, 1457.

- la *humanística*, este tipo de escritura deriva tanto de la *carolingia francesa* como de la *semiuncial italiana*. Fueron utilizadas por los humanistas del primer cuarto del siglo XV, con la finalidad de copiar las obras de los autores de la antigüedad.

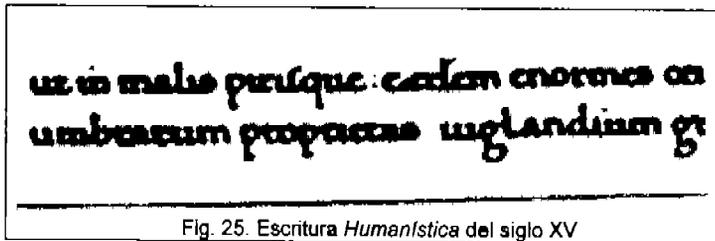


Fig. 25. Escritura *Humanística* del siglo XV

Probablemente los primeros en emplearla fueron Gian Francesco Poggio Bracciolini y Nicolás Nicoll, entre los años 1380 y 1459. Esta escritura, se caracteriza por ser redonda y porque fue parecida a la *carolingia* más avanzada y se utilizó entre los siglos IX y XII. Fue enriquecida con elementos de la escritura gótica. Los *amanuenses* del siglo XV, la llamaron *litera antiqua*, *tonda*, *rotunda* y *romana*,

debido al parecido con la letra *carolingia* y *semiuncial*. En 1450 la escritura *humanística* alcanzó su esplendor. Florencia se considera como la cuna de la creación de esta escritura, ya que la ciudad estaba preocupada por recuperar la herencia de la escritura de los romanos. Su divulgación, éxito y expansión, radicó en Florencia y Nápoles.

La vigencia y uso que tuvo la letra gótica con carácter nacional, tuvo lugar en países como Alemania, España, Francia, Inglaterra e Italia.

En consecuencia, la evolución de la escritura en los diferentes períodos de crecimiento de los libros fue determinante, ya que con su transición se perfeccionaría cada vez más para cubrir las necesidades de la sociedad. Por ello, los copistas al transcribir los textos buscarían facilitar la lectura de los documentos a los lectores.

#### - **Tintas**

Para realizar la escritura en los materiales *scriptorium*, era necesario un producto mediante el cual pudieran quedar plasmados los conocimientos contenidos en los documentos originales. Este producto fue la tinta, la cual en la antigüedad recibió diversos nombres: *atramentum*, *incaustrum*, *tincta*.<sup>50</sup>

Para resaltar en el soporte, la tinta tenía que ser oscura, aunque en ocasiones se usaron tintas de colores sombríos encima de los escritos oscuros, principalmente en la elaboración de ilustraciones.

---

<sup>50</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 66

La tinta negra fue empleada para la escritura en soportes suaves. Probablemente originaria de China, manufacturada por Tien-Chen, lacayo del emperador Houang-Ti cerca del tercer milenio a. C.

La tinta estaba compuesta de un 75% de negro humo y 25% de goma, que posteriormente solían diluirse en agua, para lograr una tinta bastante negra y lustrosa. La tinta roja era utilizada primordialmente en los títulos de las obras.

Durante el Imperio Romano, la tinta negra siguió compuesta de negro humo y goma, ésta era comercializada por medio de pastillas, razón por la cual tenían que diluirse en agua para obtener la tinta líquida.

La Edad Media, fue la época en que se produjeron diferentes recetas para elaborar tinta para la escritura, clasificadas éstas como: vegetales y metálicas. Para producir tintas vegetales, se usaron plantas calcinadas con goma que servían como fijador. Estas tintas tenían la característica de poder ser borradas con facilidad de los soportes, ya fuera papiro, pergamino o papel, puesto que no penetraban demasiado en el soporte. Las tintas elaboradas con carbón, eran de buena calidad, pero al igual que las tintas vegetales, podían ser borradas fácilmente.

La necesidad de contar con una tinta que no fuera totalmente borrada de los soportes *scriptorium*, impulsó la producción de las tintas metálicas que "son aquellas cuya coloración se produce por la reacción química entre un agente tánico (tanino que es un agente astringente localizado en algunos organismo vegetales y que se emplea para curtir pieles) y el sulfato de un ion metálico (generalmente hierro)."<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Ruiz García, E. Manual de codicología. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988. pp. 81-85 cit. por Pedraza Gracia, M. J. *Op.Cit.* p. 66

Los elementos principales que se utilizaban para la elaboración de las tintas metálicas eran vidrio, nuez de agallas, vitriolo y goma.<sup>52</sup>

El vidrio era para dar brillo a la tinta y que así la escritura fuera lustrosa. La nuez de agallas es una desigualdad que se origina en ciertas plantas como consecuencia de la puesta de huevos de algunos insectos en esas mismas plantas, también, ésta es usada con agente tánico. El vitriolo caparrosa o negro de zapatero es sulfato de hierro (vitriolo verde) o sulfato de cobre (vitriolo azul) que aporta el contenido metálico al compuesto. Además del color original, éste puede tornarse negro al tener contacto con el tanino. La goma es la sustancia obtenida de las resinas segregadas que las cortezas de árboles producen.

Las tintas metálicas, también podían variar sus tonalidades, lo cual dio como resultado las tintas *ferro-gálicas*, que son confeccionadas con sulfato de hierro y que tienen coloraciones rojizas; y las tintas *cupro-gálicas*, elaboradas con sulfato de cobre que tienden a colorar verde. El único componente químico con el cual se producen tintas de color negro es con el hierro.<sup>53</sup>

Las tintas de color rojo pueden ser de origen animal, mineral o vegetal. Entre las tintas de origen animal, existe la púrpura y el carmín. La púrpura se obtenía de las glándulas que tienen los *murex* que habitan en el Mediterráneo, y fue muy utilizada en el siglo VI en Europa, para escribir en los pergaminos. El carmín se obtenía de larvas de insectos de la familia de las cochinillas que rodean los árboles, y es producido por el secado de estas larvas hasta hacerlas polvo.

---

<sup>52</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 66

<sup>53</sup> Kroustalis, S. Tintas e instrumentos tradicionales de escritura. [Manuscrito], 2003. p. 10 Cfr. Pedraza Gracia, M. J. *Op.Cit.* p. 67

Las tintas que con poca frecuencia figuraban en los textos antiguos, eran las azules, ya que los elementos que se usaban para su manufactura eran caros y difíciles de encontrar. Estos elementos eran el *lapislázuli* (mineral) y la *azurita* (carbonato de cobre). Sin embargo, la mayoría de tintas usadas eran extraídas de elementos vegetales como lirios, perejil o la violeta. Aunque no frecuente también se encuentra la escritura con oro, denominada *crisografía*, o con plata, *argirografía*,<sup>54</sup> que tuvo gran desarrollo entre los bizantinos.

En consecuencia, la confección de las tintas era una labor que requería del conocimiento de elementos como la vegetación, los químicos, así como de la combinación adecuada de cada uno de éstos, con la finalidad de producir un componente duradero que permitiera plasmar la escritura en los materiales *scriptorium*.

#### - **El proceso de escritura**

Una de las peculiaridades de los papiros, era que "el comienzo del texto estaba a la derecha, y el sentido de la escritura era de derecha a izquierda."<sup>55</sup>

Tal como se ha planteado, los manuscritos eran copiados de otros manuscritos. Por ello, la manera en que el escriba realizaba el proceso de escritura, era leyendo el material y enseguida copiarlo. Estas dos actividades, según Ruiz,<sup>56</sup> se pueden estructurar en cuatro fases:

1. Se lee el fragmento del texto original que se quiere copiar. El principal problema de este punto, es la incomprensión o mala interpretación que se hace de los signos, ya

---

<sup>54</sup> Kroustalis, S. *Op. Cit.*

<sup>55</sup> Marsá Vila, M. *Op. cit.* p. 44

<sup>56</sup> Ruiz García, E. *Op. cit.* pp. 359-363 *Cfr.* Pedraza Gracia, M. J. *Op. cit.* pp. 73-74

sea porque la escritura del texto era desconocida por el copista o porque estuviera mal escrita, entre otras razones.

2. Tras la lectura, se procedía a copiar el texto original. En este proceso existía demasiada pérdida de información, ya que había problemas para la retención del texto; dislexia, que producía cambio de palabras del texto original; así como sinonimia, al suplantar palabras por algún sinónimo.
3. Se escribía el fragmento. Era la fase más delicada del proceso y en la que se ocasionaban más variaciones entre el original y la copia, debido a que los errores podían presentarse, tanto en el dictado para sí mismo que realizaba el copista como en la propia escritura al omitir o duplicar letras o palabras.
4. Se regresaba al original. Finalmente se identificaban los errores cometidos, sobre todo por el olvido de en donde se interrumpió la lectura en el documento, lo que producía repeticiones u olvido del texto.

Al concluir el copiado del texto, el copista emprendía la numeración de los folios que compondrían el manuscrito, y escribía las *signaturas*, también llamadas *custodios*,<sup>57</sup> que ordenaban las hojas tal como debían ser encuadernadas.

Finalmente, el copista se dedicaba a escribir el *éxplícit* o *colofón*, que indicaban la finalización de la obra. Con poca frecuencia figuraban ambos en los manuscritos, por lo que podía aparecer sólo uno o ninguno.

A continuación, se procedía a comparar el texto copiado con el original. En este proceso el corrector analizaba, corregía y perfeccionaba la obra. El corrector se fundamentaba en que "el buen copista es el que copia perfectamente el original, incluidos los errores que

---

<sup>57</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 74

éste contenga. No sería propio de un copista medieval introducir una modificación en el original ni siquiera para corregirlo.<sup>58</sup>

Las correcciones que se hacían a las copias manuscritas, en ocasiones presentaban añadiduras, exclusiones y transformaciones de segmentos del texto, que por lo común se referían a los patrones ideológicos, lingüísticos y estéticos de la época.

La copia de los manuscritos, era un proceso que requería de concentración, exactitud y pulcritud, debido a que estos soportes *scriptorium* eran los únicos medios a través de los cuales se podían plasmar y reproducir los conocimientos producidos en la antigüedad.

Los errores en estos documentos eran altos, y eran producto de diferentes factores, tales como la fatiga, la posición para el copiado, el descuido, la desconcentración, entre otras. Esto ocasionaba que los textos copiados no fueran a imagen y semejanza de los originales, tal y como se pretendía.

#### - **Instrumentos de los copistas**

Los copistas aparte de utilizar los soportes *scriptorium* para copiar libros originales, también usaban herramientas para realizar su actividad y concluir su trabajo. Necesitaban de materiales propios para guardar la tinta, para medir, para trazar rectas, para borrar los errores, para pautar el pergamino y el papel, etcétera. Por ejemplo, se utilizó una *caña* para escribir a una tinta y a colores en el papiro. Esta era " ... cortada en punta y partida...por su mitad, tal como las plumas actuales ... "<sup>59</sup> Este material fue usado hasta

---

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> Iguñiz, J. B. Iguñiz, J. B. El libro: epítome de bibliología. México: Editorial Porrúa, 1998. (Sepan cuantos; 682), p. 26

los siglos VI o VII, y fue sustituido por el *calamus*, que era una pluma de ave, especialmente de ganso.

Para escribir, también se utilizó el *pinxel*, principalmente para realizar letras en color oro y para el arreglo de los manuscritos lujosos durante la Edad Media.

La diferencia entre la *caña* y el *calamus*, aún cuando sus funciones y formas de afilarse eran similares, estriba en el origen de cada uno.

El *calamus*, por tener un corte más ancho, era utilizado para realizar letras más gruesas.

La *caña* se usaba para realizar letras delineadas.

La manera en que se manufacturaba el *calamus* era la siguiente:

- Se eliminaban los elementos que no tenían utilidad en la escritura, por ejemplo, las plumas, que servían de adorno y que le complicaba al copista su manejo. También se trataba de que su tamaño no sobrepasara los veinte centímetros.
- Se mojaba la pluma de ave con la finalidad de que seicara para que perdiera la humedad y la grasa y así se endureciera. Este procedimiento podía realizarse de dos maneras: el primero, dejándola secar a la intemperie, lo que retrasaba su secado; y el segundo, acercándola al fuego para darle rapidez a esta labor. Sin embargo, los copistas preferían el primero debido a que la pluma obtenía mejor calidad en resistencia y durabilidad.
- Con una navaja se realizaban un par de cortes en la punta de la pluma; el primero de mayor inclinación; el segundo menos inclinado.
- Se partía la punta verticalmente para dar forma al *canal*, que serviría como conducto para que corriera la tinta.

- Se tallaba la punta, según el tipo que se requería para realizar la escritura, ya fuera gruesa o delgada.
- Se producía un material hueco que retenía la tinta por lo angosto y la distribuía por el corte de la punta.

Las *calamus* preferidas por los copistas eran las del ala derecha del cisne o ganso, debido a que éstas eran gruesas, duras y redondas, y se acomodaban mejor en la mano izquierda. Por el ritmo con que se realizaba la escritura, el *calamus* se desgastaba rápidamente, por lo que se tenía que tallar la pluma cerca de sesenta veces al día. El tallado era realizado con alguna piedra porosa, preferentemente piedra *pómez*.

Los instrumentos que el copista utilizaba para escribir fueron varios. Algunos eran los siguientes:

- el *cuchillo*, se usaba en la mano izquierda para detener la hoja y marcar sobre qué línea se estaba escribiendo; en ocasiones era utilizado como navaja.
- El *compás de puntas*, servía para trasladar medidas exactas del original.
- El *punzón*, se empleaba para trazar líneas a punta seca en los soportes *scriptorium*.
- La *regla*, era utilizada para trazar líneas rectas.
- El *lápiz de plomo*, se utilizaba para dejar marcas y para pautar. Su aspecto alargado data del siglo XI aproximadamente, período en el que era considerado como objeto de lujo.
- El *raspador*, era una placa de metal afilada incrustada en un mango de hueso o metal. Servía para raspar los pergaminos y eliminar sus defectos.
- La *esponja*, era humedecida con leche y se empleaba para retirar la tinta que quedaba fresca.

- Los *tinteros* eran los recipientes en donde se almacenaba y conservaba la tinta líquida. Eran hechos de madera, metal, vidrio, cuerno de algún animal, y de cerámica. El copista contaba con un par de tinteros para separar la tinta negra y la tinta roja.
- El *calamarium*, *plumier* o *teka librería* era una caja de madera<sup>60</sup> que era utilizada por el copista para guardar la mayor parte de los instrumentos que empleaba. Solía tener lujosas ornamentaciones. No obstante, aquellos instrumentos que por su tamaño no podían ser guardados en la caja de madera, se albergaban en la escribanía.

Como se puede apreciar, para escribir el copista debía de poseer diversas herramientas, que le ayudarían a realizar óptimamente su trabajo de copia. La cantidad de instrumentos iban en consonancia con la creciente producción de copias de manuscritos.

#### - **Ilustraciones**

Las ilustraciones eran una costumbre entre las civilizaciones antiguas. Los griegos ejemplificaban sus textos científicos, "por ejemplo, en una obra del astrónomo y geómetra Eudoxo de Cnido (ca. 406-355 a. de C.) y en otra de Dioscórides de hacia mediados del siglo I d. de C."<sup>61</sup> Asimismo, los romanos hicieron uso de las ilustraciones, que figuran en obras como la de "*Images* (39 a. de C.) de M. Terencio Varrón, que contenía al decir Plinio, una galería de hombres célebres con un total de setecientas figuras"<sup>62</sup>

Las ilustraciones de los libros medievales fueron conocidas también como *miniaturas*, mismas que se refieren a cualquier ornamento escrito o pintado con tintas vegetales o metálicas. La miniatura fue incluida y utilizada en el antiguo Egipto, por ejemplo, "*El libro*

<sup>60</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 70

<sup>61</sup> Martínez de Souza, J. *Op. Cit.* p. 53

<sup>62</sup> *Ibid.*

de los Muertos, cuya antigüedad se remonta ... al milenio II a. de C., estaba adornado con este tipo de ilustración.<sup>63</sup> Posteriormente, las miniaturas llegan a Grecia y a Roma, donde en el siglo V se produce un código con obras de Virgilio que incluye este tipo de ilustraciones.

La rubricación consistía en resaltar con tinta roja, los títulos, subtítulos, secciones, capítulos. La rubricación y la ilustración solían ser realizadas por la misma persona. Sin embargo, la primera precedía a la segunda.

Algunas veces se caligrafiaban las iniciales y se dejaban en blanco, ya que el copista preveía dejar así la letra, con la finalidad de que el ilustrador ornamentara la misma. Este elemento era conocido como *letra de aviso*.

El pergamino era ilustrado por medio del teñido y la representación de escenas. Esta forma de ilustrar los pergaminos, se ejemplifica "En el monasterio de San Martín de Tours, en tiempos de Alcuino (siglo VIII), se desarrolló extraordinariamente."<sup>64</sup> Los tipos de ilustraciones que se crearon iban de acuerdo con la época, la ideología, la cultura y el destinatario de los documentos.

Los manuscritos eran ilustrados con representaciones gráficas y decorativas que contribuían al valor estético de la obra. El procedimiento para ilustrar era el siguiente:

- Los tintes para la ilustración no se empleaban directamente sobre el pergamino. Primero era necesario tratar la piel, en la que se aplicaba una capa de blanco de plomo, para liberarla de rugosidades. También, se realizaban bocetos con un lápiz de plomo sobre el pergamino antes de la aplicación de los colores.

---

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> *Ibid.*

- Después del trazo de los dibujos, se establecían con abreviaturas o palabras completas, los colores que se necesitaban en las imágenes.
- En tercer lugar, se iluminaba con los colores, ya que si se había usado algún pigmento, éste debía figurar en todas las ilustraciones de la obra, con el objetivo de que la misma no tuviera demasiados colores y lograr uniformidad.
- En el siguiente paso, se delineaban los contornos y dibujaban las líneas interiores o sombras.
- Por último, se aplicaba barniz a las imágenes para evitar que la tinta se corriera. El barniz estaba compuesto por agua, clara de huevo y miel.

Las ilustraciones algunas veces tenían que ser corregidas y para ello los correctores escribían en el margen del texto del manuscrito, las correcciones y el lugar en que habían de efectuarse. Como fundamento "...los correctores tomaban como muestra para realizar estas correcciones el original que había sido copiado."<sup>65</sup>

En las ilustraciones también figuraban las decoraciones, cuya diferencia es que las primeras se refieren a la caracterización de objetos, personas, hechos y cuestiones relacionadas con el texto de la obra; las segundas, pueden aparecer independientes del texto y con características singulares.

A continuación se enlistan algunos tipos de ilustraciones y decoraciones que se presentaban en los documentos:

Las ilustraciones son variadas y por lo regular, figuran las siguientes:

- Blasones. Se trata de escudos heráldicos.
- Capitulares. Son letras iniciales ilustradas con relación al texto.

<sup>65</sup> Alexander, J. J. G. *Medieval Illuminators and their methods of works*. New Haven: Yale University Press, 1992. Cfr. Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit* p. 77

- Cuadro. Descripción gráfica de algo descrito.
- Figuras. Componente gráfico que ilustra parte del texto de la obra.
- Retratos. Imagen de personas reales o ficticias " ... en algunos casos se pueden hallar también en los manuscritos autorretratos."<sup>66</sup>

Los elementos decorativos son variados y destacan entre otros, los siguientes:

- *Capitel*. Decoración de corte arquitectónico que encuadra a la portada y al texto por sus cuatro lados.<sup>67</sup>
- Estrella. "(Del lat. *stella*) véase, *Asterisco*
- Asterisco. (Del gr. *asteriskos*, *estrellita*) Signo en forma de estrella pequeña ... "<sup>68</sup> que puede ser utilizado para abreviar nombres propios, hacer una llamada a nota, decorar el texto o formar una imagen.
- Filete. Formado por una o varias líneas rectas con distintos estilos.
- Filigrana. Marca, signo o emblema que se sitúa transparente en la hoja de papel.
- Florones. Elemento compuesto con flores u hojas.
- Orla. Recuadro que acompaña al texto, formado de florones o filetes tipográficos.
- "Pie de lámpara, base de lámpara ... : es un pequeño motivo decorativo colocado en el centro de la página, bajo la última línea del texto que se estructura de forma triangular con la base en su parte superior."<sup>69</sup>
- Signos. Estrellas, filigranas.
- Vifetas. Elemento decorativo pequeño, que servía para separación de los textos.

<sup>66</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 78

<sup>67</sup> Sinónimos: *pórtico* (Del lat. *porta*, puerta), *prefacio*.

<sup>68</sup> Iguiniz, J. B. *Léxico...* p. 32

<sup>69</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 78

La mayor parte de las herramientas de los copistas eran similares a las del ilustrador. Lo que para el copista era la pluma, para el ilustrador era la pata de conejo para pulir las superficies.<sup>70</sup>

El dibujo del ilustrador no siempre era a mano alzada, sino que existían diferentes técnicas. Una de ellas era el *estarcido*, el cual consistía en "aplicar sobre la superficie en la que se quería dibujar más unas plantillas con los contornos del dibujo agujerados con orificios muy próximos entre sí y sobre estas plantillas se golpeaba con una pequeña bolsa de trapo, llamada *muñeca* o *cisquero*, impregnada en polvo negro, de tal manera que al levantar la plantilla quedaba dibujado el contorno formado por el polvo negro que había atravesado la plantilla por los agujeros, bastaba repasarlo con un lápiz para obtener la reproducción exacta del dibujo original. La impresión fue otra técnica utilizada; desde el siglo XIII se usaron en Francia pequeños sellos de madera o metal para realizar las letras capitales en algunos manuscritos mediante un procedimiento similar a la impresión, con lo que la letra quedaba perfectamente realizada, el iluminador añadía la decoración que envolvía la letra."<sup>71</sup>

El ilustrador, además de utilizar las tintas básicas que el copista empleaba, usaba colores como:

- El blanco que se manufacturaba con carbonato de plomo, yeso o polvo.
- El azul se fabricaba con elementos vegetales como el *Indigo* o minerales como la *azurita*.
- El púrpura se obtenía de una planta similar al girasol, cuyos granos al ser machacados producían un color azul-violáceo.

---

<sup>70</sup> *Ibid.* p. 79

<sup>71</sup> *Ibid.*

- El verde se producía de elementos puramente vegetales.
- El amarillo se extraía del azafrán u ocre.
- La producción y uso de tintas de color oro y plata, aportaban una ornamentación artística a los documentos.

La manufactura de los elementos que utilizaban los ilustradores para realizar sus obras artísticas en los manuscritos, era de capital importancia, tanto por los métodos, técnicas y modo de elaborar sus productos como de sus creaciones artísticas.

### 1.1.3 LIBROS XILOGRÁFICOS

Los libros xilográficos que eran impresos con placas de madera, fueron llamados de dos formas: como *libros bloque*, cuando se imprimían en bloques de madera; y la segunda como *libros tabulario*, cuando eran impresos con tablas de madera. Este tipo

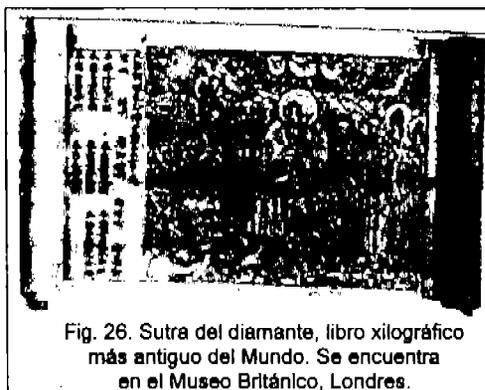


Fig. 26. Sutra del diamante, libro xilográfico más antiguo del Mundo. Se encuentra en el Museo Británico, Londres.

de libros fueron confeccionados en Alemania hacia 1430, aunque su origen se remonta a épocas anteriores. El libro xilográfico más antiguo, se titula *Sutra del diamante* cuyo impresor fue Wang Chieh y fue impreso en el año 868 d. C. Se trata del primer libro que antecedió a los libros xilográficos europeos.

El primer impreso xilográfico europeo fue la *Biblia pauperum* del año 1430.

Los libros *tabularios* estaban destinados a personas que carecían de una preparación cultural amplia. También eran dirigidos a los sacerdotes, ya que los utilizaban para impartir la enseñanza.

La elaboración de estos libros se llevaba a cabo manualmente. Se realizaba cada grabado, letra por letra y página por página. Su impresión era por una sola cara, y se pegaban por la cara blanca ambas hojas para dar el



Fig. 27. Página de la *Biblia pauperum*

aspecto de que fue impreso por ambos lados. La manufactura se realizaba por la presión manual de un rodillo, que era pasado por detrás del papel, que entraba en contacto con el taco xilográfico que estaba entintando. A los libros que quedaban impresos por un lado o una página, se les conoció como libros *anoplstográficos*, y no fueron muy comunes. También existieron los libros con imágenes xilográficas que contenían texto escrito a mano, y que fueron llamados *chiroxilográficos*; los libros *tipoxilográficos* eran aquellos en que sus imágenes se realizaban con un rodillo movido manualmente, y el texto era producido por impresión tipográfica; los libros que eran producidos con tacos xilográficos tanto para sus imágenes como para su texto eran los libros *xilográficos*.

Los libros impresos con tacos xilográficos, fueron producidos casi a la par de la invención de la imprenta, pero su rudimentaria manufactura hizo que fueran superados por los libros impresos con tipos metálicos, de ahí que su vigencia fuera menor. Sin embargo, este tipo

de impresión, fue un recurso muy utilizado por los Impresores de mediados del siglo XV, para realizar principalmente letras capitales xilográficas.

La importancia de la técnica xilográfica fue tal, que con las primeras imprentas que aparecieron, la xilografía que fue muy utilizada, por la calidad con que se plasmaban las imágenes en las hojas. De ahí, que los tacos xilográficos no sólo hayan sido producidos en las casas tipográficas, sino que también eran intercambiadas entre estas casas, en beneficio de las impresiones. Por lo anterior, su comercialización y su difusión fue abundante, ya que era mucho más económico prestar los tacos, que mandar a realizar nuevos diseños.

Para realizar los tacos de madera, debían ser manufacturados, tanto por un profesional que trabajara este material, como por artistas que diseñaran las ilustraciones o representaciones que se querían fueran dibujadas. El procedimiento consistía en los siguientes pasos:

- Preparar un taco de madera, que aproximadamente midiera lo mismo que un tipo metálico. Los lados del taco debían ser completamente planos, por lo que se lijaban. En ocasiones, se rellenaban con aceite los orificios del taco, para tapar los poros de la madera, y eran dejados secar durante algún tiempo.
- El artista trazaba el dibujo a copiar sobre el taco de madera o sobre algún papel para calcarlo sobre la madera. Algunas veces era necesario reproducir plantillas con los mismos grabados o imágenes, lo cual era muy frecuente con las capitulares xilográficas. Las plantillas tenían agujeros para ayudar al artista a copiar la imagen, que era delineada sobre el taco de madera.

- En seguida se tallaba de forma manual el taco de madera con un cuchillo o cincel. Después era posicionado en un trozo de cuero que estaba cubierto de aserrín, para que al momento de cortar en forma curveada, el taco fuera movido sin retirar el cincel. Cuando la imagen a copiar era de una extensión muy grande, se unían dos o más tacos. Las maderas blandas eran más fáciles de tallar, pero su durabilidad era menor; las duras eran más difíciles de tallar, sin embargo su perdurabilidad era mayor. Las maderas más utilizadas para realizar tacos xilográficos “eran las de boj, chopo, abeto, nogal, peral, cerezo o acebo”<sup>72</sup>

La manufactura de los tacos xilográficos solía tener variantes, ya que podía realizarse a favor de la fibra de madera a la que se le llamaba a *fibra* o al *hilo*, a *contrafibra* o a *testa*. La xilografía a *fibra* fue la que mayor uso tuvo durante la época de la imprenta. Los tacos realizados a *contrafibra* se usaron hasta el siglo XVIII, ya que su durabilidad era mayor.

Los tamaños variaban, ya que según se quería el tamaño de la imagen o letra, era el tamaño en que se reproducía el taco



Fig. 28. Portada con caracteres xilográficos

xilográfico. La xilografía para imágenes fue muy usada en letras capitales, grabados, viñetas, páginas orladas y portadas.

La durabilidad que poseían las maderas duras para la realización de los tacos xilográficos era relativa, ya que por el proceso de producción del libro, éstas se desgastaban considerablemente. La presión que ejercía la imprenta y la humedad presente en el

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 91

proceso de impresión, producían que los tacos se debilitaran. Cuando se dañaba un taco, se reparaba al cortar la parte afectada y colocar un trozo de madera fuerte. Finalmente, se tallaba y daba la forma del trozo de madera que se sustituyó. Los tacos xilográficos podían ser pintados con el fin de que imprimieran algún color en particular. Las ediciones y tirajes de los libros xilográficos no proliferarían masivamente, ya que se imprimirían hasta mediados del siglo XV, período en el que la aparición de la imprenta con tipos móviles metálicos le aventajó.

Es evidente la estrecha relación que existió entre la impresión con tipos xilográficos y la imprenta con tipos metálicos en beneficio de las obras impresas, ya que el producto sería de alta calidad artística. Es así como la técnica xilográfica es realizada en grabados manufacturados mediante placas de madera tallada, que representaría imágenes, letras, grabados, etcétera. Los libros impresos xilográficos, antecedieron a los libros primeros impresos con tipos móviles metálicos, llamados incunables.

#### **1.1.4 INCUNABLES**

Mallinckrodt<sup>73</sup> denominó a la primitiva época de la imprenta como "*prima typographiae incunabula*", y en lo sucesivo las primeras creaciones tipográficas fueron nombradas incunables, en latín *Incunabula* que significa en la cuna; estas creaciones fueron impresas desde el inicio de la imprenta en 1440 y hasta el año 1500. Los primeros impresos con tipos móviles metálicos, llamados incunables, se conocen como *paleotipos* o *protoincunables*. Este término fue empleado por primera vez por el librero holandés

---

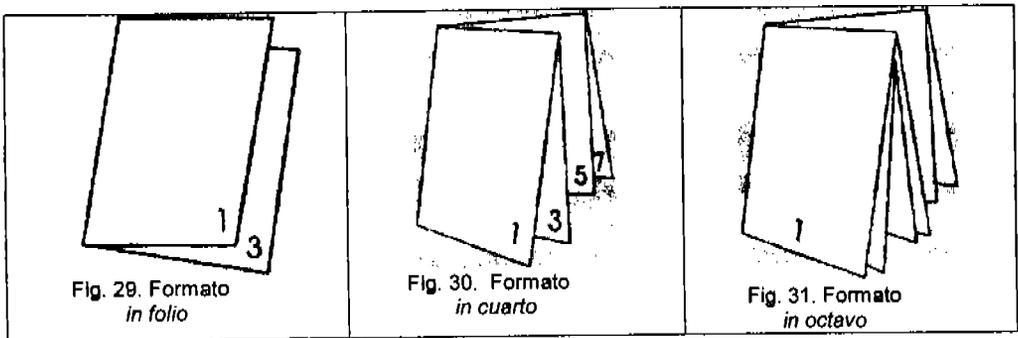
<sup>73</sup> Geldner, Ferdinand. Manual de incunables / Trad. Juan Luis WonWinkow. Madrid: Editorial ARCO/LIBROS, 1978c. p. 15

Cornelio Van Beughem, en el repertorio titulado *Incunabula Typographiae*, editada en Amsterdam en 1688.

Las características materiales de los incunables, entre otras, son las siguientes:

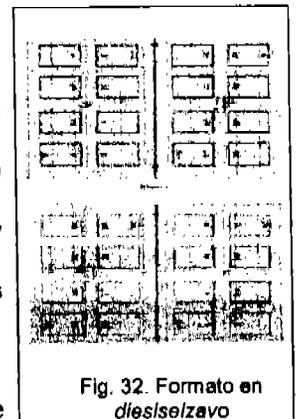
### - Formato

Fueron tres los tipos de formato en que se imprimieron los incunables. En el formato *in folio*, el pliego u hoja, ya impresa, se doblaba una sola vez. Respecto al formato *in cuarto*, se doblaba dos veces; el formato *in octavo*, el pliego era doblado tres veces.



Aún cuando la existencia de formatos para imprimir incunables fue variada, el formato principal en que los incunables eran impresos, fue en *gran folio*, en latín *forma regalis*; pero conforme transcurría la época, se minimizarían y serían impresos en *cuarto* y *octavo* o *forma communis*; los libros impresos en *dieciseisavo* aparecieron hasta 1485.

El pliego del folio medía aproximadamente 70 x 50 cm., que



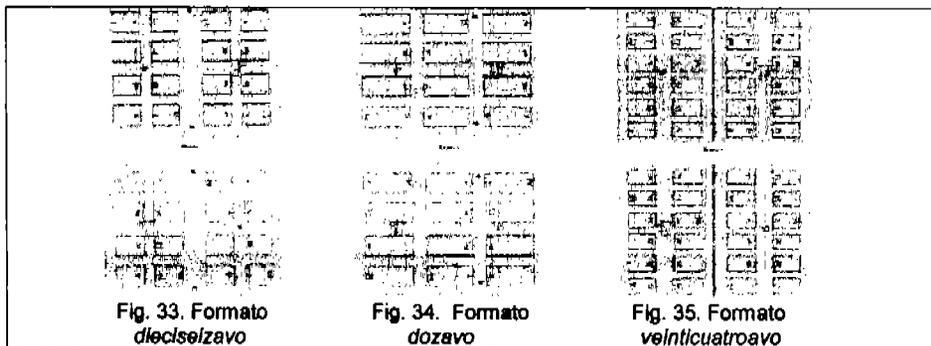
doblado una sola vez, producía un *gran folio*, el cual también sería usado para imprimir los incunables. El formato pequeño para imprimir los incunables, por lo regular media 50 x 30 cm.<sup>74</sup>

La construcción del cuaderno o *cuatemo* al utilizar un sólo pliego, doblado dos veces, y que formaba un cuaderno de cuatro hojas, se generalizó en la imprenta del siglo XVI.

En lo que respecta al *octavo*, se utilizó muy poco en la época incunable, se practicó comúnmente para formar el cuaderno con cuatro medios pliegos.

Los formatos menos usados, es decir, en 12°, 16° y 24°, se imprimieron hacia finales de la época de producción de los incunables. Se emplearon principalmente para imprimir libros litúrgicos, breviarios y libros de oraciones, es decir, su uso fue muy limitado y ocasional.

En consecuencia, los formatos en que los incunables podían ser impresos eran de una gran diversidad. El estilo marcaba que los formatos en *gran folio*, serían considerados como libros con un valor mayor, tal y como actualmente lo notamos, ya que su elaboración era más compleja y detallada.



<sup>74</sup> La mayor parte de los *in folios* se elaboraron en esta dimensión.

Es evidente, que la invención de la imprenta modificó la utilización de materiales que se usaban en este proceso, lo cual representó, a su vez un conjunto de creaciones destacables, tal como el caso de la tipografía.

**- Tipos**

Los que más se emplearon para imprimir en los incunables fueron el gótico y el romano. Los caracteres góticos se usaron fundamentalmente para escribir los títulos y apostillas marginales.

Entre los tipos góticos, se incluye el estilo llamado *textura*, el cual es muy vertical, angulosa y carece de curvas, fue empleada principalmente para la impresión de textos litúrgicos.

Otro tipo empleado fue el estilo *suma* o *rotunda*, se caracteriza por ser pronunciadamente redonda. Fue empleada para la impresión de tratados teológicos, filosóficos, jurídicos y médicos; finalmente letras *bastardas*, con características góticas más acentuadas, que se emplearon para imprimir libros en lenguas vulgares.

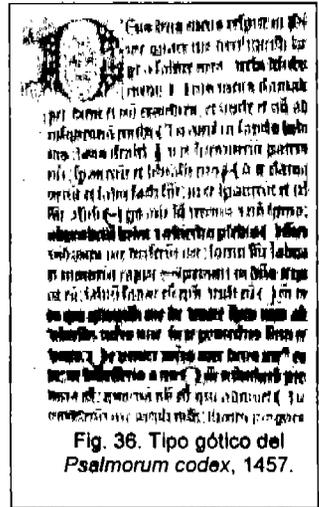


Fig. 36. Tipo gótico del *Psalmorum codex*, 1457.

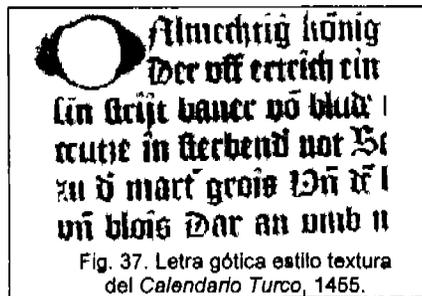


Fig. 37. Letra gótica estilo *textura* del *Calendario Turco*, 1455.

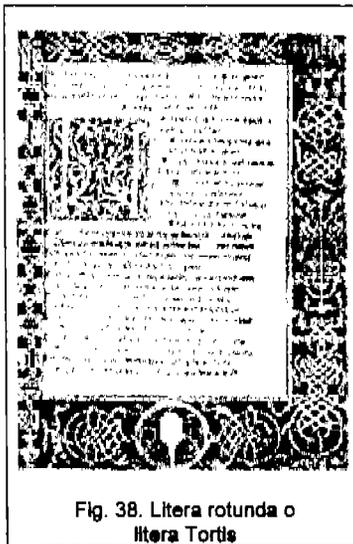


Fig. 38. Litera rotunda o  
littera Tortis



Fig. 39. Tipo gótico de *summa*

Los tipos romanos fueron creados por Schweynhelm y Pannartz, quienes imprimieron el primer libro con estos caracteres en Italia. Su uso fue principalmente para escribir los comentarios textuales y las glosas. También, impulsaron el uso de números arábigos como signaturas, para marcar pliegos y hojas de los libros.

### - Signaturas

En los incunables, durante el tercer cuarto del siglo XV y posteriores siglos, es común encontrar *signaturas*. Éstas tenían el objetivo de ensamblar y ordenar en secuencia los pliegos sueltos. Albert Pfister, aunque no haya inventado esta práctica, empleó las signaturas en Bamberg entre 1460 y 1461.

Las signaturas eran elaboradas a mano, y colocadas cerca de la esquina inferior derecha de la hoja, lo que provocaba que muchas fueran cortadas al ser encuadernados los libros.

El impresor Johan Koelhoff incluyó firmas impresas en los textos, en Colonia, en 1472 aproximadamente, y por ello, la difusión de las firmas fue rápida en Alemania, por lo que en este año ya aparecen, aunque de forma irregular en algunos impresos producidos por imprentas alemanas y extranjeras. Las firmas estampadas tuvieron poca presencia en los incunables, ya que su uso se hizo principalmente en Italia. Por ejemplo, Mentelin de Estrasburgo en 1473 marcó sus hojas con firmas estampadas.

Las hojas de los cuadernos, para su ordenación, se marcaban principalmente con letras minúsculas y números romanos.

El abecedario utilizado constaba de 23 letras, y cuando era insuficiente para ordenar los pliegos, se usaban algunos signos o se repetía el abecedario en mayúsculas. Por lo anterior, se usaban combinaciones como:<sup>75</sup>

minúsculas / mayúsculas, mayúsculas / minúsculas, minúsculas / minúsculas y mayúsculas / mayúsculas. Si al agotarse estas combinaciones aún eran insuficientes, se integraban números a las mismas. En ocasiones se llegaron a utilizar hasta seis letras y números conjuntamente.

En los incunables, hubo diferencias en la forma y posicionamiento de las firmas.

Las firmas impresas aparecían

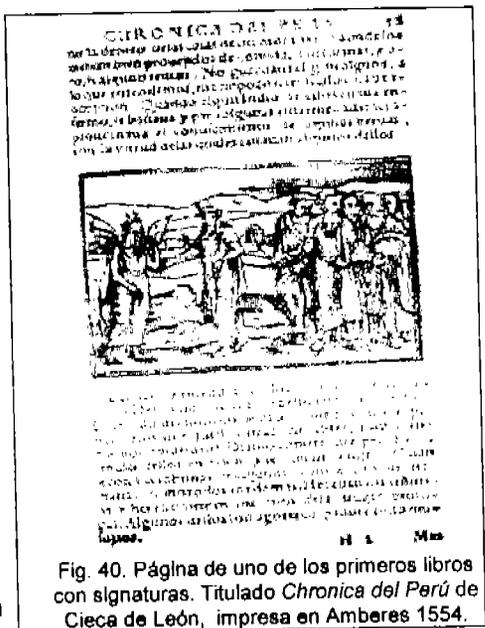
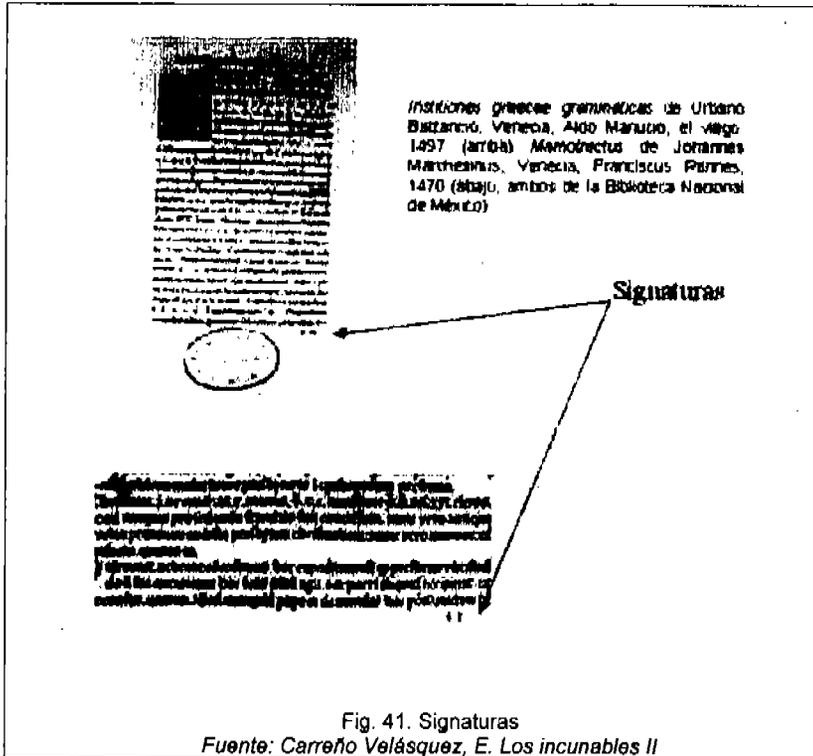


Fig. 40. Página de uno de los primeros libros con firmas. Titulado *Chronica del Perú* de Cieca de León, impresa en Amberes 1554.

<sup>75</sup> Martín Abad, J. Los libros impresos antiguos. [Valladolid, España]: Universidad de Valladolid, 2004. p. 9

verticalmente en los impresos; y las signaturas manuscritas se encontraban cerca de los márgenes de las hojas, que algunas veces eran cortadas por los encuadernadores.

Es evidente que el posicionamiento de las signaturas, no obedecía una regla, ya que podían ser colocadas al final del texto o a un costado. Algunos impresores del siglo XV, acostumbraban colocar las signaturas en el lugar destinado para los reclamos.



### - Portada

Es la página del volumen en la que se localiza el título general de la obra, el subtítulo, los nombres, los seudónimos o iniciales del autor/es y del colaborador/es, las particularidades de la edición, el pie de imprenta, entre otros datos.

La portada pocas veces existe en los incunables. Los impresores de finales del siglo XV, desconocían el uso y forma de la portada.

Para encontrar los datos del impreso, se debía buscar en el contenido de la obra, por lo regular en las primeras líneas u hojas. Por lo anterior, se podía buscar en el *Incipit opus*, el cual marca el inicio de la obra, y en el que se localizarían datos relativos al autor y título de la obra; lo mismo se podía obtener a

partir del *explicit opus*, que significa que la obra ha llegado a su fin. Este último era una forma de colofón, que presentaba información de interés bibliográfico como el lugar de impresión, el nombre del impresor y la fecha de impresión.

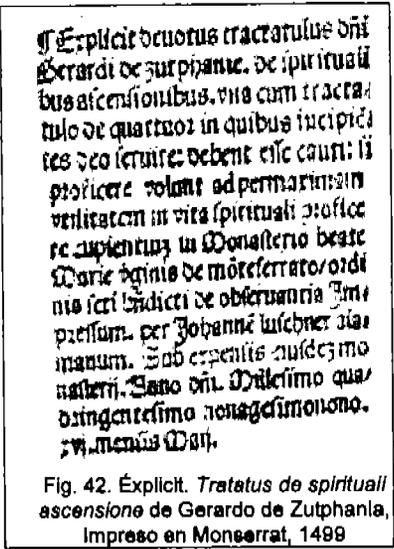


Fig. 42. *Explicit. Tractatus de spirituali ascensione* de Gerardo de Zutphania, Impreso en Moneeratt, 1498

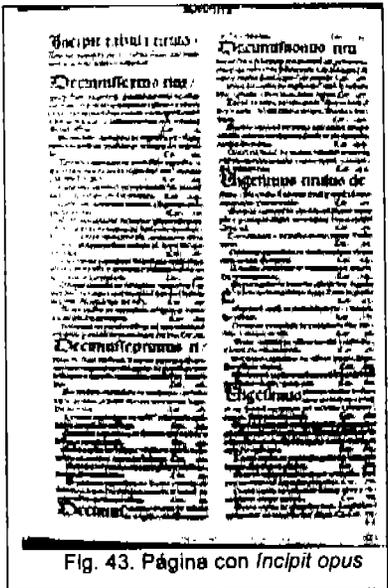


Fig. 43. Página con *Incipit opus*

Posteriormente, los impresores y autores considerarían necesaria la existencia de una página en la que figuren los datos de la obra, su autoría, título, dedicatorias, etcétera. Por lo que surgen las primeras portadas, en las que se incluía el título, acompañado de un grabado alusivo a la obra. En las portadas de los incunables, lo común es que en el lugar que corresponde a la portada se incluya el título, ya sea impreso en tipos xilográficos o metálicos.

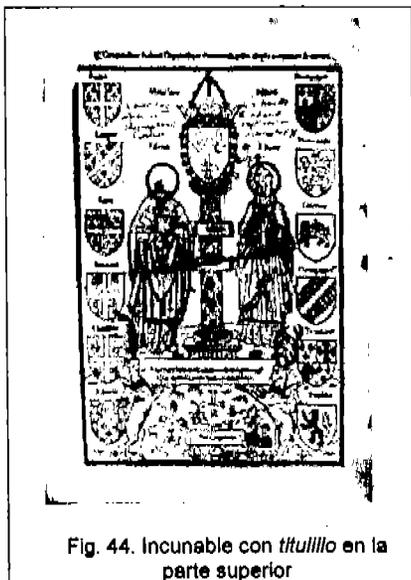


Fig. 44. Incunable con *titullillo* en la parte superior

El *titullillo* es la forma más común en que se insertaron los títulos en los incunables. Fue usado principalmente en los manuscritos del siglo XV y en los primeros libros impresos con tipos móviles hacia 1480. Sin embargo, el *titullillo* tenía la función de referir hacia algún capítulo del libro. Su uso se prolongó, inclusive, cuando la portada aparece y se consolida.

La primera portada se imprime en 1476 en Venecia, en el impreso titulado *El Calendario Regiomontano* y no se vuelve a encontrar otra portada impresa, sino

hasta 1480.

Estrictamente, los incunables nunca tuvieron portada, ya que el tener un *titullillo* no aseguraba que serían incluidos los datos de una portada como tal: título, autor de la obra, dedicatorias, datos del lugar de impresión, nombre del impresor y fecha de impresión. Por lo general, aparecen el título y el nombre del autor, con la página saturada de ilustraciones o decoraciones.

Los impresores del siglo XV apreciaron la calidad con que se podía imprimir con la técnica xilográfica, por lo que la adoptaron para imprimir los títulos de las obras. Por lo regular, se encontraba este tipo de impresión en

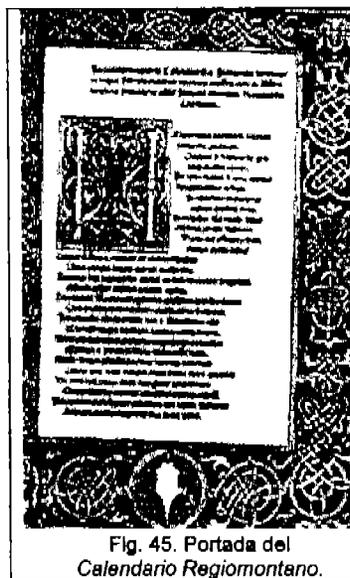


Fig. 45. Portada del *Calendario Regiomontano*.

libros populares, ya que la impresión en xilografía estaba dedicada a las personas faltas de una cultura amplia, contrario al caso de los impresos eruditos, en los que la impresión

con tacos xilográficos se encontraría infrecuentemente.

También, existió la *portadilla*, la cual es la hoja inicial del libro, o sea la inmediata a la portada.<sup>76</sup> En los incunables era un párrafo impreso que se encuentra en la primera hoja del impreso, el cual podía contener el título de la obra, el nombre del autor y algunas veces el contenido del libro y grabados alusivos al tema. No se le denominaba portada porque no contenía los datos que exigía este término, tales como autor, título, lugar, impresor, año.



Fig. 46. Portada de incunable con título en tipografía

La portadilla apareció cerca del año 1470, principalmente

por dos factores:

1. Por seguridad, ya que se colocaba en los incunables una hoja para que el texto no se dañara, pero debido a que el papel era de alto costo, se utilizó para imprimir datos de la obra.
2. Por comercio, debido a que a vendedores, compradores y editores, les servía para saber si la obra era auténtica.

Por factores de comercio, las *portadillas* comienzan a hacerse más atractivas ya que se les incluían ilustraciones o imágenes alusivas a la obra, lo anterior dio pie a la clasificación de las portadas, la cual correspondió a la manera de posicionar los grabados, los

<sup>76</sup> Iguíniz, J. B. Léxico...p. 22

elementos decorativos que contengan, así como el público al que fueran dirigidos. Esta clasificación,<sup>77</sup> es la siguiente:

- *Referencial*. Proporciona una breve información sobre el autor, título y contenido de la obra. Puede posicionarse a línea tirada o en triángulo invertido. Asimismo, aparece la *referencial informativa*, la cual proporciona información sobre el nombre del autor, el título de la obra y se anotan los comentaristas. Su posición es a renglón seguido.

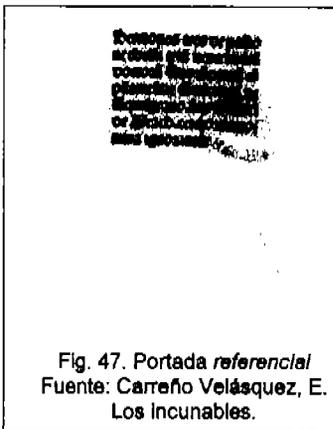


Fig. 47. Portada *referencial*  
Fuente: Carreño Velásquez, E.  
Los Incunables.

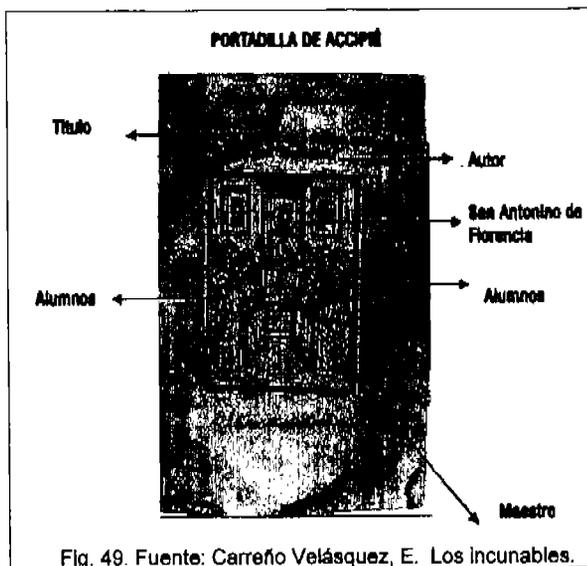
- *Invocación*. Se denomina de esta manera porque se representa el santo al que está dedicada la obra. La imagen del santo llegó a ocupar la mayor parte de la portadilla.



Fig. 48. Portada de *invocación*  
Fuente: Carreño Velásquez, E.  
Los Incunables.

- *Acclplé*. Etimológicamente proviene del latín *accipio*, que significa estar al frente. Su principal característica es que se usó para textos universitarios o de estudio por lo que la imagen grabada, representa una cátedra, en la que a los costados se sitúan los alumnos y al frente el catedrático.

<sup>77</sup> Carreño Velásquez, E. Los incunables, I. Disponible en: [www.abadi.org.mx/Investigacion/Inv\\_memo.htm](http://www.abadi.org.mx/Investigacion/Inv_memo.htm) [Consultado: julio de 2006] p. 8



- *Heráldica*. Esta representada principalmente por escudos de armas reales, de alguna ciudad o de algún personaje. Algunas veces le acompañan al escudo, orlas y viñetas. El texto impreso es mínimo.



- *Alegórica*. Se ejemplifica una escena, que resuma y vaya en consonancia con el contenido de la obra.



Las portadas también evolucionaron, ya que en sus inicios no se le dio el valor que merecían, ni fueron tomadas en cuenta, y conforme se difundían las obras de los escritores del humanismo, pronto aparecerían elementos intelectuales de gran significado, tales como: poemas, dedicatorias, párrafos laudatorios, etcétera. El origen de estos elementos intelectuales, tuvo su lugar en Italia, y más adelante los promoverían los alemanes.

#### - *Apostillas*

Las *notas* en los márgenes de las páginas son conocidas como *apostillas marginales*. Su función principal era destacar los nombres de los autores, ofrecer nombres de títulos o

capítulos, indicar párrafos, etcétera. En ocasiones formaban marcos que además de aportar información adicional al texto, lo decoraban.

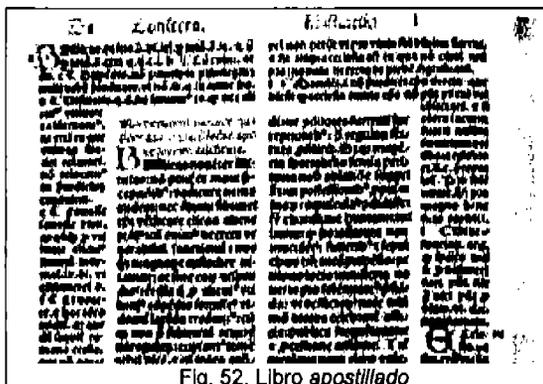


Fig. 52. Libro apostillado

También existieron *apostillas manuscritas*, cuya función principal era indicar alguna relevancia respecto al texto impreso.

### - Reclamos

Los *reclamos* se emplearon por primera vez en Venecia en 1471 por Vindelino de Spira; y son aquellas palabras o sílabas, que se colocaban a la derecha del final de cada página, y eran iguales a las que comenzaban las páginas siguientes. Su función era facilitar la lectura, concretamente en voz alta, para lograr que el ojo pasara rápidamente a la siguiente página y no perdiera la secuencia; de ahí su posicionamiento. Generalmente los reclamos aparecen en los impresos de finales del siglo XV. Se origina en Venecia y llegan a Bolonia en 1472, en donde fueron utilizadas por Baldassare Azzoguidi. La existencia de reclamos en Alemania aparece gracias al uso que les dio Peter Schoeffer en 1474. Koelhoff, inventor de las firmas, imprimió reclamos hacia 1475. Otra función de los reclamos, fue la de ordenar las hojas o pliegos. Los impresores de la época los utilizaron

en la primera hoja del cuaderno. Otros lo hicieron, tanto al final y en medio del cuaderno como a ple de página. Chistophorus de Canibus los utilizó de esta manera en 1494. Al igual que las signaturas, el posicionamiento de los reclamos variaría, ya que en ocasiones aparecerían verticalmente en el margen inferior de cada hoja, centrados en las columnas en que estaba dividido el texto del incunable, etcétera.

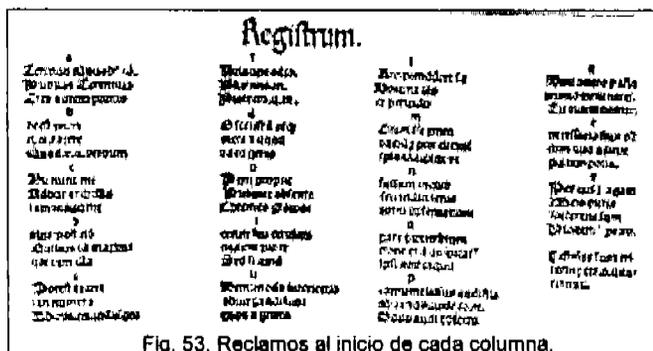


Fig. 53. Reclamos al inicio de cada columna.

Los reclamos se utilizaron hasta el siglo XVIII. Por lo regular, las palabras o sílabas que se usaban para indicar los reclamos, figuraban en los *registros* que contenían los impresos al final de la obra. En consecuencia, no existía uniformidad en cuanto al posicionamiento de los reclamos.

La manera en que se enumeraban las hojas o páginas de los incunables, consistía en imprimir números consecutivos en las hojas, páginas o columnas. Al comenzar la producción de incunables, esta actividad se realizaba manualmente. De acuerdo con Geldner,<sup>78</sup> la impresión de la numeración fue a partir de 1470.

La numeración en los incunables, tenía tres maneras de presentarse y son las siguientes:

<sup>78</sup> Geldner, F. *Manual de Incunables: introducción al mundo de la imprenta primitiva* / Trad. Juan Luis Winkow Hauser. Madrid: Arco / Libros, 1998. (Instrumenta bibliológica) p. 91-92

- *Foliación*. Fue empleada por primera vez en Colonia en el año 1470 por el impresor Arnold Ter Hoernen. Los orígenes de la foliación se remontan a épocas antiguas, en las cuales se realizaban manualmente; su aparición en forma impresa es paralela a la aparición de las signaturas.

Generalmente, los talleres que elaboraron los incunables en el siglo XV, imprimían la foliación en el lugar designado para las signaturas, es decir, a la derecha del margen externo de la página.

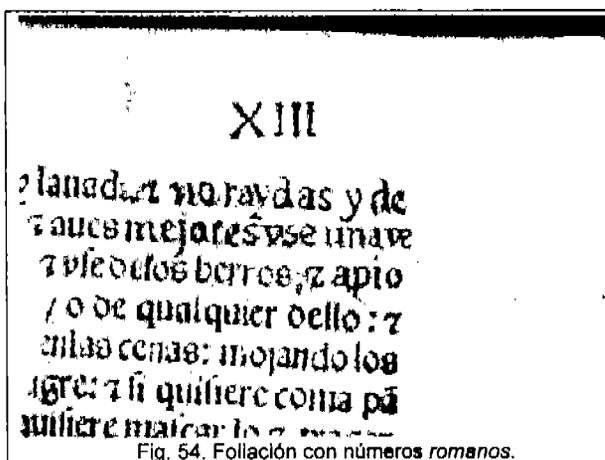


Fig. 54. Foliación con números romanos.

Desafortunadamente, la foliación no contaba con un lugar predefinido dentro de la estructura de la obra, por lo que su posicionamiento solía encontrarse en distintas partes del libro. Por ejemplo, se llega a encontrar con poca frecuencia, al centro de la hoja, en el recto de la hoja, en el centro en la parte superior de la hoja, en la parte superior derecha esquinada, etcétera.

La numeración utilizada en la *foliación*, se realizaba con números arábigos, debido a que los impresores Italianos la adoptaron para foliar libros litúrgicos.

- *En Columnas*. La numeración se utilizaba para asignarle un número a cada columna que contenía el texto. Su principal uso fue en obras de consulta y teológicas. El primero en usar la numeración de columnas fue Johanes Marchesinus en 1470 en la obra titulada *Mamotrectus*. En 1484, la foliación de columnas tuvo poco auge en los impresos alemanes, diferente al uso constante que tempranamente tuvo en Italia hacia 1478 y con números romanos.

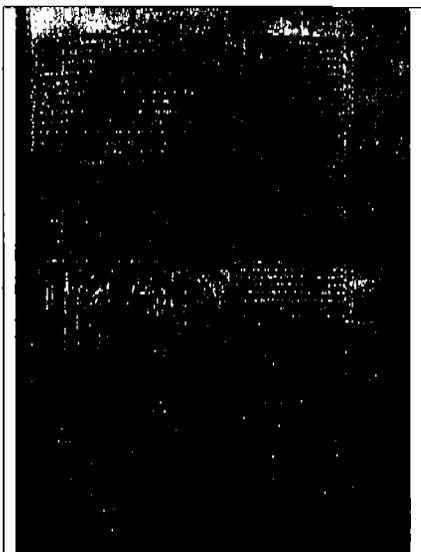


Fig. 55. Numeración de columnas en la parte superior de la página.

- *Paginación*. Fue poco empleada en la época de producción de libros incunables. Aldo Manuzio en 1494, impulsó el uso de la paginación en sus impresos. También promovió el numerar las líneas de cada página, para alinear la escritura e impresión. Esto último se utilizó en los libros jurídicos, ya que sus textos eran muy amplios.

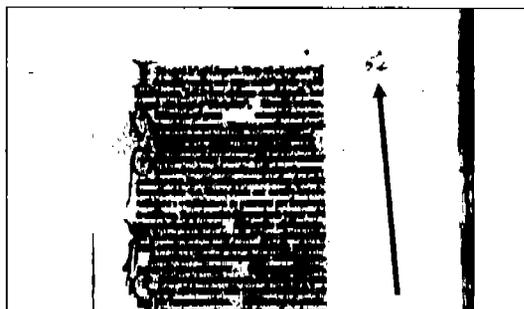


Fig. 56. Numeración arábica manuscrita

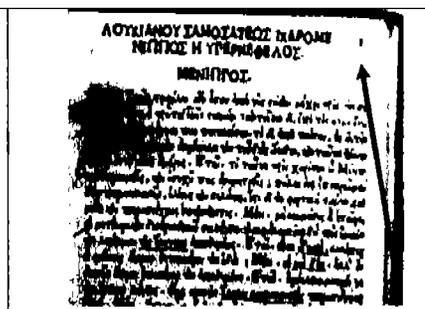


Fig. 57. Numeración arábica impresa

Fuente: Carreño Velásquez, E. Los incunables II.

## - Letras capitulares

Las *letras capitulares*, fueron otro elemento que se incluía en el texto de los incunables. Éstas se colocaban en el inicio de cada capítulo y se identificaban por estar decoradas y tener una dimensión superior a la de los tipos impresos. Tal como se hacía con los manuscritos, para

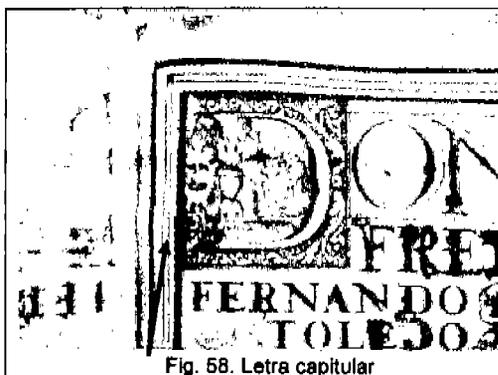


Fig. 58. Letra capitular

realizar la letra capitular, se dejaban en blanco espacios en donde iría decorada esta letra; por lo regular se decoraba manualmente. Las letras colocadas en los espacios en blanco eran llamadas *letras provisionales* o *gulas*, que corresponden a las minúsculas impresas

en el hueco de la letra capitular, las cuales serían decoradas y posteriormente impresas.

Las letras capitulares pueden ser clasificadas en:<sup>79</sup>

- *Letras capitulares antropomorfas*, que se refieren a las representaciones de la cara o a algún personaje de la obra, que eran mitad humano y mitad animal.
- *Letras capitulares amorfas o figuras fantásticas*, que son producto de la

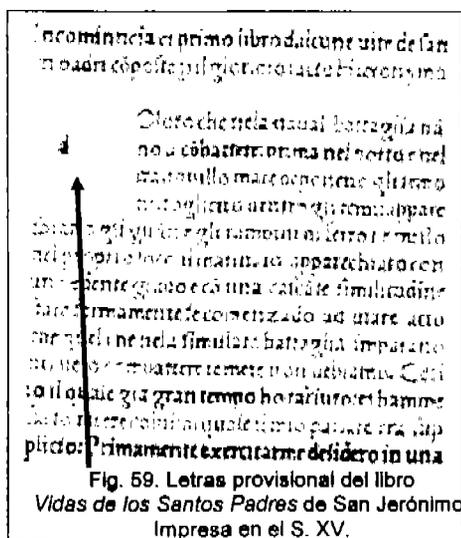


Fig. 59. Letras provisional del libro  
Vidas de los Santos Padres de San Jerónimo  
Impresa en el S. XV.

<sup>79</sup> Carreño Velásquez, E. Los incunables, III. Disponible en: [www.abadi.org.mx/Investigacion/Inv\\_memo.htm](http://www.abadi.org.mx/Investigacion/Inv_memo.htm) [Consultado: julio de 2006] p. 5

imaginación. Por ejemplo, el caso de los impresos sobre *bestiarios*, en los cuales se plasmaban mitos y leyendas de seres ficticios.

- *Letras capitulares floreadas*. El elemento principal en su decoración eran las flores y las hojas. Se utilizaban principalmente para realizar actos laudatorios hacia la obra o hacia quien iba dirigida la obra.
- *Letras capitulares floridas o arabesca*. Estaba compuesta por figuras geométricas.
- *Letras capitulares historiadas*. Se insertaban los elementos de las letras capitulares antes mencionadas, y representaban alguna escena de la obra. Principalmente se usaron en obras de carácter teológico, para representar algún pasaje de la Biblia.

### **- Colofón**

El *colofón* es el párrafo con el que termina la impresión del libro. Por lo regular, contiene los datos sobre el lugar en que se elaboró la impresión, el nombre del impresor y la fecha de impresión y por lo común es acompañado de una protesta de fe. En la época de los incunables, lo común era incluir el *éxplícit*, que es el equivalente a lo que actualmente es el colofón.

Los colofones se clasificaron en dos tipos.<sup>80</sup> Los primeros, en medievales; los segundos en humanísticos. Se diferenciaban por dos componentes. El primero, la extensión, ya que los colofones medievales eran de mayor extensión; los colofones humanísticos indicaban el lugar, impresor y año de impresión. El segundo componente, era la tipografía, debido a que en los colofones humanísticos el texto está impreso en caracteres romanos; en los colofones medievales en caracteres góticos.

---

<sup>80</sup> Carreño Velázquez, E. Los incunables, II. Disponible en: [www.abadi.org.mx/investigacion/Inv\\_memo.htm](http://www.abadi.org.mx/investigacion/Inv_memo.htm) [Consultado: julio de 2006] p. 15

**C**uando se este presente libro intitulado carro de dos  
 vidas a favor de vida activa e vida contemplati-  
 va. El qual fue compuesto en latin por noble e mar-  
 tal ciudadano de Sevilla por arte y industria de Joan  
 nes paguier de Mureberga e Magno herbol de  
 sus. El qual se acaba a trez dias de Julio. Año del  
 nacimiento de Jhu christo. M.D.L. e quingientos  
 años.

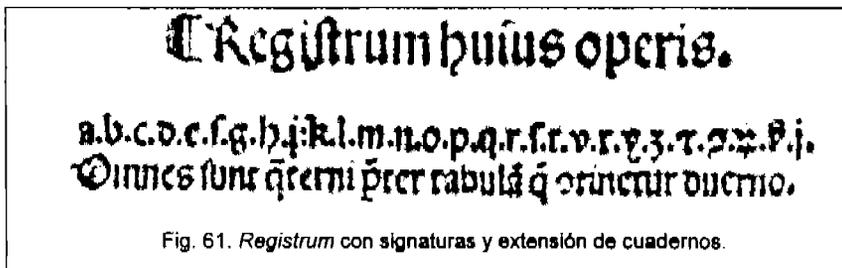
**Programa.**

**P**or mandamiento del Reverendissimo Señor  
 don Diego Hurtado de Mendoza Obispo de Se-  
 villa e Arzobispo de Sevilla: Fue vista e con-  
 siderada esta obra por los señores doctores de  
 teología don fernando de la corte arzobispo de Sevilla  
 e presbitero. E mandó al Obispo de faga esta obra  
 impresa con sus copias de la misma en el dho.

Fig. 60. Colofón de Incunable  
*Carro de dos vidas ...*, 1500.

**- Registro**

El *registro*, era la nota que se colocaba al final de los impresos y su función consistía en dar orden a los pliegos u hojas que componían el libro. También podían referirse a las signaturas de toda la obra, al indicar si los pliegos u hojas eran *duomos*, *temos*, *cuatermos*, etcétera. Su uso se remonta al año 1469<sup>81</sup> en Italia y se prolongó durante todo el siglo XVI.<sup>82</sup> El primer impresor en utilizarlo fue el romano Sixtus Rlessinger en la obra titulada *Epistolae Hieronomy*, la cual que fue impresa en 1470.



<sup>81</sup> Iguíniz, J. B. *Léxico...* p. 260

<sup>82</sup> Millares Carlo, A. *Introducción a la historia del libro...* p. 125

El *registro* incluido en los incunables, tenía una doble idea, la primera, consiste en que este elemento en los libros alemanes era considerado como Índice de materias, que por lo regular era conocido como *tabula* o *index*; y la segunda

idea, se refiere a que en los libros impresos en Italia, Francia o España, el registro era considerado como *sumario*, el cual se realizaba con las primeras letras de los pliegos u hojas del libro, lo que permitía al impresor, encuadernador y comprador, comprobar la correcta producción del volumen y su autenticidad.

Muchos impresores resolvían la dificultad que causaba el denominar al registro, al referirse al índice como *registrum foliorum* o *chartarum*. También el registro fue llamado por Aloisius Silliprandus en 1477, *speculum presentis voluminis*; en 1485 Anton Koberger, lo llamó *numerus et ordo quatemorum*; y Andrea Torresani en 1494, lo nombro *ordo chartarum*.

Zetla o registro de los cuadernos e hojas contenidas en este primer volumen.

vj	m	an	no
a	n	ob	oo
b	o	cc	pp
c	p	dd	qq
d	q	ee	rr
e	r	ff	ss
f	r	gg	tt
g	r	hh	uu
h	u	ii	tt
i	c	kk	yy
k	r	ll	zz
l	z	mm	

Todos son quadernos folios y v que es quaternos e ss que es un pliego. E si omi que el prologo e la tabla de todos los capitulos. E non fere pliego finitudo por cuenta.

Fig. 62. *Registrum* con relación de signatures en columnas.

Las formas de ordenar los registros variarían; una sería la que se presentaba de forma horizontal, aunque por la dificultad que ofrecía, la mayor parte de los registros no se elaboraron de está forma. Otra manera de colocar los registros, era de acuerdo a las columnas con que contará el texto.

En el caso de los impresores italianos, el uso de los registros en los libros era muy necesario, por lo que la extinción de los registros como parte fundamental de los libros, era

algo raro. Algunos impresores, incluyeron en las obras: firmas, el registro, el número de hojas que tenía cada cuaderno y los reclamos de los pliegos.

La colocación de los registros no tenía un lugar predefinido en los impresos; por ejemplo, si el impresor contaba con una página en blanco enumeraba los reclamos de los pliegos dobles en columnas verticales. Si el espacio era reducido, sólo nombraba las firmas e incluía el tamaño de los cuadernos correspondientes. Por lo anterior, es evidente que las firmas reemplazaron a los reclamos.

Las formas que más se emplearon en las imprentas italianas durante 1485, fueron las que se colocaban en la columna de los textos y en las que se proporcionaba un resumen breve de los tamaños de los cuadernos, seguida de una fila de firmas que tenían una pequeña anotación.

El posicionamiento y uso del registro careció en primera instancia de un lugar predefinido, una secuencia lógica y uniformidad en cuanto a su uso, lo que provocó la desaparición del registro dentro de los impresos, y su uso se fusionó con el de las firmas y reclamos.

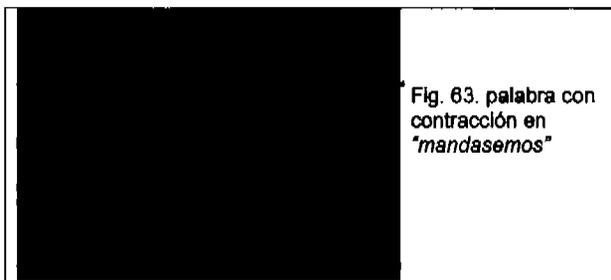
La divulgación del registro fue limitada y se extendió hacia países como Francia y España, debido a la cercanía que tenían con Italia, que fue en donde se inventó el registro. En Alemania, el registro fue poco empleado y, por su parte, los impresores suizos emplearon frecuentemente los registros en sus impresos.

### **- Abreviaturas**

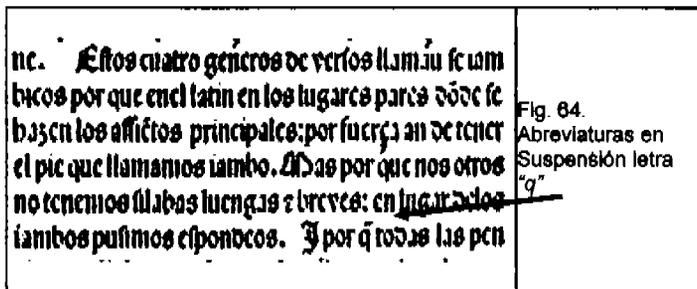
Las *abreviaturas*, fueron abundantes tanto en los manuscritos como en los incunables. Son la representación de las palabras con una o varias letras, así como con algún signo, con el objetivo de escribir rápidamente y economizar el espacio en el texto.

Su principal función fue justificar los textos y economizar el papel. Se distinguen dos<sup>83</sup> tipos:

- *De contracción.* Cuando la abreviatura consta de la primera letra y la última sílaba de la palabra.



- *De suspensión.* Cuando se colocaba un signo convencional al inicio o al final de la palabra abreviada.



Así, una de las cualidades de las abreviaturas en la época de producción de los incunables, fue que éstas se unificaron, por lo que se realizaba, ya sea un carácter o un tipo de acuerdo con alguna abreviatura, y que fue usada en casi todas las imprentas.

<sup>83</sup> Carreño Velázquez, E. Los incunables, II. p. 7

### - **Signos de puntuación**

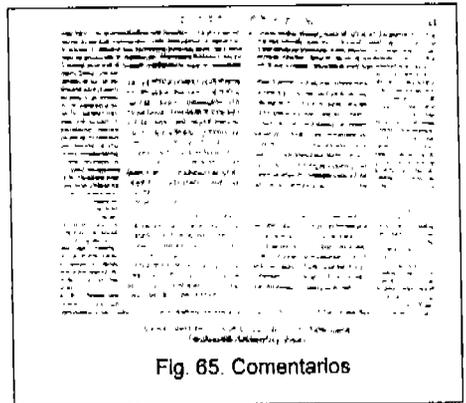
Los *signos de puntuación*, fueron otros elementos presentes en los incunables, y que igualmente, fueron tomados de los manuscritos. Su función principal fue auxiliar la lectura.

Los empleados en los libros son los siguientes:

- *Calderón*. Se usaba de dos maneras. La primera, como signo para dividir párrafos. La segunda, indicaba una pausa en la lectura.
- *Barra inclinada*. Indicaba comúnmente una pausa en la lectura. “/”
- *Llamada de cita*. Es un signo que indicaba al lector que debía de dirigirse hacia alguna apostilla marginal. Se empleaba en textos universitarios.
- También, figuraban signos como los de *interrogación* (¿?), *admiración* (!), *punto final* (.), entre otros.

### - **Comentarios**

Los *comentarios* se usaban en obras teológicas que se escribían por alguna autoridad en la materia. Su posicionamiento era al centro o al lado izquierdo de la página. Los tipos de comentarios que se encontraron en los incunables son, entre otros: glosas, apostillas marginales o manuscritas y comentarios textuales.



## - Ilustraciones



Fig. 66. Página de incunable con ilustración

Las *ilustraciones* ocupaban una mayor extensión en los incunables, a diferencia de la que ocupaba el texto. Principalmente se elaboraban con la técnica xilográfica, debido a la alta calidad que la misma brindaba para la representación de imágenes. Su uso se dio primeramente por parte de Albert Pfister en Bamberg, al imprimir en 1461 el primer libro con imágenes xilográficas, titulado *Der Edelstein*, que es una colección de fábulas populares, cuyo autor fue Ulrich Bonher. Esta colección de libros tuvo su auge a finales del siglo XV y durante el XVI.

En cuanto a la decoración de los incunables, las *viñetas* fueron las primeras en imprimirse en la obra titulada *Fasciculus temporum*, de Werner Rolevinck, impreso por J. de Veldener en 1476. España fue la latitud en que se imprimieron las *ortas marginales*, que figuran por primera vez en la obra titulada *Tirant lo blanc* de Joanot Martorell, impresa por Nicolaus Spindeler y Pedro Brun, en Valencia en 1490.

La técnica del *grabado en cobre*, también llamada *calcografía* aparece en los incunables en 1477. Su

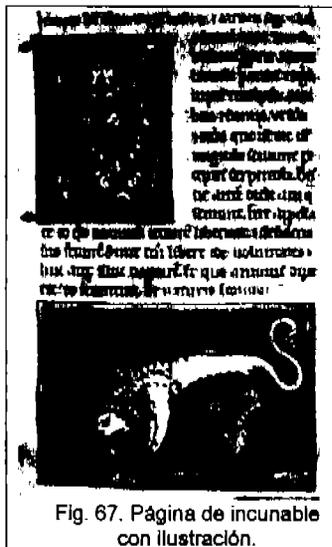


Fig. 67. Página de incunable con ilustración.

procedimiento consistía en utilizar el *buril*,<sup>84</sup> para realizar orificios en las láminas, y depositar la tinta en éstas, también se bruñía la superficie de la lámina para que no se corriera la tinta. A continuación se humedecía con la tinta depositada en los orificios una hoja de papel, y ésta, al estar mojada se pasaba por un *tórculo*<sup>85</sup> calcográfico, que estaba formado por un par de cilindros; la tinta absorbida por las representaciones grabadas, era lo que se estamparía en el papel, y quedarían en blanco los lugares que no fueron picados.

Los orígenes del grabado *calcográfico* parecen haber tenido lugar en Florencia. Tomas Finiguerra en 1452, utilizaría esta técnica de grabado, en una tablilla de cobre, que representaba al *Paco*, que era el santísimo que besaba a la población después de la comunión.

El primer libro impreso con técnica *calcográfica* fue hecho por Nicolaus Laurentil, alemán que trabajaba en Florencia, y se titula *Monte Santo di Dio*, cuyo autor fue Antonio Bettini



Fig. 68. Fragmento de grabado calcográfico

de Sierra. Fue impreso en Florencia en 1477 y contiene tres grabados en hueco que fueron diseñados por Sandro Botliccelli. La vigencia y auge de los grabados en cobre se da hasta mediados del siglo XVI, mientras que los grabados xilográficos serían imprescindibles en la elaboración de

ilustraciones en la época de producción de los incunables.

<sup>84</sup> Instrumento de acero afilado en alguna de sus extremidades. Fue usado principalmente para grabar en madera los dibujos de los grabadores.

<sup>85</sup> Era una prensa que se utilizaba para estampar grabados en lámina.

### - Escudos tipográficos

Los *escudos tipográficos*, aparecieron en la obra titulada *Psalmorum codex* de 1457 impresa por Fust y Shoeffler.

Por lo regular, contienen las iniciales del o de los tipógrafos, del editor o los editores. Asimismo, los escudos aparecían con imágenes diferentes, que eran acompañadas de leyendas en ocasiones.

En suma, lo desarrollado en este capítulo pone de manifiesto que los soportes utilizados desde tiempos inmemoriales para contener los conocimientos generados

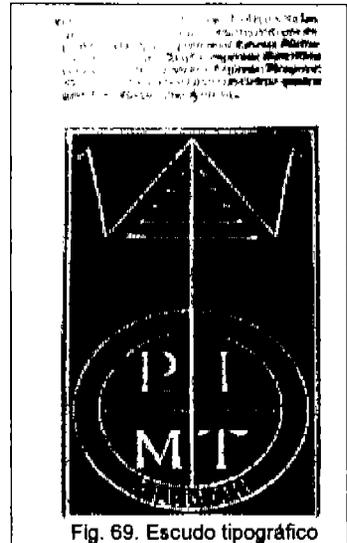


Fig. 69. Escudo tipográfico

por la sociedad, así como las particularidades y funciones de las partes que conformaron los primeros impresos del siglo XV, fueron determinantes en centurias posteriores para perfeccionar la producción en masa de los impresos con tipos metálicos. De esta forma, se puede afirmar que la invención de la imprenta del siglo XV fue un producto revolucionario, debido a que implicó la modificación de las herramientas y las técnicas para la elaboración de impresos. Esta innovación impulsó la inclusión de diversos elementos internos y externos en siglos posteriores, con la finalidad de que los impresos fueran mejor manejados, en lo que a materia física e intelectual se refiere.

Por lo anterior, es necesario que los bibliotecólogos tengan conocimientos sobre las renovaciones que se realizaron durante el siglo XV en materia tipográfica, de encuadernaciones, de ilustraciones y de difusión de la imprenta por Europa, para con ello incrementar su espectro de la información, respecto a uno de sus principales objetos de estudio, los cuales son los libros.

## CAPÍTULO II

### LA IMPRENTA DE CARACTERES MÓVILES METÁLICOS Y LOS LIBROS IMPRESOS

*"He formado un ejército de veintiséis  
soldados de plomo capaces de conquistar el mundo"*

Johannes Gutenberg

La imprenta tuvo sus raíces en China en el año 960 d.C.,<sup>86</sup> se utilizaba con tipos móviles de madera, lo cual perduró hasta el año 1280. La invención de la imprenta en China se le adjudica al herrero alquimista Pi Cheng, ya que en 1405 manufacturó caracteres de arcilla usando moldes metálicos, y posteriormente emplearon materiales como el estaño, madera, bronce etcétera.

En Corea, en el año 1392 ya se fundían tipos móviles, ejemplo de esto se halla en los *Anales de Corea*. Hacia el año 1400, los chinos perfeccionarían la técnica para imprimir textos, y en 1403 el Rey Tai Tiong de Corea, solicitó que se le grabara en cobre el alfabeto coreano para imprimir textos. La fundición frecuente de caracteres coreanos se llevaría a cabo a partir del año 1420.

La producción de caracteres y textos impresos en Oriente, fueron los antecedentes de la imprenta con caracteres móviles metálicos europeos.

#### **2.1 IMPRENTA DE CARACTERES MÓVILES**

La paternidad de la imprenta, es indudablemente adjudicada a Johannes Gensfleisch Gutenberg. Sin embargo, han sido nombradas distintas personas, como padres de este

---

<sup>86</sup> Martínez de Souza, José. *Op. Cit.* p. 77

invento, tal es el caso en Irlanda, de Lauren Janszoon Coster, que usaba técnicas xilográficas para imprimir libros entre 1423 y 1430;<sup>87</sup> en Francia Prokop Valdfoghel, que realizaba trabajos para inscripciones y no para libros en 1444.<sup>88</sup>

Johann Koelhof en la obra titulada *La Crónica de la Colonia*, impresa en 1499, citó que la imprenta fue inventada en Maguncia en 1440; esta obra estaba constituida con letras sueltas, ya que en esta época los europeos estaban en búsqueda de una técnica que reprodujera libros con letras sueltas, en lugar de copiarlos manualmente o con técnicas xilográficas.

No obstante de las diversas opiniones acerca del origen de la imprenta, hoy se reconoce a Gutenberg como el inventor, ya que su "mérito fue fundir letras sueltas y adaptar una prensa de uvas renana para la impresión de pliegos de papel, que es lo que constituyó la imprenta primitiva."<sup>89</sup>

### 2.1.1 GUTENBERG Y SUS SOCIOS

Johannes Gensfleisch Gutenberg nació en Maguncia, Alemania, entre los años 1397 y 1400. Debido a problemas políticos y sociales acontecidos en 1420, por las contiendas entre los artesanos y las familias burguesas, a las que pertenecía Gutenberg, tuvo que emigrar



Fig. 70. Johannes Gensfleisch Gutenberg

<sup>87</sup> Johannes Gutenberg (1398-1468). En *Museo de la comunicación: galería e impresores, tipógrafos y editores*. Disponible en: <http://www.infoamerica.org/museo/tipografos/paginas/gutenberg.htm>

<sup>88</sup> Fin de la Edad media: el siglo XVI. En: *Historia del libro: fin de la edad media*. Disponible en: <http://ar.geocities.com/escueladebibliotecarios/histlibro3.htm>

<sup>89</sup> Martínez de Souza, José. *Op. cit.* p. 79

desde su infancia junto con sus padres. Sin embargo, en 1434, hizo su aparición en Estrasburgo, Alemania, al presentarse ante el Alcalde de esa ciudad.

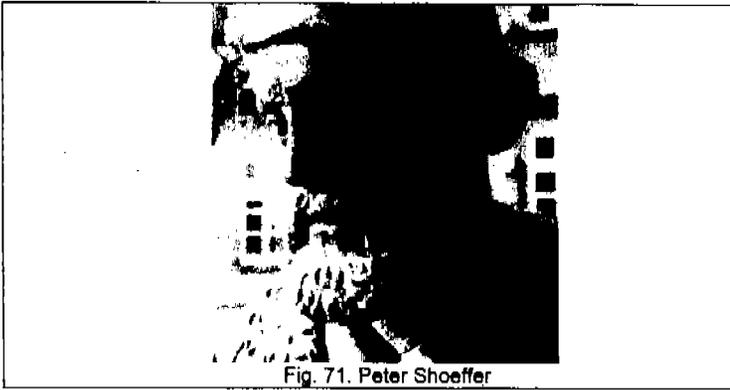
Durante su estadía en Estrasburgo, entre 1436 a 1439, contactó, trabajó y se asoció con tres vecinos de esa ciudad alemana, los cuales fueron Andrés Dritzehn, Johann Riffe y Andrés Hellmann, con el objetivo de crear un arte nuevo, con suma discreción, por lo que el trabajo que realizaban, se justificaba con la creación de espejos, y así conseguir todos los materiales que requerían para la fabricación de tipos metálicos, tales como plomo, moldes, prensas, etcétera. La idea de Gutenberg era que por ese tiempo no se conociera su trabajo, objetivo que no se cumpliría, debido a que trabajaba en la adaptación de una prensa de uvas renana en Estrasburgo en 1440, la cual concluyó hasta 1444, año en el que regresó a Maguncia.

El deceso de Dritzehn en 1439, provocaría un pleito entre Gutenberg y Heilmann, por la posesión de los materiales para producir el nuevo arte, que fue la imprenta. El pleito lo ganaría Heilmann y Gutenberg fue despojado de su taller.

Años más tarde, Gutenberg buscaría la asociación con otras personas para obtener financiamiento, y seguir con la construcción de tipos móviles metálicos, una de estas personas fue Peter Schoeffer, calígrafo y estudiante de la Universidad de París. El hijo de Schoeffer, Johhan Schoeffer, en la primera traducción al alemán de la obra de Tito Livio en 1505, reconoce con la siguiente afirmación la paternidad de la imprenta a Gutenberg: "En Maguncia, el ingenioso Johannes Gutenberg inventó el maravilloso arte de imprimir en el año de Nuestro Señor 1450, tras lo cual fue mejorado y terminado por la industria, el trabajo y a costas de Johann Fust y Peter Schoeffer."<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> *Ibid.* p. 80



Asimismo, a la asociación entre Gutenberg y Shöeffer, se integraría Johann Fust en 1450, y fue éste quien auspiciaría el trabajo del nuevo arte, por lo que su incorporación, se marca como el inicio del trabajo de Gutenberg con la imprenta. Por lo tanto, quedaría asentada la asociación entre Gutenberg, Shöeffer y Fust.



Durante 1455, Gutenberg enfrentó procesos legales promovidos por sus socios: Shöeffer y Fust, quienes reclamaban los dos préstamos que le habían concedido al inventor para realizar la imprenta y los productos derivados de ésta. Por lo anterior, y aunado a los carentes recursos económicos y legales, Gutenberg perdió el proceso legal y con ello, el

taller de imprenta el 6 de noviembre de 1455, lo cual le fue comunicado por el notario Ulrich Helmasperger, el cual redactó un documento con esta premisa. Este documento ha generado diversas investigaciones en torno a la sociedad entre Gutenberg y Fust, las cuales han derivado en conclusiones como las planteadas por Dzlatzko: "1ª. La asociación de Gutenberg y Fust tenía por objeto la producción de libros impresos. 2ª. Gutenberg era el director. 3ª. La asociación remontaba a los comienzos de 1450. 4ª. Desde un principio el nuevo arte debió ser una realidad, pues, en caso contrario, no hubiera adelantado Fust a su socio el dinero necesario para la empresa, dinero que ascendió a la suma de 1600 florines."<sup>91</sup>

Despojados Gutenberg de su taller de imprenta, Fust y Shoeffler, inician su sociedad, y el segundo que hasta entonces había sido caligrafo, fundidor de tipos e impresor con Gutenberg, fue nombrado impresor del nuevo taller en 1457, mismo lugar en el que se produjeron diversas obras impresas, entre los años

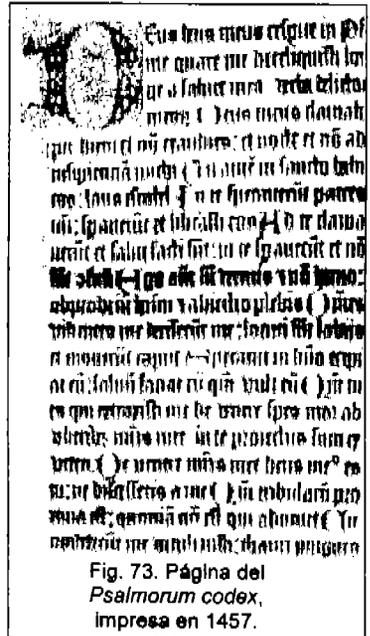


Fig. 73. Página del *Psalmorum codex*, impresa en 1457.

1457 y 1466, año en el que fallece Fust. El inicio del taller para imprimir libros de Fust y Shoeffler, sería marcado por haber terminado de imprimir la obra en formato *folio* titulada *Psalmorum codex* o *Psalterium*, obra de suma relevancia en la historia del libro y la imprenta, ya que fue la primera en la que se asentó un pie de imprenta, una marca de impresor, un colofón, una ilustración, y una impresión con más de un color.

<sup>91</sup> Millares Carlo, A. Introducción a la historia del libro... p. 94

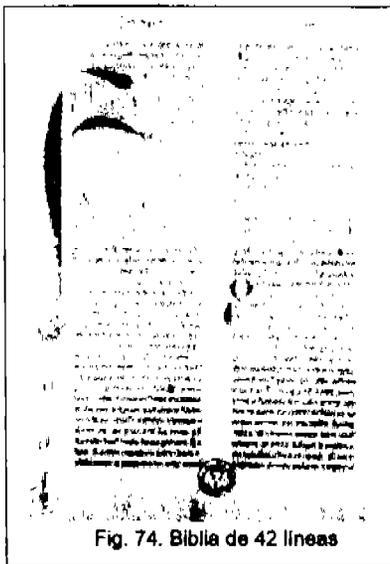


Fig. 74. Biblia de 42 líneas

Por otro lado, han sido diferentes las obras a las que se les ha adjudicado haber sido impresas por Gutenberg. Un ejemplo es el *Misal especial* o *Misal de Constanza*, que fue impreso en 1450, con lo que se convertiría en la primera obra tipográfica realizada por el impresor maguntino. Sin embargo, investigaciones realizadas al papel donde fue impresa, han arrojado que la fecha no puede ser anterior a 1473, por lo que la principal obra que Gutenberg compuso, está fechada en 1452, y se conoce como la *Biblia de 42 líneas*,

también conocida como *Biblia mazarina*, *Biblia latina* o *Biblia de Gutenberg*.

Finalmente, en 1460 Gutenberg abandona los talleres, debido a la ceguera que le aquejaba, y en 1465, fue nombrado *gentil hombre* por el elector-arzobispado de Maguncia, título nobiliario por el que recibe una generosa pensión que le ayudaría hasta su muerte en 1468, en su ciudad natal.

## 2.1.2 CARACTERÍSTICAS DE LA IMPRENTA

### - Partes fijas de la prensa para imprimir

La prensa de Gutenberg necesitaba estar colocada sobre una superficie plana, y bien nivelada, para que la estructura no se separara del suelo, ya sea por el peso o el movimiento al momento de imprimir, o que el mal posicionamiento de la prensa podía ocasionar impresiones irregulares y mayor desgaste de las piezas que conformaban la

estructura, por lo que para erradicar estos inconvenientes, se optó por que la prensa estuviera fijada al techo y al suelo.

La prensa estaba constituida por diferentes partes fijas, que soportarían el movimiento manual para imprimir, la colocación del papel, el deslizamiento de éste hasta el lugar en el que sería impreso, etcétera.

Las *partes fijas* que conformaban la prensa, eran las siguientes.<sup>92</sup>

- *Piernas*, eran dos piezas largas y cuadradas de madera, de 2 metros de altura, quince centímetros de ancho, y 6 metros de separación. El objetivo de las *piernas*, era sostener el peso total de la parte impresora.
- *Sombrero*, se situaba en la parte superior de la prensa, y se juntaba con clavos en la parte final de las *piernas*, con el objetivo de fijar la estructura por la parte superior.
- *Somera superior*, era una pieza de madera ancha que se adecuaba con dos clavos en dos cuerdas que se encontraban en las *piernas*. Esta pieza se posicionaba en la parte inferior del *sombrero*. La función principal de la *somera* era sostener la *matriz*, cuya pieza permitía el descenso del segmento que se imprimiría en el papel; otra función de la *somera*, sería resistir todo el peso del conjunto fijo de la prensa para realizar el proceso de impresión.
- *Somera inferior*, se encontraba situada en la parte media de la estructura completa. Su función era sostener la *escalera*, la cual introducía el papel en la prensa.
- *Cárcel*, se colocaba en la parte inferior de la *somera*, y estaba conformada por dos piezas de madera unidas diagonalmente, que a su vez, se insertaban en las *piernas*. Su función era impedir que el *husillo* se moviera lateralmente.

---

<sup>92</sup> Pedraza Gracia, Manuel. *Op. Cit.* p. 94

- *Pilarotes*, eran piezas de madera similares a las *piemas*, y se unían con extensiones. Sobre el *pillarote* izquierdo se colocaba el *tintero*.
- *Piemas* y *pilarotes* se unían en los *pies*, que eran unas piezas de madera alargadas que se apoyaban en el suelo. Los *pies* estaban unidos con extensiones, su función era proporcionar estabilidad a toda la estructura por su parte inferior.
- *Caballote de la prensa*, era una pieza de madera que fijaba la máquina por enfrente; tanto el *caballote*, los *pilarotes*, como la *somera inferior* funcionaban para soportar el dispositivo que introducía el papel.
- *Escalera*, esta pieza permitía introducir el papel a la prensa. Se conformaba con cuatro piezas, sus extremos eran atados dos listones que funcionarían como rieles, para que la pieza móvil se pudiera deslizar fácilmente. Finalmente, la *escalera* se colocaba entre las *piemas*, con una separación de 75 cm., y 1 m. de altura.
- *Tintero*, era colocado entre las *piemas* y los *pilarotes*. Su función era distribuir la tinta por el *tablón*, para que los *moldes* recibieran la cantidad exacta de tinta, para imprimirlos en el papel.
- *Tablón*, era la parte mediante la cual se movilizaba el carro, y consistía en una pieza de madera. En el *tablón* se posicionaban el *cofre* y el *caballote del timpano*, y debajo del *tablón* se acomodaban algunas piezas de madera que eran insertadas en los carriles formados por la *escalera*, estas mismas piezas eran llamadas *cambrones*. Por el extremo inferior se amarraban las *vacas*, las cuales eran dos tiras de piel, que facilitaban que el carro se deslizará entre las *piemas* de la prensa.
- *Cofre*, se colocaba en el *tablón*, y era una pieza metálica en forma de caja plana; por sus lados se colocaban cuatro tablas de madera, tres de las cuales se cerraban, y el

cuarto lado sostenía el *tímpano* con una bisagra. La función del *cofre* era sostener la *piedra*.

- *Cantonerías*, eran colocadas en los filos del *cofre*, y tenían que ser más altas que la *piedra*, para que en los filos se adecuara la *rama* y el *tímpano* y así, no se moviera al momento de la impresión.
- *Piedra*, era una pieza de mármol en forma cuadrada, la cual tenía que ser bruñida en su parte superior, y áspera en la inferior. La *piedra* era utilizada para recibir la *forma*,<sup>93</sup> por ello ésta tenía que estar lisa y perfectamente nivelada, para que la presión al momento de imprimir fuera equitativa en todas sus partes. La nivelación se lograba al colocar arena entre el *cofre* y la *piedra*, hasta que estuviera horizontal.
- *Tomo*, era una barra de metal, que por el centro tenía un rodillo. Esta barra era manejada por el impresor, y complementada con una manija de madera para que se pudiera girar el conjunto. El *tomo* fue el mecanismo mediante el cual se pudo entintar y manipular el papel antes y después de la impresión.
- *Tímpano*, era un marco de madera o metal; por lo regular, el *tímpano* era envuelto con pergamino, y sobre éste se colocaba el papel para imprimir en los *puntizones*. Para que las impresiones fueran uniformes, se acostumbraba colocar una manta gruesa con un *timpanillo*, que era una especie de armazón.
- *Frasqueta*, era una pieza cuadrangular, por lo común de hierro, y forrada con piel, y era acoplada al *tímpano* con bisagras. La función de la *frasqueta* era doble, primero servía para sujetar el papel que sería impreso contra el tímpano; en segundo lugar, colocar

---

<sup>93</sup> Era la pieza en donde se colocaría el pliego de papel que debía ser impreso.

los *patrones* de piel, que ayudaban a dejar a la vista aquellas partes del papel que no se imprimirían.

- *Caballote del tímpano*, este elemento permitía que, tanto el *tímpano* como la *frasqueta* se abrieran, y así permitir al impresor emplear ambas manos para trabajar. La *frasqueta*, era sostenida con una soga que iba del techo al suelo, y era necesario proporcionar suficiente peso sobre el *tímpano*, para que se impregnara el papel de tinta sobre la forma.

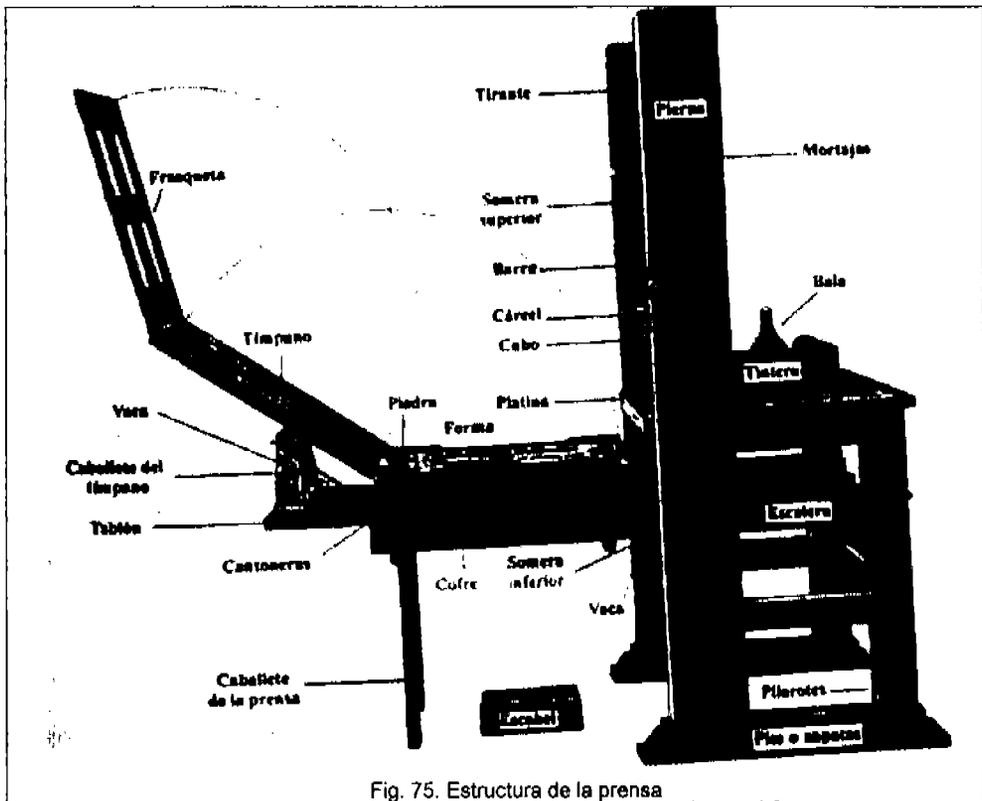


Fig. 75. Estructura de la prensa

La *somera superior*, tenía un papel relevante en el proceso de impresión, debido a que esta pieza tenía que ser elevada, para que descendiera el mecanismo que hacía la

impresión. Estaba compuesta por distintas piezas para lograr su objetivo, las cuales son las siguientes:

- *Matrices*, eran piezas de metal que se ensamblaban en la *somera superior*. La *matriz* era una pieza hueca con dos agarraderas en sus costados, las cuales servían para que no se moviera ésta dentro de la *somera*. La *matriz* era una pieza hendida que servía para reproducir en negativo, es decir, una especie de tuerca que movilizaría el *husillo*, lo cual permitiría que al accionar el mecanismo, subiera y descendiera la rosca del *husillo* acompañada del mecanismo Impresor móvil.

- *Husillo*, era una pieza metálica, y estaba compuesta por tres partes:

1. La *rosca*, era una especie de tornillo, que se acoplaba a la matriz, con lo cual se lograba, que este mecanismo ascendiera y descendiera.

2. La *cepa del ojo*, se colocaba debajo de la rosca y era un fragmento plano con un orificio en el centro que servía para insertar uno de los extremos de la barra. Este orificio era llamado *ojo*.

3. El *árbol* se situaba debajo de la *cepa del ojo*, y era una pieza puntiaguda, realizada con materiales rígidos como acero, metal, etcétera. La función del *árbol* era detener con una argolla el *culo* para que el mecanismo impresor no se desenganchara.

El husillo de madera no resistía la presión necesaria para realizar la impresión, por lo que desde el siglo XV, se prefirió metal para su elaboración.

- *Barra*, era una pieza metálica, su función consistía en hacer bajar el mecanismo impresor. Su estructura estaba elaborada de tal manera que, permitía al impresor tomarla con la mano izquierda y acercarla a él a través de un mango de madera, que

era colocado en uno de los extremos de la *barra*, con lo que se procedía a dar el *golpe de barra*.

- *Cubo*, pieza de madera en forma de cuadro, su objetivo era soportar la *platina* con la ayuda de cuatro ganchos, dentro del *cubo* se insertaba el *árbol*.
- *Tejuelo*, pieza de metal puntiaguda que se colocaba en la parte central superior de la platina, y al interior de esta pieza se insertaba la punta del *husillo*, para mantenerlos unidos.
- *Platina*, era la pieza medular del mecanismo impresor, ya que por medio de ella se realizaba la presión, y su estructura era la siguiente: en la parte superior se encontraba el *tejuelo*, que mantenía conectado al *cubo* con ganchos; la parte inferior, era lisa y bruñida.

Los complementos necesarios para que la estructura impresora lograra sus objetivos, eran las herramientas, mismas que se enlistan a continuación:<sup>94</sup>

- *Balas*, para realizar la impresión era necesario que una persona distribuyera la tinta en las formas. Las *balas*, eran una especie de

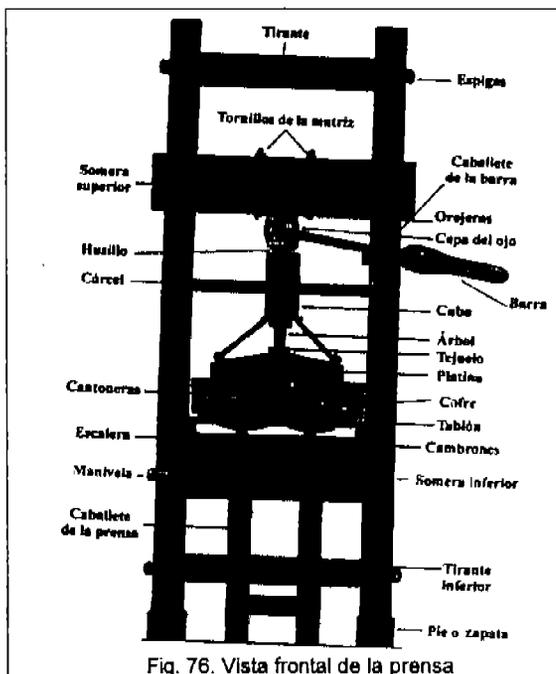


Fig. 76. Vista frontal de la prensa

colchón pequeño de lana forradas con piel. El impresor que entintaba las formas,

<sup>94</sup> Pedraza Gracia, Manuel. *Op. Cit.* p. 102

utilizaba un par de *balas* al mismo tiempo, con el objetivo de que la tinta fuera uniforme, a continuación el impresor friccionaba la tinta sobre las formas con sumo cuidado, para no arrastrar las *balas*.

- Las *balas* eran desmontadas de la prensa diariamente, ya que por el uso constante que se les daba, requerían mantenimiento para desenredarlas, quitar restos de tinta, limpiarlas con aceite, cargarlas de tinta nuevamente, alisarlas, entre otros.
- *Escabel*, era un plato de madera elaborado en forma inclinada, se situaba abajo de la prensa, para que el *tirador* se apoyara con su pie, y así, aplicará mayor fuerza al momento de tirar de la barra.
- *Carda*, esta herramienta era una especie de peñeta, con la cual se alisaban las *balas*.
- *Brozas*, eran cepillos confeccionados con el pelo del jabalí, y servían para limpiar las formas después de haber sido impresas.
- *Mazos*, eran martillos elaborados con madera, que se utilizaban para adecuar las cuñas en las formas.
- *Tamboriletas*, eran tacos de madera en forma cuadrada o redonda, que servían para nivelar los tacos metálicos que quedaban más elevados en la *forma*, y se insertaban antes de la colocación de la *rama*.
- *Rama*, era una especie de armazón elaborado con madera o metal, que servía para detener las formas.
- *Banco* o *mesa*, servía para colocar los pliegos que eran impresos, así como los que debían serlo. Su colocación tenía que ser lo más cercana posible a la prensa.
- *Ollas*, era un especie de recipiente, que servía para transportar el jabón, el agua, los barnices u otros líquidos que se utilizaban durante el proceso de imprimir.

## - **Proceso para Imprimir libros en el siglo XV**

Los talleres de imprenta se dedicaban, además de imprimir a las actividades que anteceden a ésta, tales como fundición de tipos, alzado, elaboración de tintas, preparación del papel para realizar la impresión, y correcciones. Para llevar a cabo las actividades antes mencionadas, era necesario contar con impresores expertos.

El proceso para imprimir, se refiere a la transformación a la que se someterían las obras manuscritas para pasar a ser obras impresas, y a su vez, ser reproducidas masivamente. Las razones para que una obra manuscrita fuera impresa con tipos móviles, provienen del editor, ya que el autor al ser el creador intelectual de la obra, se convertiría en su propio editor, adaptador, traductor, comentador, etcétera, con la finalidad de darle el último aspecto. Los gobiernos de la época, ya fueran monárquicos u oligárquicos, proporcionaban privilegios para imprimir, mismos que permitían a los impresores hacerlo con exclusividad, y durante tiempo indefinido.

Cuando una persona poseía los privilegios para imprimir, debía coordinarse con el impresor. Generalmente, el acuerdo entre ambos se realizaba por escrito en presencia de un notario que daba legalidad al acto. Las cláusulas que tenían que cumplir ambos,<sup>95</sup> se clasificaban en tres:

1. **Económicas.** Tenían que ver con el número de ejemplares que se producirían, precio de los ejemplares, ejemplares de cortesía, tiempo en que se producirían y, lugar de entrega.

---

<sup>95</sup> *Ibid.* p. 105

2. *Técnicas*. Consistían en la calidad de los soportes, las prensas que trabajarían simultáneamente en la producción de las obras, la tipografía que se emplearía y, las correcciones.

3. *Jurídicas*. Se referían a las condiciones de contratación de personal, así como a las sanciones que se harían efectivas, por incumplimiento de contrato.

Al ser acordado el contrato entre la persona con privilegios para imprimir y el impresor, éste procedía a componer los textos, y de esta manera, se dedicaba a determinar el formato del libro, la caja de la escritura, y los tipos que habrían de utilizarse en las diferentes partes de la obra; los *cajistas* se dedicaban a *calcular el tamaño del texto*, es decir, contar las letras que serían utilizadas, en cada línea; por lo tanto, la previa composición de páginas se generalizó, y serviría para integrarla al contrato, con el objetivo de asegurar la calidad de la impresión.

Paralelamente, el cajista debía contar con una unidad de cómputo que le permitiera, entre otras actividades, implantar el número de páginas que comprendería la obra, y por lo tanto las planas y las hojas para la *composición*. El eficiente cálculo, trala consigo ventajas en el proceso de impresión, las cuales permitirían trabajar equilibradamente en una obra, y así, componer todas las páginas de una cara conjuntamente, posteriormente se imprimían las caras restantes, y se conformaba la impresión del libro.

Durante el proceso para imprimir era fundamental la *composición*, misma actividad que era realizada por los *componedores*, también conocidos como *cajistas*. Éstos debían poseer amplios

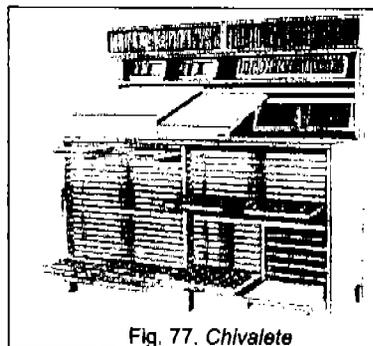


Fig. 77. Chivalete

conocimientos, tanto en su profesión como en la ortografía de las lenguas en que componía.

La actividad del *cajista* comenzaba al trabajar las *cajas de composición* en los *chivaletes*, los cuales eran muebles con cajones. Las *cajas de composición* estaban colocadas en la parte superior de los *chivaletes* en forma inclinada. Por lo regular, cada *chivalete* podía contener cerca de veinte *cajas* de tipos diferentes.

Más adelante, los tipos se almacenaron en la *caja alta*, en la cual se depositaban mayúsculas, cursivas, números, y tipos acentuados; la segunda en la *caja baja*, donde se almacenaban las minúsculas y algunos signos.

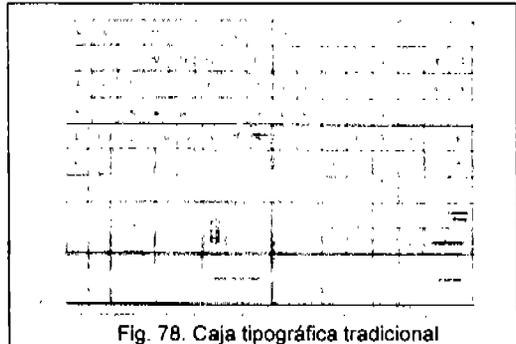


Fig. 78. Caja tipográfica tradicional

La ordenación de los tipos en las cajas

*altas y bajas*, variaba de acuerdo a la lengua del país en que se fundirían los tipos, ya que algunos eran más altos que otros.

Otra herramienta elemental para que el *cajista* realizara su actividad, era el *componedor*, el cual era un recipiente de metal o madera en forma rectangular.

El *componedor* estaba cerrado por uno de sus lados, y en el otro lado, tenía una ranura ajustable, en la que el cajista colocaba los tipos, y verificaba que fueran iguales al tamaño de las líneas que justificaban las páginas.

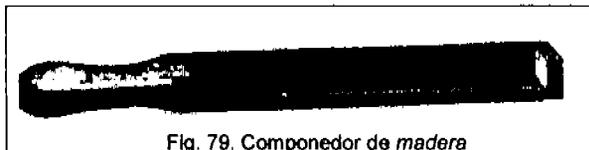


Fig. 79. Componedor de madera

Existieron algunos componedores muy avanzados, los cuales, además de justificar los tipos y los textos, permitían elaborar elementos decorativos en el texto.

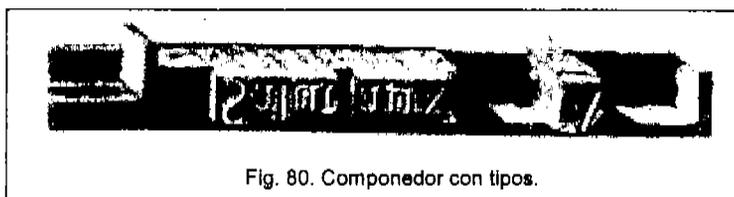


Fig. 80. Componedor con tipos.

Las *galeras* eran otra herramienta fundamental para el *cajista*, y consistían en piezas de metal o madera, que en tres de sus lados, se tenían las líneas del texto que provenían del *componedor*. El tamaño de las *galeras*, era el mismo que el del formato del texto.

El *lápiz de plomo* fue otra herramienta que usó frecuentemente el *cajista*, ya que realizaba anotaciones en los originales de muestra, las cuales servían para realizar la composición final.

El proceso de composición realizado por el *cajista* durante los primeros años de la imprenta lo llevaba a cabo sentado; posteriormente, se adecuarían los mecanismos, y fue hasta el siglo XVII cuando el *cajista* ya realizaba la composición de pie, y miraba el proceso de composición.<sup>96</sup>

La principal operación que se realizaba en el taller de imprenta, de acuerdo con Pedraza,<sup>97</sup> era la impresión propiamente dicha, para lo cual había que colocar el papel que se utilizaría, ya que tenía que estar organizado en montones de 250 pliegos aproximadamente, que eran llamados *jornadas*. Durante el momento de la impresión, la persona que se dedicaba a organizar las *jornadas* era llamado *almacenero*, que a su vez

<sup>96</sup> La composición consistía en preparar los pliegos que habrían de recibir la impresión.

<sup>97</sup> Pedraza Gracla, Manuel. *Op. Cit.* p. 113

diferenciaba el *papel de costa*, que se utilizaba para la impresión de las páginas principales, y el *papel aprovechable de otras obras*, que se utilizaba en diferentes partes del libro.

Dos impresores comenzaban su actividad al momento de recibir el papel de manos del *almacenero*. El primero, se hacía cargo de la tinta, y era llamado *batidor*; el segundo se encargaba de la prensa, y era nombrado *tirador*. Las actividades que realizaban ambos eran las siguientes:

- Los impresores al recibir el papel, tenían que humedecerlo para que se absorbiera mejor la tinta. Para que las *jornadas* fueran humedecidas, se mojaba un pliego y se colocaba encima de éstas para que trasminara el agua. El pergamino y la vitela también eran humedecidas entre los pliegos de papel.
- Se colocaba el papel en dos formas sobre un banco, la primera, era colocar el papel destinado para la impresión; la segunda, consistía en organizar el papel ya impreso. La distancia entre el banco y la prensa no debía ser demasiada. La colocación del papel, representaba la primera actividad que debían realizar los impresores, principalmente el *tirador*.
- El *batidor* limpiaba las *balas*, y preparaba el tintero, el cual estaba colocado en la parte trasera de la prensa para imprimir.
- La *forma* era colocada en la piedra de la prensa, y se prefería imprimir primero el lado llamado *retiración*, para evitar que la impresión se deformará con la presencia del blanco. El ajuste del registro representaba gran relevancia, ya que un adecuado ajuste entre la prensa y las punturas, al momento de ser impresas la *retiración* y el blanco, hacía que coincidieran exactamente las zonas impresas, y

para ello, el impresor tenía que ajustar con *tacos de madera* y *palancas de fijación* la *rama*. Las punturas en el *timpano* eran colocadas sobre un pliego blanco para que figuraran como guía. Este pliego era llamado *pliego del timpano*.

- A continuación, se preparaban el *timpano* y la *frasqueta*, y al ser colocado el *pliego del timpano*, se le insertaban telas gruesas. Asimismo, a la *frasqueta* se le colocaba el *patrón* o *armazón*, y consistía en posicionar el papel o pergamino, y recortar con un cuchillo la parte que quedaría impresa. El *patrón* servía para cubrir aquellos espacios que se quería quedaran sin imprimir.
- El siguiente proceso era la impresión propiamente dicha, para la cual, el *batidor* tomaba las balas, las entintaba y procedía a pasar la tinta sobre la *forma* sin golpetear, ni arrastrar las balas, sino en forma oscilatoria, y con sumo cuidado para que no quedarán lugares sin entintar.

El *tirador* tomaba de la *jornada* un pliego y lo colocaba en el *timpano*, en forma tal, que coincidiera con los lados del *pliego* de éste.

La *frasqueta* tenía que bajarse sobre el *timpano*, y así, lograr que el papel quedara presionado por sus extremos. Poco a poco se giraba sobre la bisagra del *timpano* el conjunto que estaba conformado por la *frasqueta*, el papel y el *timpano*, hasta lograr que el papel y el patrón de la *frasqueta* tuvieran contacto con la *forma*. El papel tenía que ser aproximado hasta la parte en que se imprimiría, y el patrón de la *frasqueta* procuraba que no se mancharan de tinta las partes protegidas por éste.

- El torno tenía que girarse, y para esto, el *tirador* jalaba la manija.
- A continuación, el *tirador* jalaba con fuerza hacia él la *barra*, este movimiento hacía

que girara el *husillo* sobre la *rosca* y descendiera completamente el mecanismo impresor.

Una vez impreso el pliego, se procedía a girar la *manivela* en dirección contraria, para lograr desenrollar la *vaca*, y así lograr que ésta jalara el *tablón*, para con este movimiento sacar todo lo que contenía éste del mecanismo impresor.

Paralelamente, era depositado el papel en el banco en el que se encontraban las *jornadas*, y el *batidor* verificaba que todo el pliego estuviera entintado homogéneamente.

Gaskell<sup>98</sup> plantea que al ser impresos todos los pliegos por una de sus caras, se tenía que proceder a imprimir por el otro lado los pliegos. Para realizar esta operación, se debían seguir básicamente todos los procedimientos que se utilizaron para imprimir la primera cara, sin embargo, había procedimientos que cambiarían ligeramente, como en la colocación de la *forma*, y en ajustar la prensa nuevamente.

Inicialmente se insertaba el pliego en blanco en los agujeros manufacturados por la *punzonera*, para lograr que coincidieran las zonas impresas en el lado en blanco del pliego. A continuación, se procedía a secar el papel, ya que por sus características materiales, si éste no perdía humedad, se contraería, y la tinta se solidificaría, y por lo tanto, el papel no podría absorber la tinta completamente.

El último proceso que se realizaba en la imprenta consistía en el *secado* y el *alzado*,<sup>99</sup> mismos procesos que eran realizados por el *almacenero*, que a su vez efectuaba el *alzado*, por lo que era llamado *alizador*, y se realizaban de la siguiente manera:

---

<sup>98</sup> Gaskell, P. Nueva introducción a la bibliografía material. [España]: Trea, Gijón, 1999. pp. 159-161 Cfr. Pedraza Gracia, Manuel. *Op. Cit.* p. 116

<sup>99</sup> Pedraza Gracia, Manuel. *Op. Cit.* p. 118

- *Secado*. Para secar los pliegos, éstos se trasladaban a un espacio que el taller destinaba para este proceso, por lo general, era el techo del taller donde se colgaban los pliegos sobre tendederos y con el aire del tiempo se esperaba a que secaran.
- *Alzado*. Se realizaba con los pliegos secos, y consistía en ordenar los pliegos por el recto de éstos, lo que permitía identificarlos por la signatura. A continuación, el *alzador* tomaba los pliegos, y los reunía uno por uno hasta conformar un ejemplar. Finalmente, se golpeaban los pliegos, para que los bordes estuvieran lisos y que el *alzador* los almacenara.

Finalmente se realizaba la entrega de los libros al editor, en la cual se encontraban doblados los pliegos, tal y como los organizaba el *alzador* en el almacén, y se acostumbraba empaquetarlos en las llamadas *balas*, las cuales contenían cierto número de ejemplares de la edición compuesta.

Por lo enlistado anteriormente, es evidente que la prensa para imprimir, era una estructura con mecanismos abstractos, sin embargo, la correcta aplicación y dedicación, producía obras de alta calidad artística.

### **2.1.3 TIPOGRAFÍA PARA LOS LIBROS IMPRESOS**

La etimología de la palabra *tipografía*, proviene del griego y deriva en *typos*, tipo, y *graphien*, escribir. La *tipografía* suele emplearse como sinónimo de "imprenta", ya que con esta palabra, se designa el ordenamiento y disposición de los tipos móviles metálicos o caracteres que se imprimirán en las páginas de los libros. Por lo tanto, la *tipografía* puede entenderse como el inicio de la producción de toda clase de impresos.

Litton<sup>100</sup> aborda el tema de la *tipografía*, al referirse a ésta por la relevancia artística que posee, ya que para llevarla a cabo el tipógrafo tenía que regirse por la estética, las simetrías y el buen gusto, asimismo, tenía que poseer una cultura amplia, con la finalidad de inferir inteligentemente las ideas, costumbres y tradiciones de cada autor, y reflejarlo en los impresos que confeccionará, y hacer que el impreso fuera útil.

Para la realización de la tipografía eran necesarios tres elementos: los *punzones*, las *matrices* y la *fundición de tipos* o *composición*, mismos elementos que permitirían imprimir las páginas con tipos móviles metálicos.

Durante la primera mitad del siglo XV, se manufacturaron moldes móviles llamados *matrices*, para que resistieran la fundición de los tipos metálicos, y por lo tanto, producir tipos con gran rigidez, y con cuerpos homogéneos.

Los costos económicos para fundir tipos eran altos, ya que esta labor era tres veces mayor que costear el equipo de imprenta, motivo por el que la confección de *punzones* y *matrices* en el taller de imprenta era más factible, ya que representaba economía.

La selección de la *tipografía* estaba relacionada con la selección, la confección y el intercambio de los *punzones* y las *matrices*, debido a que los procesos y los materiales necesarios para llevar a cabo los tipos, eran la fabricación de los punzones, la confección de las matrices, la fundición de los tipos, y el resguardo y organización de los tipos en los cajetines.

---

<sup>100</sup> Litton, G. *Op. Cit.* p. 102

## - **Punzones**

Los *punzones* eran piezas fabricadas con acero, y eran similares a los tipos, ya que tenían grabados los caracteres

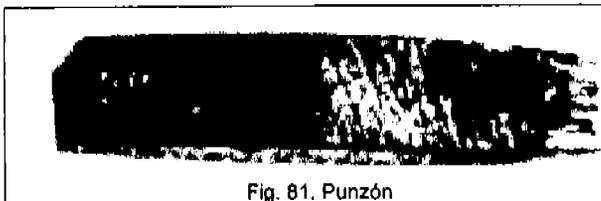


Fig. 81. Punzón

que se fundirían, y eran colocados de izquierda a derecha. Su tamaño generalmente era de 6 cm. de longitud, y el ancho dependería del cuerpo que tuviera el tipo que se fundiría.

El conjunto de *punzones* necesarios para la fundición de tipos, era llamado *punzonería*, y para el diseño de los tipos se tenían que considerar cuestiones artísticas, estéticas, y de precisión. La confección de los *punzones* era llevada a cabo por los *orfebres*, y los procesos para su realización,<sup>101</sup> eran los siguientes:

- Se realizaba el cuerpo del punzón en forma rectangular, y se uniformaban las dimensiones de los punzones.
- Se pulían las seis caras del punzón, especialmente la cara que contendría el carácter.
- Se confeccionaba el *contrapunzón*, mediante el cual se rellenaban los huecos de las letras que tenían espacios interiores, por ejemplo, las letras *p*, *q*, *d* y *b*; para realizar la *contrapunzión*, se martilleaba sobre el punzón que se confeccionaba.<sup>102</sup>
- A continuación, se contorneaban las partes exteriores con plantillas, las cuales se ajustaban a las partes interiores ya rebajadas con el contrapunzón, con la finalidad de dibujar las zonas externas de la letra en el punzón.
- Se limaba la parte exterior del carácter para eliminar lo sobrante en el exterior del punzón.

<sup>101</sup> Pedraza Gracia, Manuel. *Op. Cit.* p. 83

<sup>102</sup> Esta técnica también se utilizaba para acuñar monedas.

- El punzón se bruñía constantemente, para eliminar las rebabas derivadas del metal al momento de limar el exterior del punzón.
- Se perfeccionaba el punzón con el limado y el bruñido.
- Finalmente, se colocaba el punzón en el horno para que estuviera lo más duro posible.

Debido a las características químicas del papel, y a los procedimientos para endurecer los *punzones*, en ocasiones éstos sufrían fracturas, ya que las líneas de los caracteres eran demasiado finas. También, martillar los *punzones* en las *matrices*, producía fracturas en las partes más delgadas de los primeros, por lo que debían ser repuestos para completar el proceso la punzonería.

#### - **Matrices**

Las *matrices* eran bloques de metal, generalmente de cobre, su finalidad era recibir los caracteres grabados en los *punzones* mediante martilleos, y así, lograr una *impresión en hueco*, por lo tanto, para resistir el martilleo de los *punzones*, las *matrices* tenían que ser muy sólidas.

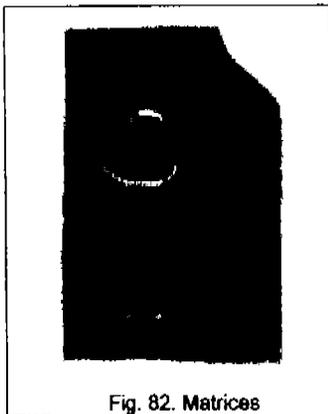


Fig. 82. Matrices

Las primeras matrices fueron confeccionadas con plomo, para que se imprimieran correctamente los *punzones* realizados en cobre. Estas matrices de plomo fueron empleadas principalmente para la confección de tipos con grandes dimensiones.

La confección de las matrices era un proceso sencillo pero detallado, ya que se requería coordinación y exactitud

para imprimir los tipos, y se confeccionaban<sup>103</sup> de la siguiente manera:

- Sobre la matriz, se martillaba con el punzón. El martilleo y la consecuente impresión en hueco necesitaban ser lo más homogéneas posibles.
- Se justificaban las impresiones en hueco mediante el bruñido, con el objetivo de adecuar lo mejor posible la *matriz* para que la fundición de los tipos fuera uniforme en el papel.

Utilizar cobre en la confección de las matrices era benéfico para los impresores, ya que al momento de la fundición, la matriz se derretiría y con ello, se recuperaría la materia prima, y se reutilizaría.

#### - **Fundición de tipos**

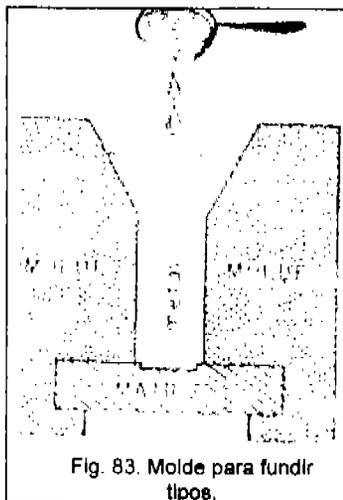


Fig. 83. Molde para fundir tipos.

La fundición era la actividad mediante la cual se vaciaba el metal fundido, en la *matriz* que contenía el tipo en hueco. La persona encargada de fundir los tipos, realizaba entre dos y tres mil tipos aproximadamente en una jornada de trabajo.

Para la fundición de los tipos era necesario poseer un *molde*, que era manufacturado con dos piezas con figura de "L". Estos iban en concordancia con el tipo que se fundiría, y las piezas que conformaban el *molde*, estaban posicionadas de manera tal, que formaban una especie de

<sup>103</sup> Pedraza Gracia, Manuel. *Op. Cit.* p. 84

canal que llevaría el metal fundido a la matriz. El *molde* poseía dos piezas de madera, que servían para que el fundidor no se quemara al momento de moverlo, y de esta manera, la fundición de los tipos, según Pedraza,<sup>104</sup> era la siguiente:

- El fundidor de los tipos vertía el metal líquido en el molde con una cuchara, que tenía que contener la cantidad exacta del tipo a rellenar. Esta actividad tenía que realizarse rápidamente, ya que la solidificación del metal era pronta.
- Posteriormente, se abría el molde y se extraía el tipo con unas pinzas metálicas, para dejarlo sobre una mesa.
- Mientras se fundían tipos con las técnicas antes mencionadas, otro operador seleccionaba los tipos con fallas, y los separaba para fundir el metal de nuevo y crear otros tipos.
- A los tipos sin fallas, les era retirada la boca del molde, es decir, las rebabas metálicas. El metal retirado era reciclado y vuelto a usar.
- A continuación, se limaban las superficies lisas del tipo y las rebabas que quedaban por la ruptura de la boca del molde.
- Finalmente, se ordenaban los tipos en cajas.

La constitución material de los tipos era con aleaciones de plomo, antimonio y estaño, mismas aleaciones a las que se les agregaba cobre, hierro, y hasta plata, con la finalidad de producir metales que resistieran la presión de la prensa, para imprimir tipos con claridad, y que no se desgastarán demasiado.

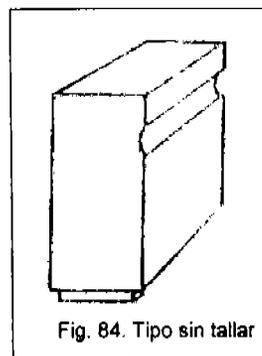


Fig. 84. Tipo sin tallar

<sup>104</sup> *Ibid.* p. 87

## - *Tintas*

Las tintas empleadas para la realización de manuscritos no eran adecuadas para la impresión con tipos metálicos, debido a que la naturaleza de las tintas orgánicas no era totalmente líquida, y por ello, rellenar los tipos con este material era inadecuado, debido a que esta tinta no permeaba por completo en la página, lo que producía impresiones poco claras y con tonalidades muy bajas.

Las tintas que se emplearon para la impresión de los primeros libros, fue bastante oscura y luminosa, ya que se usaban elementos químicos aceitosos para su confección, tales como aceite de linaza combinado con barniz y resina, que a su vez se mezclaban, ya sea con negro humo si se quería tinta negra, o con sulfuro de mercurio si se necesitaba tinta roja. Este tipo de tintas se empleaban con frecuencia, para la producción de pinturas artísticas más que para impresiones tipográficas.

Los colores que predominaron en la imprenta de los siglos XV y XVI, fueron los mismos que se utilizaban para los manuscritos y libros xilográficos, éstos eran negros, rojos y azules. Los primeros, se fabricaban con una porción de negro humo, que se obtenía del humo del pez o de la resina quemada. Los segundos, se obtenían del sulfato de mercurio. Los colores azules, fueron poco usados en los incunables, por ejemplo, se obtenía con la mezcla entre azul de Prusia,<sup>105</sup> que era demasiado molido, y Albayalde<sup>106</sup> al barniz.

La tinta dependía del taller de imprenta que la produjera, ya que por lo regular cada taller que la fabricaba era celoso de ésta, porque la tinta era definida como la firma que autentificaba la impresión de algún material, e intrínsecamente se incluía la reputación y

---

<sup>105</sup> Cianógeno de hierro

<sup>106</sup> Carbonato de plomo

seriedad del taller de imprenta. Por lo tanto, las recetas para producir tinta eran ocultadas seriamente.

## 2.2 ILUSTRACIONES EN LOS LIBROS IMPRESOS

Los antecedentes de las ilustraciones que contienen los libros del siglo XVI comenzó a escribirse en el siglo XV, y en este sentido se deben tener en cuenta, entre otras cosas el tipo de ilustraciones y las técnicas con las que se realizaban en el siglo XV. En algunas de estas técnicas y procesos para incluir imágenes en manuscritos y libros xilográficos, era común dejar espacios en blanco para que el grabador los ornamentara.

Fueron dos técnicas, las que se utilizaron para ilustrar los libros, la primera, fue el *grabado en madera*, también conocida como *xilografía*; la segunda, el *grabado en cobre*, también conocido como *calcografía*. Este último se empleó frecuentemente en el siglo XVI.

Conforme evolucionan las actividades de

la imprenta, se perfeccionan los contenidos y estructura de las partes que conforman los libros, tal es el caso de las imágenes que se incluían en los libros, la cuales servían para

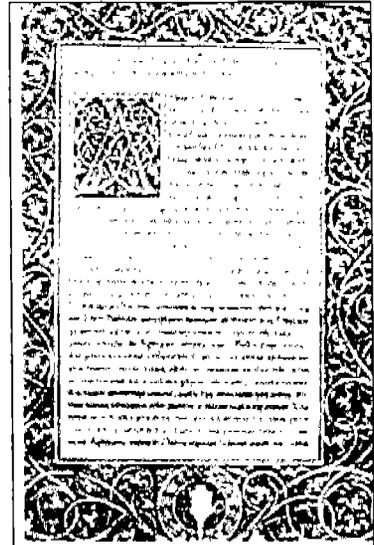


Fig. 85. Orlas xilográficas  
*De bellis civilibus romanorum*, 1477.



Fig. 86. Impresión en talla dulce  
o calcográfica.

transmitir, democratizar, y difundir la información; motivo por el cual, las imágenes fueron de suma relevancia en los primeros libros impresos del siglo XV.

La composición de pliegos se realizaba simultánea a la grabación de imágenes, ya que trabajar, usar tipos metálicos y tipos en madera para producir libros, permearía bastante para que las ilustraciones fueran realizadas artísticamente.

Por lo tanto, las ilustraciones realizadas mediante la *calcografía* fueron relevando paulatinamente las *xilográficas*.

### 2.3 ENCUADERNACIONES DE LOS LIBROS IMPRESOS

La encuadernación se refiere a "la acción de coser y juntar hojas de papel, pergamino, papiro, tela, etc. para hacer un volumen portátil escrito o impreso. Es el arte y la técnica de colocar un libro entre cubiertas protectoras".<sup>107</sup> En la antigüedad se conoció este proceso como *bibliopegla*.

Las encuadernaciones de los libros pueden ser consideradas como la vestimenta de éstos, Iguiniz considera que "es la cubierta de madera o cartón, regularmente forrada de pergamino, piel u otra materia, con que se cubren los volúmenes para resguardo de sus hojas, comodidad de su manejo y su ornato exterior."<sup>108</sup> El artista que realizaba las encuadernaciones en la antigüedad, fue llamado *bibliopegista*.

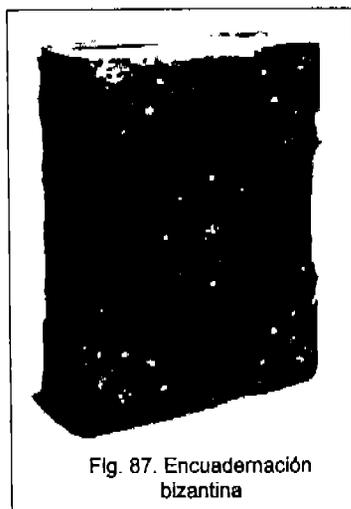


Fig. 87. Encuadernación bizantina

<sup>107</sup> Litton, G. *Op. Cit.* p. 142

<sup>108</sup> Iguiniz, Juan B. *El libro...* p. 113.

Las encuadernaciones son muy antiguas, y se confeccionaron paralelamente a la manufactura e impresión de libros. Litton<sup>109</sup> menciona que en el antiguo Egipto se protegían los rollos de papiro, en cajas de madera. Las tablillas de cera se almacenaban entre dos hojas protectoras de madera acopladas por uno de sus lados con cintas de cuero, con lo cual se protegía el texto.



Fig. 88. Encuadernación con pergamino

Las encuadernaciones lujosas, a decir de Iguíniz,<sup>110</sup> se remontan al siglo IV en el Imperio de Oriente, probablemente trabajadas por los bizantinos. Estas encuadernaciones se ornamentaban con trabajos orfebres, adornos de marfil, trabajos con oro repujado, piedras preciosas. Posteriormente, se trasladarían estas costumbres ornamentales hacia los países occidentales. Un ejemplo de este tipo de encuadernaciones según Litton,<sup>111</sup> es una copia de la Biblia en griego del siglo VI, y cuyas tapas están recubiertas con oro, y en una de las tapas figura una cruz con piedras preciosas y medallones incrustados; se localiza en la basílica de San Juan Bautista, en Monza, Italia. Durante el siglo V, época en la que se manufacturó el pergamino, se procedió a que los códices que eran doblados en dos, cuatro o más, y que conformaban una *mano*, el *bibliopegista* pegaba con *cola* un trozo de cuero para recubrir la hoja, y procedía a decorar la tapa recubierta, con lo cual se producían las primeras encuadernaciones de libros.

<sup>109</sup> Litton, G. *Op. Cit.* p. 142

<sup>110</sup> Iguíniz, Juan B. *El libro...* p. 113.

<sup>111</sup> Litton, G. *Op. Cit.* p. 144

era que las hojas se desenrollaban, por lo tanto, se aplanaban las hojas, y después se encuadernaban, en este proceso se ornamentaba suntuosamente la vestimenta del libro con grabados orfebres y con joyería fina. Los países occidentales también se apropiaron el arte de la encuadernación y durante toda la Edad Media las produjeron como medio de conservación para sus códices.

En el siglo VI se redujo el empleo de materiales suntuosos en las encuadernaciones, ya que principalmente se realizaron con tablillas de madera cubiertas con terciopelo y grabadas con plata, que a su vez se colocaban en un estuche con una etiqueta para su identificación, ejemplo de esto, fue la encuadernación localizada en una biblioteca florentina, fechada en el siglo VIII, y cuyas tapas están revestidas con terciopelo y adornada con plata.<sup>112</sup>

Litton<sup>113</sup> plantea que durante el siglo VI, las encuadernaciones se desarrollaron ampliamente, debido a que los monjes bizantinos realizaban magníficas encuadernaciones cubiertas con cuero, que *grofaban*<sup>114</sup> y *doraban*.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> El *grofado* consistía en emplear los pliegos y las ruedas calientes directamente sobre las pieles, con el objetivo de que las decoraciones o grabados quedarán en hueco.

<sup>115</sup> El *dorado* consistía en utilizar los hierros y ruedas calientes sobre las pieles, con el objetivo de decorar las tapas de los libros, y posteriormente se aplicaba clara de huevo sobre la parte impresa, y se colocaba entre la cubierta y el hierro el pan de oro, para que se impregnará de éste.

Realizado el trabajo de orfebres y joyeros, también se tenían que realizar decoraciones con puntos y líneas sin utilizar oro, las cuales fueron muy desarrolladas entre los siglos X y XII, y para realizarlas se utilizaron *punzones* para delinear magníficos diseños tallados, que producían aspecto de medallón, ya

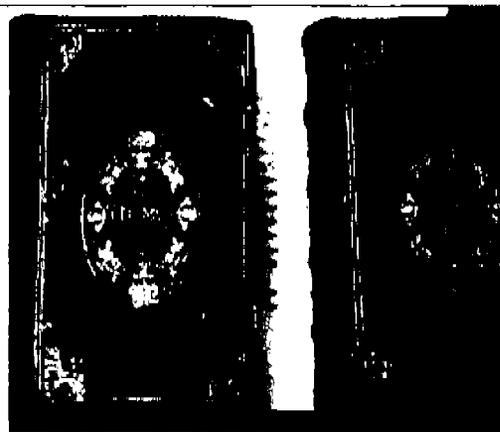


Fig. 89. Encuadernación monástica

que en algunas ocasiones se calentaban los *punzones* para lograr que los grabados fueran profundos, y producir un efecto encriptado, o sea que producía una leve hendidura del papel en el lugar del sello.

Se pueden distinguir tres períodos<sup>116</sup> en la encuadernación, el primero, que perduró hasta el siglo XI y se caracterizó por encuadernar con marfil grabado; el segundo comprendió hasta el siglo XIII, y se utilizó el marfil montado en marcos de metales bellos, y adornado con piedras preciosas; el tercero, vigente hasta el siglo XIV, período en el que se revistieron completamente las tapas de los libros, con oro, plata y piedras preciosas.

En el siglo XV, los libros siguieron considerándose objetos de lujo, por ello, las encuadernaciones necesitaban una protección esmerada.<sup>117</sup> Hasta 1480 las encuadernaciones fueron pesadas y sólidas, con cierres metálicos y las tapas estaban adornadas con clavos para protegerlas.<sup>118</sup> La producción masiva de los libros impulsó la necesidad de elaborar protecciones para los impresos en serie y de buena calidad, esto

<sup>116</sup> Iguñiz, Juan B. El libro... p. 114

<sup>117</sup> Febvre, Lucien y Henri-Jean Martin. La aparición del libro / Lucien Febvre y Henri-Jean Martin; trad. de Agustín Millares Carlo. México: FCE, 2005. (Colecc. Libros sobre Libros) p. 111

<sup>118</sup> *Ibid.* p. 112

motivó el uso del *cartón*, el cual se manufacturaba por la conjunción de pliegos viejos que eran pegados unos sobre otros, hasta formar una tapa resistente. De esta manera, se sustituyeron las encuadernaciones hechas con madera.

El siglo XVI fue determinante para la inclusión de diversas técnicas que disminuyeron los costos de las encuadernaciones e incrementaron en número las mismas. Gran parte de las encuadernaciones comerciales de este siglo, fueron elaboradas con la técnica de la *rueda*,<sup>119</sup> que era realizada con un cilindro de metal que grababa un motivo decorativo y que permitía su repetición varias veces. A partir de 1520, se produjeron las encuadernaciones llamadas de *medio lujo*,<sup>120</sup> mismas que se elaboraban con la técnica del estampado en caliente, y también fue destinada para encuadernaciones comerciales. En la segunda mitad del siglo XVI, se buscó economizar aun más las encuadernaciones, por ello, se realizaron con pergamino, y en caso de solicitudes hechas por personajes ilustres, se elaboraban por lo general con tafete.

Antes de la invención de la impresión con tipos móviles metálicos, la encuadernación estuvo a cargo de los monjes, quienes preparaban y organizaban los pliegos, para que posteriormente el orfebre y los joyeros las ornamentaran. Geldner<sup>121</sup> plantea que las encuadernaciones de los manuscritos confeccionados en el siglo XIV, poseían pocos adornos realizados con *punzón*, y es hasta el siglo XV, cuando los *bibliopegistas* se inclinaron nuevamente por la decoración en las tapas de los libros impresos.

Las decoraciones en las encuadernaciones, de acuerdo con Litton,<sup>122</sup> desde una perspectiva estética se pueden clasificar como sigue:

---

<sup>119</sup> *Ibid.* p. 114

<sup>120</sup> *Ibid.* p. 116

<sup>121</sup> Geldner, F. *Op. Cit.* p. 224

<sup>122</sup> Litton, G. *Op. Cit.* p. 145

- *Adornos bellos*. Estaban elaborados con metal, marfil e incrustaciones de piedras preciosas y joyas.

- *Dibujos artísticos*. Se utilizaban con frecuencia florones y hojas, y se estampaban principalmente sobre cuero.

- *Hermosas decoraciones*. Se elaboraron en el último cuarto del siglo XV con *dorado al fuego*, el cual consistía en engomar el cuero, y sobre el lugar seleccionado se colocaba un pan de oro, sobre el que se aplicaban las herramientas previamente calentadas, en los lugares en que se quería la decoración. El calor y la presión provocaban que el oro se adhiriera al cuero, y así, lograr estampar el diseño sobre el cuero. Esta técnica de encuadernación, tuvo como ventaja la compatibilidad entre el oro y el cuero, lo que asegura una larga permanencia. La paternidad de esta técnica le ha sido adjudicada a Aldo Manuzio, ya que la utilizaría para decorar sus encuadernaciones con *arabescos* y *entrelazamientos*.

La manera en que se encuadernaban los libros iba en progreso, ya que por ejemplo, se manufacturaron encuadernaciones con *líneas y tablas pintadas*, esta técnica tuvo sus orígenes en los monasterios escoceses en el siglo VII; y también se elaboraron encuadernaciones con *copias de cuadros pintados*, tal como las realizadas en Italia en el siglo XIV.

Otra forma para decorar las encuadernaciones, de acuerdo con Litton,<sup>123</sup> fueron las *guarniciones de metal*, las cuales se integraron a los libros que eran muy pesados, y consistía en adherir las guarniciones, con el objetivo de proteger el cuero y su ornamentación contra el roce, por ello, estos libros no podían ocupar un lugar en la estantería de las bibliotecas monacales, lo que provocó que se colocarán en pupitres, y se les encadenara.

El principal objetivo de las encuadernaciones era proteger los pliegos o páginas de los libros, y se complementaría debido a la decoración que los

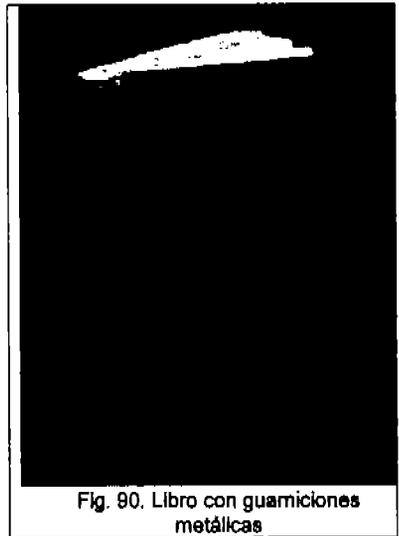


Fig. 90. Libro con guarniciones metálicas

*bibliopegistas* harían en las encuadernaciones, ya que incorporarían materiales excéntricos en éstas.

Las encuadernaciones fueron realizadas con diversos materiales, entre los que figuraban el cuero de vaca, de cabra, de cordero y de víbora; pergamino; metales como bronce, y principalmente plata y oro; así como también una diversidad de telas, como el terciopelo, seda, damasco, etcétera. Haebler<sup>124</sup> plantea que los encuadernadores del siglo XV, así como no repararon en costos para la elaboración de encuadernaciones, tampoco escatimaron en costos para la realización de éstas, y para ello, en lugar de utilizar madera para las tapas, emplearon *cartón*, que era producido al pegar juntos un gran número de pliegos hasta conformar una pieza resistente, y posteriormente proceder a cubrir la cara exterior con cuero. Las tapas de madera también fueron muy utilizadas entre los

<sup>123</sup> *Ibid.* p. 147

<sup>124</sup> Haebler, Konrad. *Op. Cit.* p.247

encuadernadores de los siglos XV y XVI, y en consonancia con éstas, se utilizaban hojas de papel o pergamino, las cuales, al igual que con los encuadernados en *cartón*, eran pegadas en la *contratapa* de las encuadernaciones.

Para forrar las *contratapas* de las encuadernaciones, se utilizaron cartones u hojas de incunables que se pensaba ya no tenían utilidad. Esta práctica provocó que siglos posteriores, se localizaran algunas partes de impresos

relevantes, tal es el caso de algunas hojas impresas de la *Biblia de 36 y 42 líneas*.<sup>125</sup>

De acuerdo con Geldner,<sup>126</sup> los grabados que contenían las encuadernaciones en el siglo XV y principios del XVI, fueron principalmente florones, ramos, frutos; animales como conejos, leones, perros, liebres, jabalíes, águilas; seres fantásticos como unicornios, dragones, fénix; e imágenes religiosas como cruces, vírgenes, etcétera; se acostumbró imprimir el nombre del *bibliopegista* o del taller



Fig. 91. Encuadernación ornamentada

que realizaba la encuadernación, cuya finalidad radicaba en divulgar la artesanía con que se confeccionaban éstas.

Paralelamente, se imprimían en las encuadernaciones los escudos de los talleres encuadernadores, de las autoridades eclesíásticas que los solicitaban, así como también, de las autoridades que gobernaban, entre otros.

<sup>125</sup> *Ibid.* p. 248

<sup>126</sup> Geldner, F. *Op. Cit.* pp. 228-231

Por lo tanto, las encuadernaciones progresaron con el paso del tiempo, y pasaron de ser meras protecciones de los pliegos de los libros, a suntuosas vestimentas elaboradas con gran arte.

### 2.3.1 PARTES QUE INTEGRAN LAS ENCUADERNACIONES

Las partes que integran las encuadernaciones son de suma relevancia, ya que permitirán que el libro sea útil y de fácil manejo. A continuación se desarrollan los términos técnicos de las partes que conforman las encuadernaciones:

- *Cubiertas*. Consisten en revestir las tapas y el lomo de un libro encuadernado. Para su recubrimiento era común utilizar pieles, telas y papel.
- *Tapas*. Son las dos superficies planas y rígidas, confeccionadas con cartón, madera u otro material que sirvieran de base para las *cubiertas* del libro. Para proteger al libro era necesario que las *tapas* sobresalgan de los cortes, los cuales fueron llamados *cejas* o *contracantos*, y al ser pintarlos con oro, les llamaban *cantos dorados*.
- *Cantoneras*. Eran trozos de piel, tela o metal que cubrían las esquinas de las *tapas* del libro, para que éstas no se dañaran, además, fueron empleadas para adornar el libro. También fueron llamadas *puntas* o *esquinazos*.
- *Ceja*. Es el excedente de la tapa que sobresale del canto del libro, con el objetivo de cubrir las hojas de éste. También es llamado *cejilla* o *pestaña*.
- *Contratapas*. Se refiere a la parte interna de cada *tapa*, la cual era recubierta con papel o piel, por lo tanto, existen las *contratapas interiores*, y *contratapas exteriores*.

- *Cabezada* o *capitel*. Se refiere a una cinta de tela con una vara, que se coloca entre el *lomo* y el *corte* en la *cabecera* y *pie de lomo*, con la finalidad de proporcionar firmeza al *lomo*.
- *Corte de cabeza* o *superior*. Se refiere al corte que corresponde a la *cabeza* de un libro.
- *Acanaladura* o *corte frontal*. Es el corte que se realiza en la parte opuesta al *lomo*. También es conocido como *canal* o *frente*.
- *Corte de pie* o *inferior*. Se refiere al corte curvado que se realiza al *pie* del libro.
- *Adorno* o *gracia*. Consiste en realizar una hendidura en la *cabeza* y el *lomo* para cubrir las *cabezadas* y enlazar las *tapas*.
- *Ángulo*. Consiste en la esquina de la *tapa* o *cubierta* de un libro en sentido contrario al *lomo*.
- *Cantos*. Son las tres superficies que conforman las extremidades de las hojas del libro. La primera es el *canto superior*, también llamado *canto de cabeza*; el segundo es el *canto inferior* también llamado *canto de pie*; el tercero es el *canto vertical* cuando la forma es cóncava, que es llamado *canto de gotera* o *media caña*. Los cantos eran decorados, con color rojo, jaspeados, dorados, labrados o bruñidos. Asimismo, cuando los cantos no eran alterados y el papel seguía unido por uno de sus lados, se les llamaba *in tonso*.
- *Lomo*. Es el reverso del libro, el cual se encuentra opuesto al corte delantero, es en donde se realiza la costura o se pegan los pliegos. El *lomo* puede ser *plano* o *curvado*, según la clase de encuadernación. Por lo general, se colocaban en el *lomo* el título de

la obra, el nombre del autor, y el número de volumen al que corresponde la obra. El *lomo* estaba compuesto por distintas partes, las cuales son las siguientes:

- *Costillas*. Son las partes sobresalientes que presenta el *lomo*, cuando los libros eran cosidos a mano se trataba del sobrante transversal de los nervios sobre los que se cosía el libro.
- *Compartimientos*. Se trata de los espacios existentes entre las costillas.
- *Cofia o borde*. Se refiere al dobléz que forma la extremidad de la piel en la *cabeza y punta del lomo*.
- *Nervios*. Se trata de las cuerdas transversales que se posicionan en el *lomo* del libro, con el objetivo de coser en éstos los pliegos.
- *Nervura*. Es el conjunto de *nervios* o *cuerdas* que sobresalen del *lomo* del libro.
- *Entrenervios*. Son los espacios existentes entre dos *nervios* del *lomo*.
- *Tejuelo*. Es un trozo de piel, ya sea en forma cuadrangular, o rectangular, que se cose o pega en el *lomo*, y que contiene datos de identificación del libro.
- *Cajo*. Es la pestaña acanalada que sobresale de los dos extremos del libro, y se colocan en la parte correspondiente del *lomo*, con el objetivo de insertar las *tapas*, y facilitar la movilidad entre éstas y los *pliegos*.
- *Guardas*. Son pliegos que servían para proteger la primera y última página de la obra, y se colocaban en las *contratapas interiores*; servían para unir el libro y las *tapas*, y de acuerdo con el tipo de encuadernación, podían ser adornadas con colores, jaspearlas, o satinarlas, e incluso, se llegaron a utilizar los pliegos de otros escritos o impresos.

- *Broches*. Son considerados como accesorios de los libros, y eran colocados en los bordes de las tapas, con el objetivo de proteger el contenido intelectual del libro, y ornamentar la encuadernación.

Para su confección se utilizaron diversos materiales, tales como metales en oro, plata, bronce, latón, etcétera; pieles como el pergamino y; telas como las cintas de seda o algodón, las cuales también funcionaban como *separadores*.

- *Bullones* o *cabujones*. Eran clavos de cabeza grande elaborados con metal o piedras preciosas, que se colocaban en las *tapas* de los libros, su objetivo era evitar el deterioro de éstas por el roce, durante su colocación en los pupitres.
- *Caja* o *estuche*. Eran cajas manufacturadas, para colocar el libro impreso en éstas, con el objetivo de protegerlo. Para su confección se utilizó principalmente *cartón*, y eran elaborados en consonancia con la encuadernación del libro que se depositaría.

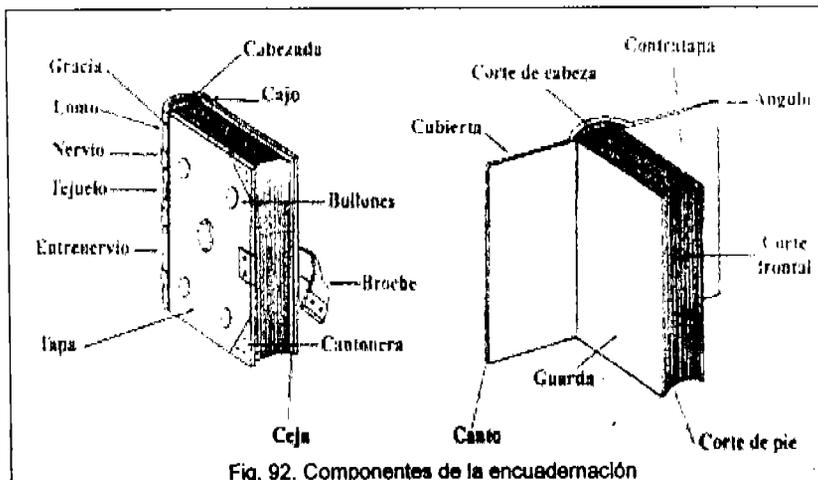


Fig. 92. Componentes de la encuadernación

Finalmente, las partes que integran las encuadernaciones son de suma relevancia, ya que su correcta elaboración, permitía que el libro fuera manipulado fácilmente, así como

también, a partir de los materiales que se utilizaban para su confección, proporcionaba elementos estéticos y artísticos a las encuadernaciones.

### **2.3.2 MATERIALES EMPLEADOS PARA ENCUADERNAR LIBROS IMPRESOS**

Los materiales empleados en las encuadernaciones evolucionaron de acuerdo a las condiciones sociales, culturales, religiosas, económicas y políticas de los países, ya que la ornamentación de las encuadernaciones, respondía directamente a la situación social en la que se encontraba la latitud en que se producían, por lo que se podían confeccionar encuadernaciones muy sencillas o muy elaboradas, las cuales llegaron hasta lo excéntrico. Los materiales empleados para confeccionar encuadernaciones desde el inicio de la imprenta en el siglo XV, el XVI y posteriores siglos, fueron los siguientes:

- **Pieles.** Se utilizaron principalmente para recubrir las tapas de los libros, y se pueden dividir en:
  - *Badana.* Es piel de codero o de oveja de curtido muy simple, que es suave, ligera, porosa, esponjosa y flexible. Se utilizaba en las pastas enteras, ya fuera en su color natural o jaspeadas.
  - *Cordobán.* Es nombrada *cordobana* ya que se relaciona con los artesanos árabes de Córdoba, España, y es piel de cabra, camello o caballo, ligeramente curtida con alumbre, cuya superficie es áspera. Generalmente se realizaban trabajos con repujado en este tipo de pieles, y se utilizaba para encuadernar libros de mucho uso.

- *Marroquí*. Es piel de cabra, cuya textura es más áspera que la piel de camello o caballo, y era un material muy fino y blando, por lo que se empleaba para confeccionar encuadernaciones de lujo.
- *Taflete*. Es cuero fabricado con piel de cabra o camero, cuya textura es delgada, brufida y lustrosa. Se utilizaba principalmente para elaborar los *tejuelos* de los *lomos*.
- *Pergamino*. Es piel de cabra, oveja, camero, vaca o ternera, cuyo uso proporcionó al libro una protección muy sólida. Se utilizó principalmente para la encuadernación de libros litúrgicos.

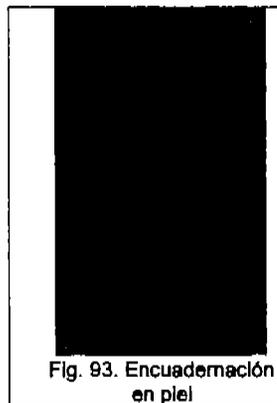
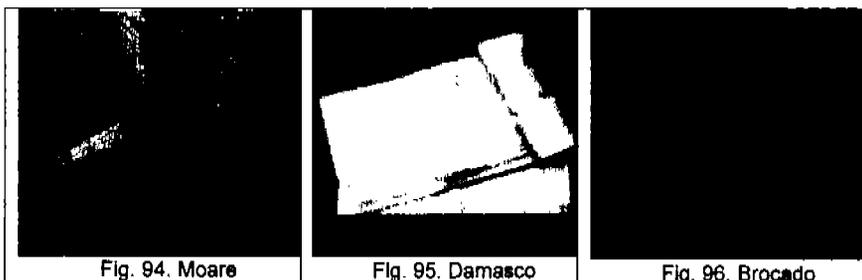
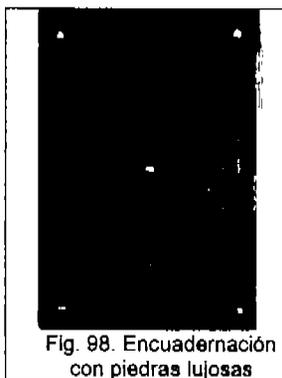


Fig. 93. Encuadernación en piel

- *Telas*. Fueron desde las muy simples hasta las más elegantes, entre las que se encuentran las siguientes:
  - *Brocado*. Seda bordada con oro o plata, y se representaban adornos como flores, follajes, ramas, animales, entre otros.
  - *Damasco*. Algodón o lana, que era decorada con grandes dibujos que ocupaban el ancho del tejido.
  - *Tisú*. Seda bordada con hilos de oro y plata.
  - *Terciopelo*. Deriva de la tela de seda, y es muy velluda.
  - *Moaré*. Algodón, lana o seda, y se utilizó principalmente para elaborar las *guardas* de las *contratapas* de los libros lujosos.



- **Papel.** Por lo común fue decorado para derivar en jaspeado con diversos colores, y se empleó fundamentalmente para la elaboración de las *guardas* de las *contratapas* del libro.



- **Piedras.** Se utilizó una amplia gama de piedras preciosas, las cuales proporcionaban a la encuadernación un aspecto lujoso y estético. Las piedras que fundamentalmente se emplearon fueron: *conchas*, *perlas* y *marfiles*, las cuales eran incrustadas en las *tapas* de los libros.

## 2.4 DIFUSIÓN DE LA IMPRENTA DEL SIGLO XV POR EUROPA

De acuerdo con Litton,<sup>127</sup> la ciudad de Maguncia fue por antonomasia la sede del nuevo arte para imprimir, misma ciudad en la que surgieron eventos políticos importantes en 1462, motivo por el cual los impresores decidieron alejarse de estos altercados, y de esa manera el nuevo arte de imprimir se expandiera a otras latitudes de Europa.

### - **Alemania**

Aproximadamente en el año 1480, existían 20 imprentas en 50 ciudades alemanas. Cada taller Impresor contaba con más de una prensa.

La ciudad de Nüremberg tuvo un papel preponderante en lo que a materia de imprenta se refiere, ya que además de situarse en esta ciudad, un complejo comercial bastante desarrollado para la época, existían muchas industrias artesanales que promovían el comercio exterior y todo ello, permearía en la producción artesanal del nuevo arte.

El impresor más destacado de Nüremberg entre los siglos XV y XVI, fue Anton Koberger, que entre 1473 y 1513 editó cerca de 200 libros en formato *infolio*. La ciudad de Lübeck que formara parte de la Liga Hanseática,<sup>128</sup> fue indispensable para la difusión de la imprenta en el Nordeste y Oriente europeo, ya que a través de los canales de la Liga, los editores transportaban sus productos literarios para hacerlos llegar a Europa.

Las ciudades alemanas como Frankfurt, Colonia, Estrasburgo, Augsburgo, entre otras, desarrollaron considerablemente labores de imprenta, al producir obras tipográficas de suma relevancia.

---

<sup>127</sup> Litton, G. *Op. Ct.* p. 86

<sup>128</sup> La Liga Hanseática fue una federación de ciudades de Alemania en el norte, mismas ciudades en las que prevalecía el comercio mediante el mar.

## - Italia

Italia fue el país que además de aportar al mundo la civilización cristiana, y ser patria del período renacentista, promovió la imprenta en sus latitudes.

El primer lugar que tuvo talleres para imprimir libros con tipos móviles metálicos, y que fue de suma relevancia por haber producido los primeros incunables Italianos, fue el monasterio benedictino de Subiaco en 1464, que colindaba con la capital romana. Los incunables fueron producidos por un par de eclesiásticos, Conrad Schweynheim y Arnold Pannartz, quienes después de haber emigrado por problemas en su país natal, Alemania, se asentaron en Italia y produjeron estas magnas obras.

Roma, ha sido por siglos el asiento de la jerarquía católica, en donde desde tiempos inmemoriales se concentra la curia romana, por lo tanto, esta práctica religiosa, impulsó la producción de innumerables publicaciones de carácter religioso, tales como bulas papales, indulgencias, decretos, etcétera. Por lo anterior, podemos inferir que los intereses, tanto de Sweynheim como de Pannartz, por asentar una imprenta en la citada ciudad, correspondieron principalmente a factores comerciales más que religiosos y culturales.

La tercera ciudad italiana que contó con los beneficios del nuevo arte, fue Venecia, la cual fue el centro de producción de los incunables Italianos, ya que a partir de 1468, se produjo el primer impreso con tipos móviles metálicos. Venecia fue una importante ciudad para la divulgación de la imprenta y, asimismo, para la exportación de impresos a nivel internacional, ya que a través de sus grandes canales, proliferaría un activo comercio marítimo, por ejemplo, el 75 % de los incunables que poseen las bibliotecas yugoslavas, fue producto de las imprentas y exportaciones que provenían de Venecia.

De acuerdo con Litton,<sup>129</sup> Italia ha tenido un papel preponderante en lo que a imprenta se refiere, ya que fue ahí donde se crearon los tipos de letras *bastardilla* y *romana*; también fue el primer país en que se fundieron tipos griegos y hebreos; surgieron algunos de los elementos internos de los libros impresos tales como la portada y la compaginación, así como los primeros libros de música y de bolsillo, fueron producidos en este país.

#### - **Francia**

Francia proporcionó grandes ventajas en la difusión de la imprenta, tal es el caso de la ciudad de Lyon, en donde hubo gran comercio de libros. Sin embargo, la centralización del comercio de libros pasaría totalmente a la capital francesa. Un ejemplo, es que en 1470 tres impresores alemanes, fueron solicitados por el bibliotecario de la Sorbona para instalar un taller de imprenta en el mismo edificio de la Universidad parisina.

El impacto que tuvieron los productos emanados de la imprenta, fue alto entre los funcionarios de la citada universidad, incluso se promovió la manufactura de los tipos que tenían que contener los impresos, en este caso, el tipo *romano* destacaría entre los más utilizados para imprimir libros.

Algunos impresores que destacaron por su labor de impresión en Francia, fueron Antoine Vérard y Jean Dupré, que se especializaban en producir obras con ilustraciones y ornamentarias. El impresor Vérard, creó los libros de horas, mismos que son la colección de libros de oraciones, destinados a los seglares, quienes los promulgarían durante los siglos XV y XVI en fiestas de guardar, salmos y días festivos.

---

<sup>129</sup> *Op. Cit.* p. 88

La importancia que tuvo la imprenta y sus productos en Francia fue bastante, ejemplo de ello es que Francisco I, Rey de Francia desde 1515 a 1547, ordenó a su Impresor que depositara un ejemplar de cada impresión en griego en la biblioteca real. Francisco I fue un fiel creyente sobre los productos que producía la imprenta, ya que impulsarían la creación de una población con opinión crítica, y con ello, un mejor entendimiento de su política internacional; con estos hechos, y de acuerdo con lo planteado por Steinberg,<sup>130</sup> los libros que se produjeron durante el reinado de Francisco I, fueron conocidos como libros blancos de la diplomacia.

#### - **Inglaterra**

Inglaterra fue la única nación europea que poseyó una imprenta debido al interés que un oriundo de esta latitud tuvo, para adquirir ésta. William Caxton un caballero aficionado al nuevo arte, y traductor de literatura inglesa, fue quien promovió la adquisición de la prensa para imprimir. La ciudad alemana de Colonia, tuvo gran relevancia para Inglaterra, ya que allí fue en donde Caxton, obtuvo y practicó las habilidades para imprimir durante 1471 y 1472. De igual manera, algunos impresores de la citada ciudad alemana, fueron los primeros en establecerse en universidades como la de Cambridge y Oxford.

El impresor Caxton, instaló su taller en la Abadía de Westminster en 1476, y ahí, además de producir nuevos libros, los vendía y también comerciaba con aquellos que adquiría durante sus viajes por Europa, por lo que se convirtió además de editor, traductor e impresor, en el primer vendedor de libros, tanto en Inglaterra como en otros países europeos.

---

<sup>130</sup> Steinberg, S.H. Five hundred years of printing. Middlesex, England, 1961. *Cfr. Litton, G. Op. Cit.* p. 90

Litton<sup>131</sup> plantea que el primer libro impreso en una ciudad inglesa, fue realizado por Caxton, y se tituló *Dictes and Sayenges of the Philosophers*, impreso en 1477.

Caxton, imprimió cerca de 90 libros, de los cuales 74 correspondían a obras en inglés, en las que figuraban 20 traducciones aproximadamente que él mismo había realizado.

#### - **Suiza**

Este país tuvo una actividad sobresaliente en materia de imprenta, ya que el establecimiento de talleres de imprenta fue abundante. Un ejemplo fue que a partir de 1468, los talleres produjeron libros que se caracterizan por tener una tipografía muy refinada, lo cual evidencia el perfeccionamiento y el buen manejo que los impresores suizos hacían de la imprenta; en los talleres se produjeron 100 incunables aproximadamente en 1470, lo que nos permite inferir que para esa época, las imprentas suizas estaban altamente desarrolladas, y se reflejaba en la cuantiosas cantidad de productos bibliográficos.

#### - **España**

Litton<sup>132</sup> plantea que España fue bastante influenciada por los impresores y las técnicas alemanas durante el establecimiento de la imprenta. Una tercera parte de los incunables producidos en tierras Ibéricas, fueron realizados por impresores italianos y extranjeros.

La primera ciudad española que tuvo un taller de imprenta fue Segovia en el año 1475 aproximadamente, su propietario era Juan de Parix. En este taller fue en donde se imprimió la primera obra española titulada *Sinodal de Aguilafuente*, la cual está

---

<sup>131</sup> Litton, G. *Op. Cit.* p. 91

<sup>132</sup> *Ibid.*

resguardada en la Catedral de Segovia. Probablemente, el impresor de esta obra fue Ihoannes Parix de Heidelberg.<sup>133</sup>

La influencia de los impresores italianos fue tal, que los primeros impresos en España, tuvieron tipografía *romana*, misma que cambió cuando los impresores españoles fueron aptos en el arte de imprimir y en lugar de la letra *romana* utilizaron caracteres *góticos*, debido a que esta escritura se asemejaba a la utilizada en los manuscritos españoles.

La Iglesia Católica impulsó los trabajos de impresión con temática religiosa, ya que al momento de llegar la imprenta a España la Iglesia se encontraba en pleno desarrollo y auge. La lengua vernácula fue la que predominó en los primeros impresos españoles. Estos últimos, se realizaron con portadas xilográficas, las cuales fueron decoradas con blasones, letras capitulares e iniciales en color blanco con fondo oscuro, etcétera. Un ejemplo del nuevo arte, fue la petición que la Reina Isabel la Católica hizo en 1490 a cuatro alemanes para la impresión de un diccionario español que, a su vez, fue el antecesor de los diccionarios nacionales y de los producidos por las academias francesas y universidades inglesas. El cardenal Francisco Ximénez de Cisneros, confesor y consejero de la reina, designó a Arnao Gullén como impresor de la Universidad de Alcalá de Henares, misma de la que fuera fundador y patrocinador Ximénez de Cisneros. Gullén ha sido considerado como el primer tipógrafo español de la época por antonomasia, y su obra magna fue la *Biblia políglota*, impresa en lengua hebrea, griega y latina, fechada en 1522.

---

<sup>133</sup> Los inicios de la imprenta y la tipografía en España. En *Autores científicos-técnicos y académicos*. Disponible en: [http://www.acta.es/articulos\\_mf/11067.pdf](http://www.acta.es/articulos_mf/11067.pdf) p. 71

Es evidente que la adecuación realizada por Gutenberg a una prensa en el siglo XV fue esencial, ya que los elementos que constituyeron la imprenta con tipos metálicos propiciaron que los conocimientos generados por la sociedad pudieran ser difundidos a través de libros impresos. De esta manera, se favorecieron a las generaciones futuras en materia educativa, legislativa, eclesiástica y cultural.

La imprenta del siglo XV fue un producto revolucionario, un ejemplo es que modificó las actividades que realizaban los productores de manuscritos y libros xilográficos, las cuales fueron sustituidas paulatinamente por esta imprenta. Paralelamente, podemos afirmar que la morfología de los impresos producidos con tipos metálicos en ese siglo fue realizada en concordancia con los estilos de la época, al público al que iban dirigidos, y de acuerdo con los intereses religiosos y reales.

Finalmente, a partir del último cuarto del siglo XV se comenzó la difusión de los impresos de ese siglo por Europa, y con ella se tuvieron diversos resultados, uno de ellos fue que los impresores de la época realizaran tanto el perfeccionamiento como la inclusión de elementos internos y externos en los libros, con el fin de mejorar el manejo de éstos para su lectura y su organización. Gran parte de las mejoras a la morfología de los materiales fue llevada a cabo durante el siglo XVI.

## CAPÍTULO III

# LOS LIBROS IMPRESOS DEL SIGLO XVI EN EL FONDO DE ORIGEN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

*"Los hombres hicieron los libros y, a su vez,  
los libros modelaron a los hombres"*

Paul Chalus

### 3.1 MORFOLOGÍA DE LOS LIBROS DEL SIGLO XVI

Muchos de los materiales empleados para realizar la producción de libros impresos durante el siglo XVI, fueron los mismos que se utilizaron durante la producción de los primeros impresos a partir de la segunda mitad del siglo XV. Un ejemplo es que el soporte predilecto para imprimir fue el papel, el cual se confeccionó manualmente hasta el siglo XVIII, y en algunos casos los molinos que producían este material adaptaron herramientas para preparar la pulpa con que se elaboraba. Para obtener la pulpa del papel, se lavaban los trapos de lino y se hervían por largo tiempo para molerlos y prensarlos. Después, este material se revolvía en una barrica hasta que su consistencia fuera espesa. Posteriormente, se fabricaban marcos de madera que tenían una malla y el tamaño que se quería tuviera el pliego, este marco que se sumergía en la barrica detendría la pulpa y se drenaría el agua, y así, quedarían solamente la pulpa, de la cual se obtendría el papel, y finalmente sería prensado y secado.

#### 3.1.1 FORMATOS PARA LA IMPRESIÓN

Los formatos con los que durante el siglo XVI se manufacturaron los pliegos para ser impresos con tipos móviles metálicos, fueron los siguientes:

- *In folio*. Era un volumen en el que la hoja se plegaba una vez, y producía dos hojas, que a su vez permitía imprimir cuatro páginas. Existieron diversos tamaños en que se fabricaba el papel, el llamado *folio mayor*, que media 38 centímetros y; el *folio menor* con 30 centímetros.
- *In cuarto*. Fue el más utilizado durante el siglo XVI, y se producía al plegar la hoja un par de veces, para producir cuatro hojas y ocho páginas.
- *In octavo*. Consistía en plegar tres veces la hoja, que producía ocho y dieciséis páginas.

### 3.1.2 TIPOGRAFÍA EMPLEADA

La tipografía que se empleó durante el siglo XVI, de acuerdo con Gaskell,<sup>134</sup> tuvo variantes entre un impresor y otro, ya que cada uno componía sus tipos de acuerdo con su estilo de trabajo. Posteriormente se crearía una tipografía homogénea, la cual propició la impresión uniforme de los libros.

Las familias tipográficas que predominaron en los impresos producidos durante el siglo XVI, son las siguientes:

- *Gótica*. Tuvo sus orígenes al igual que otras formas de escritura a mano, antes de la invención de la imprenta.<sup>135</sup> Su creación se debió a la necesidad de poseer una escritura estándar, que no fuera la empleada en los manuscritos. Sus características son: letras verticales, estrechas, angulares, y al final de ellas sobresaltan barbas curvadas.

---

<sup>134</sup> Gaskell, P. A new introduction to bibliography. Winchester: St Paul's bibliographies, 1995. p. 2

<sup>135</sup> Véase *supra* p. 38

- *Romana*. Como su nombre lo indica, tuvo su origen en Roma y, la perfeccionaron los escribas clásicos-humanistas durante la primera mitad del siglo XV. Su principal característica, es una mayor legibilidad que la escritura gótica, por lo que al transcurrir el tiempo esta última sería remplazada por completo por la romana.
- *Itálica*. Esta tipografía fue una versión en cursiva de la escritura *romana*, y fue inventada durante el siglo XVI, misma centuria en la que se dominó e impulsó, tanto el uso de la tipografía *romana* como de la *itálica*; y fue tal su legibilidad que se difundieron para utilizarlas en los impresos de diferentes lenguas, temas y países.

Por otra parte, en 1522 los Impresores Ludovico Arrighi y Antonio Blado, crearon un tipo de letra que era similar a la letra de la cancillería papal. Durante 1525, Geoffroy Tory, impresor en Francia, introdujo los acentos en los libros impresos, mismos signos que fueron creados por Aristófanos de Bizancio, bibliotecario de Alejandría. En 1531, Simon de Colines impresor en Francia, grabó el tipo *saint Augutin Sylvius*, el cual sirvió para que Claude Garamond, grabara en 1541 los tipos llamados *griegos del rey*, los cuales posteriormente, Rober Estienne utilizaría en 1544. Por otro lado, en 1557 Robert



Fig. 99. Dialogue de la vie et de la mort, con letra *civilité*

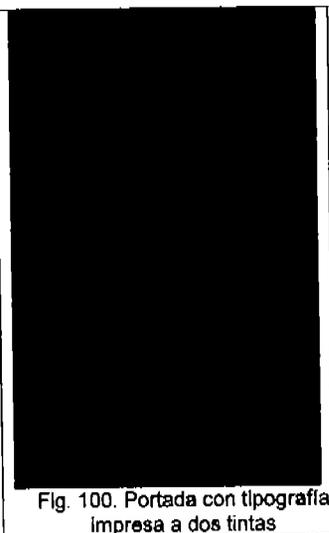
Granjon, impresor, grabador y fundidor de tipos en París, Francia, publicó el *Dialogue de la vie et de la mort* cuyo autor fue Innocent Rongher, cuya tipografía, creada por Granjon, se le denominó *civilité*, misma tipografía que en un principio fue llamada *letra francesa*, ya

que las intenciones de su creador eran convertirla en la letra nacional que Francia utilizara. La característica principal de la letra *civilité*, fue su parecido con la letra cursiva gótica manuscrita, sin embargo, tuvo poca aceptación por parte de los impresores y grabadores franceses.

### 3.1.3 PRENSA PARA IMPRIMIR EN EL SIGLO XVI

La prensa logró mayor estabilidad en el siglo XVI en cuanto a su producción, aunque no presentó grandes cambios en su estructura, ya que el proceso para imprimir libros, era básicamente el mismo de la segunda mitad del siglo XV.<sup>136</sup> De igual forma, los métodos de *composición*, y *plegado* tampoco se modificaron durante el siglo XVI.

Durante el siglo XVI, se acostumbró imprimir los pliegos a dos colores, y de acuerdo con Gaskell,<sup>137</sup> la impresión de un texto era con dos colores de tinta, principalmente roja y negra, y se llevó a cabo desde la invención de la imprenta, aunque fue poco frecuente, debido a su alto costo; esta práctica era utilizada principalmente para producir libros religiosos. La impresión en dos colores



proliferó en el siglo XVI, y se realizaba mediante dos impresiones para cada cara del pliego; una roja y una negra.

<sup>136</sup> Véase *supra* p. 97

<sup>137</sup> Gaskell P. *Op. Cit.* pp.137-138

### 3.1.4 ILUSTRACIONES EN LOS LIBROS IMPRESOS DEL SIGLO XVI

El siglo XVI fue para las ilustraciones el período en el cual su elaboración progresó con el perfeccionamiento de la *talla dulce* o también llamado *calcografía*, proceso que consistía en ahuecar con un buril una plancha de metal; las líneas que formaban el dibujo eran surcos con cierta profundidad, los cuales tenían que ser rellenados con tinta, para producir líneas de diversos grosores sobre el papel.

Para realizar los grabados *calcográficos* se utilizaban *matrices de cobre*, las cuales perfeccionaban e incrementaban la calidad de las ilustraciones que se incluían en los libros.

El proceso necesario para manufacturar las *matrices en talla dulce*, de acuerdo con Pedraza,<sup>136</sup> era el siguiente:

- Las *planchas* de bronce, en las que eran elaborados los grabados, debían ser completamente lisas por su superficie, y si tenían líneas o rayas tenían que limarse para eliminarlas. El grosor de la *plancha* era aproximadamente entre uno y dos milímetros. Por otra parte, las esquinas tenían que ser rebajadas para que no se rasgara el papel al momento de la impresión.
- En la superficie de cobre se realizaba el dibujo que contendría el grabado o se calcaba de éste. La posición en la que tenía que estar el dibujo sobre la plancha al momento de trazarlo, era de izquierda a derecha respecto al resultado que se requería.

Para trasladar el dibujo desde el papel, tenía que colocarse éste de manera que la parte dibujada estuviera contra la plancha, asimismo, el papel tenía que mojarse con agua agridulce, para que al tener contacto con la plancha de cobre éste se transfiriera.

---

<sup>136</sup> Pedraza Gracia, Manuel. *Op. Cit.* p. 119

Otra manera de trasladar el dibujo desde el papel, consistía cuando éste se presentaba de frente al grabador y su posición era invertida, por lo que para realizar el traslado, tenía que cubrirse la plancha de cobre con cera y sobre ésta se colocaba el papel con el dibujo, y así, proceder a delinear el dibujo sobre la plancha de cera, y comenzar a grabar la plancha de cobre. Finalmente, se eliminaban cuidadosamente los residuos de cera mediante la aplicación de calor.

- Para realizar el grabado se colocaba sobre un soporte, un cojín relleno de aserrín, el cual facilitaría la realización de líneas curvas con el *buril*. Posteriormente, se rebajaba el dibujo sobre la cera con la punta del *buril*, de ahí el nombre *hueco grabado*, ya que la tinta que distribuiría la *plancha*, lo haría en el hueco, la profundidad y anchura con que el *grabador* realizará el hueco, se manifestarían en mayor o menor intensidad del color.

La característica física más relevante del cobre era la maleabilidad, lo que permitía trazar líneas muy detalladas de los grabados, que a su vez, producía mejor densidad en los tonos. Asimismo, era un material duradero, lo que permitía que se realizaran grandes tiradas de los grabados, lo cual no eximía al cobre del desgaste, y posterior sustitución.

Ocasionalmente, se combinó el proceso de grabado de *talla dulce* con el de *punta seca*, este último se realizaba al presionar una punta metálica afilada, que producía huecos más profundos y finos, que los hechos con la *talla dulce*.

El siguiente proceso que debía realizarse era la *estampación* de las planchas de cobre, por lo que tenía que utilizarse una máquina llamada *tórculo*, la cual difería mucho de la prensa para imprimir libros.

El mecanismo del *tórculo* consistía en pasar la *matriz* y el papel por los rodillos. Los *tórculos* eran piezas fijas con forma de mesa con un espacio al centro de ésta. El *tórculo*

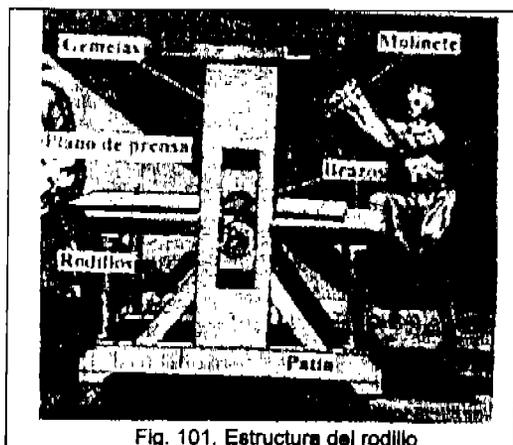


Fig. 101. Estructura del rodillo

debía ser muy robusto porque tenía que resistir la fuerza que se ejercía para hacer funcionar el mecanismo impresor, por lo tanto, las *patas* de la mesa se encerraban en un *patín* para no permitir que se moviera. Por otro lado, la parte superior de esta estructura se dividía en un par de *brazos* que eran soportados por las *patas*. La función de los *brazos* era guiar la *platina*, esta última

facilitaba la colocación de la *plancha* y el papel en los rodillos.

Por la parte central del *tórculo*, se encontraban las *gemelas*, que eran dos piezas similares a las *piernas* de la prensa para imprimir libros, ya que el espacio que existía entre los brazos, era unido por la parte superior con una *somera*, y por la parte inferior con unos *tirantes*; por lo tanto, la función de estas piezas, en el *tórculo*, era encerrar por su parte central dos rodillos, los cuales eran atados con una *cuerda*, para mantener atados los rodillos, y así, ambos rodillos soportaran una plana de madera llamada *plano de prensa*.

Para mover los rodillos, era necesario introducir en el extremo de uno de ellos, una especie de cruz con cuatro brazos, la cual era llamada *molinete* o *volante*, por medio de la cual el *estampador* mecanizaría la estructura impresora, de esta manera, el proceso mecánico que se realizaba con los rodillos era el siguiente:

- El operario giraba el *rodillo volante* de forma manual, y se apoyaba en las piernas para hacer girar el rodillo superior que llegaba hasta el *plano de prensa* sobre el que se ponía la *plancha*, el papel y algunos tejidos que facilitarían que la presión ejercida movilizara el rodillo superior, y éste a su vez hiciera girar el *rodillo volante*.

Finalmente, se procedía a la impresión de los grabados *calcográficos*, proceso que se dividía en tres fases,<sup>139</sup> que son las siguientes:

- *Entintado*. Consistía en que la tinta penetrara en los huecos de la plancha, por lo que la tinta debía ser líquida para que fluyera, y su distribución sobre la *plancha* se hacía con una cazuela de metal, la cual contenía la tinta. Asimismo, al momento de entintar, la cazuela se colocaba en un horno pequeño, para que con el calor que este produjera, la tinta fuera más líquida y fluyera fácilmente, y lograra penetrar mejor en los huecos de la plancha.
- *Limpieza*. Se limpiaban las partes planas de la plancha que se habían impregnado de tinta, este proceso se realizaba con un trapo llamado *tartalana*.
- *Impresión*. Se colocaba la plancha sobre el *plano de prensa* con la parte grabada hacia arriba. El papel se colocaba en la superficie de la plancha con trozos de tela de lana para que la presión ejercida fuera homogénea y no se manchara la parte posterior del papel. A continuación, con el apoyo de piernas y brazos, se giraba el *rodillo volante*, que a su vez movía el *plano de prensa*, el cual contenía la *plancha*, el papel y los trozos de tela de lana, hasta lograr que todo este conjunto pasara por la parte inferior del rodillo superior, momento en el que la presión ejercida produciría que el papel absorbiera la tinta. Posteriormente se tomaba la hoja, y se colgaba para que seicara, y una vez ya seca se apilaba.

---

<sup>139</sup> *Ibid* p. 123

Por otra parte, el papel para imprimir grabados calcográficos debía poseer ciertas características, tales como estar encolado para que no perdiera absorción, y por lo tanto, resistiera la presión que se ejercía para la impresión.

Lo tratado con anterioridad, denota las diferencias notables que existían entre usar *grabados xilográficos* y *grabados en cobre* sobre los libros impresos, dado que los procedimientos aplicados en los primeros producían imágenes de baja calidad; en lo que respecta a los grabados en cobre, una de sus principales ventajas, era que las líneas y los canalillos por los que correría la tinta eran sumamente finos, y con ello el traslado del dibujo o su elaboración en las planchas de cobre, producía imágenes de alta calidad.

Por el contrario, la principal desventaja de la calcografía, sería el proceso para imprimir imágenes, ya que era incompatible con la impresión tipográfica, es decir, tenía que hacerse por separado, lo cual repercutía en el tiempo de elaboración de un impreso.

Muchos de los talleres de imprenta del siglo XV, no poseían el *tórculo* para realizar ilustraciones, por lo que su elaboración tenía que encargarse a casas especializadas, lo que motivó que al encontrarse impreso el libro, los grabados se añadirían por separado en el lugar correspondiente.

El principal aporte que los *grabados en hueco* concedieron a los libros, fue la creación del *frontispicio*, en el cual se incluía una imagen en la primera hoja del libro, que ocasionalmente figuró como *portada*, *contraportada* o *anteportada*, mismas que contenían información esencial para identificar la obra.

Plantin fue el impresor y grabador que utilizó en el año 1558 la técnica *calcográfica*, para ilustrar la obra titulada *La magnífica y suntuosa pompa fúnebre, hecha en las exequias de Carlos Quinto, celebradas en la ciudad de Bruselas*. En Francia, la técnica de *talla dulce* se introdujo en 1540, y una de las primeras obras en la que se incluyeron ilustraciones elaboradas con esta técnica fue la titulada *Epitome* de Baltasar Arnoullet.

Algunos artistas incursionaron en labores de impresión en el siglo XVI, y esto ayudó en la calidad de las ilustraciones de los impresos. De acuerdo con Martínez de Souza,<sup>140</sup> entre estos artistas destacaron Albert Durero, quien principalmente utilizó la técnica *xilográfica*, y el *grabado en metal*. Otro eminente grabador fue Lucas Cranach, quien fue ilustrador de libros y pintor.

### 3.1.5 ENCUADERNACIÓN DE LOS LIBROS IMPRESOS DEL SIGLO XVI

La encuadernación de impresos durante el siglo XVI aún conservaba elementos medievales, ya que muchos de los libros que se producían eran en distintos formatos y, por ello, tenían que cubrirse sus pliegos con cubiertas sólidas que, a su vez eran aseguradas con broches o lazos de piel. Finalmente, se escribían o se grababan datos de la obra en el lomo, para su adecuada identificación.



Fig. 102. Xilografía de Alberto Durero para la obra: "La Vida de la Virgen", impresa entre 1500-1511.

<sup>140</sup> Martínez de Souza, J. *Op. Cit.* p. 145

Los materiales más empleados durante el siglo XVI para realizar encuadernaciones fueron las pieles de carnero curtidas, el pergamino y la piel de cerdo. Las telas como el terciopelo, damasco, moaré y tafilete.<sup>141</sup> El papel que se utilizaba para encuadernar los libros, se jaspeaba y doraba, lo que le confería otro elemento decorativo a las encuadernaciones. De igual forma, se impulsó la incrustación de piedras preciosas en las tapas de los libros, materiales que elevaban el valor estético y económico de la obra. Las piedras que mayormente se emplearon fueron *conchas, perlas y marfiles*.

Para el mundo del libro, el siglo XVI representó avances en cuanto a la producción de encuadernaciones se refiere, ya que por la vasta producción de impresos, los talleres para encuadernar se vieron en la necesidad de producir diversas cantidades de encuadernaciones para los impresos.

El principal material que utilizaban los talleres para encuadernar era el papel, el cual fue sustituido dado sus dificultades para el objetivo, y se optó por utilizar otros materiales, entre los cuales destacó el cartón, mismo que por sus características perdurables y de bajo costo, fue empleado para realizar las cubiertas de los libros. La producción de cubiertas con este material, consistía en unir y pegar varios pliegos, ya fueran viejos, mal impresos, defectuosos.

---

<sup>141</sup> El *tafilete*, desde el siglo XV fue transportado de Córdoba hasta Nápoles a través de los Baleares, y a su vez, de Venecia a Constantinopla, por lo que fue utilizado y mejorado por Aldo Manuzio en Venecia, principalmente al realizar encuadernaciones en las que se doraba el cuero con motivos orientales. A partir de la invasión de huestes francesas en el norte de Italia, se aficionaron éstos por las suntuosas encuadernaciones halladas, por lo que a partir la segunda mitad del siglo XVI, los reyes de Francia, mandaron realizar este tipo de encuadernaciones en Italia para que fueran transportadas a los territorios franceses. Los *bibliópegistas* franceses, sobrepasaron a sus maestros italianos en la aplicación de esta técnica, y producían encuadernaciones policromas que imitaban mosaicos, y que en ocasiones se entrelazaban, así como florones pintados, e incluían frecuentemente decoraciones geométricas, similar al estilo renacentista. Estas encuadernaciones fueron destinadas para los reyes y aristócratas de la época.

Febvre<sup>142</sup> plantea que los *bibliopegistas* al estar en búsqueda de una técnica mediante la cual se redujera la mano de obra, el abaratamiento del trabajo y lograr rapidez en la producción, probaron el procedimiento *de la rueda*, el cual era un pequeño cilindro de metal en el que se grababa algún motivo decorativo que se repetía varias veces con gran rapidez.

Ocasionalmente, se realizaron encuadernaciones con la técnica *de la placa*, con la cual la cubierta del impreso presentaba un adorno; la imagen que se obtenía aparecía rodeada de una orla impresa, misma que se producía con la técnica *de la rueda*.<sup>143</sup>

Otro tipo de encuadernaciones que fueron producidas durante el siglo XVI,<sup>144</sup> fueron las de *medio lujo*, las cuales se obtenían por medio de la técnica del *estampado en caliente*, y eran frecuentes en las encuadernaciones para obras comerciales. A partir de 1520, se utilizó esta técnica para trabajos que se realizaban con placas decoradas con florones y entrelazadas que, a su vez producían tipos económicos. Estas placas tenían gran similitud con las encuadernaciones realizadas con la técnica *de la rueda*, debido a que al centro de la cubierta se insertaba un medallón en forma ovalada con la marca de algún librero o el busto de algún personaje.

Generalmente, este tipo de encuadernaciones fueron realizadas en los libros piadosos producidos a finales del siglo XVI y era un proceso costoso que demandaba bastante tiempo, por lo que las vestimentas para los libros hechas en piel fueron las predilectas.

A partir de la segunda mitad del siglo XVI, se tuvo que economizar la producción y los materiales para realizar encuadernaciones, por lo que los impresos corrientes tuvieron que

---

<sup>142</sup> Febvre, Lucien. *Op. Cit.* p. 114

<sup>143</sup> Michon, Louis-Marie. *La reliure française*. París: Larousse, 1951. *Cfr.* Febvre, Lucien. *Op. Cit.* p. 114

<sup>144</sup> Febvre, Lucien. *Op. Cit.* p. 116

ser encuadernados con pergamino y; las élites de la época optaron por ornamentar sus encuadernaciones con telas. Por ejemplo, el cardenal Carlos de Borbón, mandó encuadernar sus impresos con taflete, y adornarlos con filetes dorados.

En suma, las encuadernaciones estuvieron sujetas a las situaciones sociales y económicas de los países, por lo que conforme evolucionó la producción de libros, surgió la necesidad de que el arte de encuadernar los impresos suntuosamente cambiara y, por lo tanto, las encuadernaciones que fueron producidas ornamentalmente durante la segunda mitad del siglo XV y la primera del XVI, serían sustituidas por encuadernaciones más modestas.

### **3.1.6 ELEMENTOS DESCRIPTIVOS DE LOS LIBROS IMPRESOS DEL SIGLO XVI**

La morfología del libro entre los años 1501 y 1599 fue resultado de distintos condicionantes, entre ellos los legales, ya que surgieron diversas disposiciones legislativas para la distribución de los impresos. Por otro lado, se incluyeron en los impresos elementos literarios de tipo poético, retórico y laudatorio, los cuales permitían transmitir el contenido intelectual de la obra, así como también, plasmar los agradecimientos hacia las personas que habían apoyado la elaboración del impreso. Los libros impresos durante el siglo XVI heredaron elementos que desde la época en que se produjeron los manuscritos se utilizaban, tales como el *prólogo*, las *dedicatorias*, el *colofón*, entre otros y, que trascendieron a los impresos producidos durante la segunda mitad del siglo XV, y posteriormente en los del XVI. Aparecieron otros elementos que se consolidaron, tales como el *registro de los pliegos* y los *preliminares legales*, los cuales contribuyeron a formalizar la producción de la obra.

Tal fue el grado de relevancia de algunos elementos utilizados en los primeros impresos, que su empleo fue muy frecuente en centurias posteriores. Por ejemplo, la *portada* en los libros impresos ha permanecido vigente durante la evolución de los mismos. Su relevancia radica en poner de manifiesto los principales datos para identificar y recuperar las obras, con el objetivo de hacer asequible su información y asegurar su consulta.

A continuación, se enlistan los elementos que permiten describir los libros impresos del siglo XVI, de acuerdo al orden en que aparecen en los mismos:

- **La anteportada o falso título**

Elemento que surgió en el siglo XVI, y su uso se prolongó hasta la primera década del XVII. Consiste en la hoja previa a la *portada* proplamente dicha, y en la que se localiza el título de la obra, abreviado si era muy extenso. El objetivo de la *anteportada*, era proporcionar información sintetizada sobre la obra, asimismo, puede contener elementos ilustrativos como grabados, alusivos al autor de la obra, a la



Fig. 103. Anteportada con grabado

persona a la que se dedicaba el libro o al contenido de la misma.

- **La portada**

La *portada*, con la mayor parte de los datos informativos que actualmente son esenciales para la localización de la obras, aparece en el año 1500 en la obra *Textulus sumularum Petri Hlapaniae*, impresa en Leipzig.<sup>145</sup>

<sup>145</sup> Checa Cremades, José Luis. El libro antiguo. Madrid: Acento editorial, 1999. p. 22

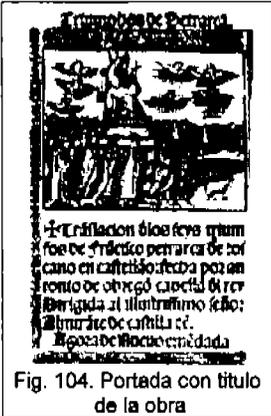


Fig. 104. Portada con título de la obra

La *portada* propiamente dicha, tuvo sus antecedentes en el siglo XVI, y estuvo destinada en atraer a los compradores de libros.<sup>146</sup> Durante la época de producción de los Incunables, éstos carecían de portada, al igual que en los manuscritos, el título y el autor de la obra, se encontraban insertos en el *Incipit opus*, o sea el inicio de la obra; la ciudad, el impresor y el año de la impresión, en el *colofón*.

El uso inicial de la portada en los libros se debió a los problemas entre Gutenberg y Fust por la paternidad de la imprenta, y en 1470 se comenzó a colocar en la primera hoja del libro, la cual fue independiente del contenido intelectual, los datos relativos al autor y título de la obra, lo que permitió que los compradores y libreros la identificaran rápidamente. Este elemento, reducido en información, fue llamado *portadilla*, y permitió mayor difusión de la obra; posteriormente, se le agregaron elementos decorativos, tales como grabados con la marca del impresor, santos a los que se les dedicaba la obra e imágenes alusivas al contenido de la obra, etcétera.

La portada se utilizó formalmente a partir del siglo XVI, y durante los primeros años de esta centuria se incluyeron en ésta el título y el autor de la obra. Desde la segunda mitad de dicho siglo, se incorporaron los datos de impresión; a finales del siglo XVI y principios del XVII, se generalizó la

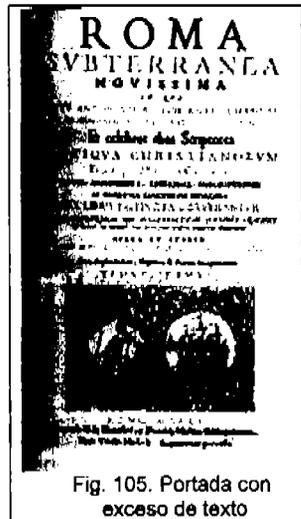


Fig. 105. Portada con exceso de texto

inclusión de más de veinte líneas de texto en la portada, lo cual parece exagerado, pero

<sup>146</sup> *Ibid.*

en estas líneas se incluían los títulos nobiliarios del autor, algunos las dedicatorias, etcétera, mismos datos que actualmente permiten incorporar información relevante sobre la obra a los registros catalográficos.

En la *Pragmática de los libros* promulgada en 1558 por Felipe II, se formalizó el uso de la portada en los libros y, por lo tanto, se obligó a los impresores a colocar en la primera hoja el nombre del autor e impresor, el título de la obra, la ciudad en donde había sido impresa y el año de impresión.

Las portadas no se limitaron a poseer texto únicamente, sino que también estuvieron acompañadas con elementos decorativos que llegaron a ocuparla casi por completo, ya que aparecieron grabados xilográficos, que dejaban cuatro o cinco líneas para incluir con texto los datos de la obra.

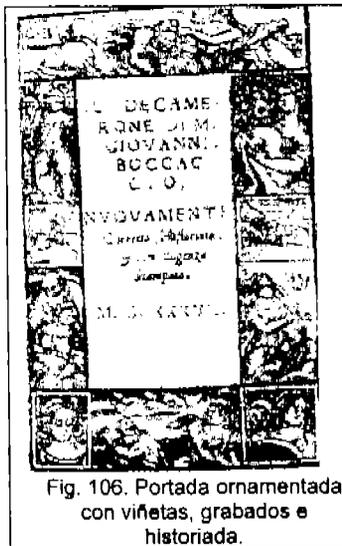


Fig. 106. Portada ornamentada con viñetas, grabados e historiada.

La portada tuvo otra etapa que se caracterizó por la disminución del adorno, ya que se incluyeron grabados del impresor, una estampa o una viñeta; concluyó esta etapa, con la inclusión del *frontispicio*, cuyo objetivo fue contener los elementos decorativos de la obra, ya fuera el retrato del autor, la persona a la que se le dedicaba la obra, así como imágenes alusivas al contenido intelectual de la obra.

Al finalizar el siglo XVI, se generalizó la decoración de las portadas y los datos necesarios para identificar las obras se convirtieron en partes complementarias de la portada. Por

ejemplo, se asegura que en el siglo XVI la *portada renacentista*<sup>147</sup> se utilizó frecuentemente, la cual se caracterizó por emplear orlas con motivos florales o grabados en la parte central de la hoja.

#### - ***El nombre del autor***

Fue el primer elemento que apareció en las portadas desde el período de producción de los incunables, por lo que su uso se generalizó a partir del siglo XV, ya que por disposiciones eclesiásticas se decretó que el autor debía figurar en las portadas de los libros, y a partir de su asentamiento, la Iglesia, en este caso, podía asegurar la veracidad del contenido intelectual de la obra, o por el contrario, censurar la misma por contener textos lascivos que atentaban contra las costumbres de la sociedad.

El nombre del autor tenía que asentarse con sus respectivos apellidos, con la finalidad de asegurar su correcta identificación, sin embargo, esta medida no aseguraba el objetivo, ya que fueron varias las formas y detalles que se presentaron para el asentamiento de los nombres de autores, las cuales de acuerdo con Simón<sup>148</sup> y Pedraza<sup>149</sup> fueron las siguientes:

- *Homonimia*. Se refiere a la coincidencia de nombres y apellidos entre varios autores.
- *Apellido único*. Se generalizó que los autores utilizaran sólo uno de sus apellidos.
- *Autores sin apellidos*. Existieron casos en que se omitieron por completo los apellidos de los autores, y apareció únicamente el nombre del autor.

---

<sup>147</sup> Carreño Velásquez, Elvia. La evolución de la portada en el libro antiguo. Disponible en: [http://www.edabi.org.mx/Investigación/anteriores/2004/inv\\_art.htm](http://www.edabi.org.mx/Investigación/anteriores/2004/inv_art.htm) [Consultado: junio de 2006] p. 2

<sup>148</sup> Simón Díaz, José. El libro español antiguo: análisis de su estructura. Madrid: Ollero & Ramos editores, 1983. pp.65-79

<sup>149</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* pp. 215-216

- *Apellidos alterados*. Los apellidos de los autores eran alterados, ya que por la delicadez de la materia que trataban, éstos optaban por utilizar otros apellidos, y así, lograr que sus obras fueran publicadas, y no fueran censuradas por la Iglesia.
- *Nombres procedentes*. Se refiere a los casos en que los apellidos de los autores correspondieron a la ciudad en que éstos nacieron.
- *Nombres modificados gramaticalmente*. Los apellidos de los autores tuvieron variantes ortográficas, debido a criterios vacilantes e incluso a teorías que poseían los propios autores respecto a la materia que trataban. Incluso, se llegaron a utilizar diminutivos en los nombres propios de los autores.
- *Títulos nobiliarios*. Los autores que poseían diferentes títulos nobiliarios, optaron por utilizarlos en sus publicaciones en lugar de su nombre y apellidos.
- *Nombres religiosos*. Distintas órdenes religiosas generalizaron reemplazar el nombre y apellido de los autores, por el de las órdenes a las que correspondían. Algunas órdenes que los emplearon fueron los carmelitas descalzos, los capuchinos, los jesuitas, entre otros.
- *Seudónimos*. Algunos autores optaron por utilizar sobrenombres para ocultar su verdadera identidad y omitían su verdadero nombre y apellidos.
- *Autores anónimos*. Fueron frecuentes los casos en que los autores optaron por ocultar su identidad, por lo que se omitía por completo su asentamiento en las portadas de los libros.

El siglo XVI fue para el asentamiento de los nombre de los autores en la portada una práctica obligada,<sup>150</sup> por que la *Pragmática* decretada en 1558 indicó que debía ser

---

<sup>150</sup> *Ibid.* p. 215

obligatorio que los nombres de los autores aparecieran en la primera página de los libros, y por lo tanto, omitir por completo el uso de los anónimos. Este decreto se ratificó en la Pragmática asentada en 1627, y en la Ley Curial de 1754.

Finalmente, Checa<sup>151</sup> señala que el nombre de los autores es un dato esencial, que se encuentra inserto en las portadas de los libros impresos desde la época de producción de los incunables, y que tuvo disposiciones legales a partir de la segunda mitad del siglo XVI, las cuales apuntaron que este elemento debía contener datos inequívocos sobre la autoría del contenido de los libros.

#### - ***El título de partida***

El libro fue creado a imagen y semejanza de los manuscritos, por lo tanto, el título proplamente dicho de los libros, figuró en el inicio de la obra con el nombre *incipit opus*, posteriormente, se colocó en el anverso o reverso de la página, es decir, no existía una regla específica para la posición que debía seguir el título en las obras, ya que mientras algunos impresores preferían colocarlo al centro de la primera página, otros acostumbraron colocarlo en la parte inferior de la misma, así como también, se inclinaron por resumir el título e indicar con palabras breves el contenido intelectual de las obras, lo cual fue llamado *titulillo*.

El objetivo del título desde los inicios en que apreció éste, consistió en expresar de manera breve y concreta el contenido intelectual de la obra.

---

<sup>151</sup> Checa Cremades, José Luis. *Op. Cit.* p. 23

Los primeros títulos que se imprimieron en las obras, fueron con tipografía de grandes caracteres y, se colocaba en el tercio inferior de la página; hasta la segunda mitad del siglo XVI, se colocó el título justo en la mitad superior de la portada.

El título de los libros podía aparecer en el colofón; en el texto de los preliminares legales, al citar el nombre de la obra favorecida o censurada; en forma abreviada en los capítulos, o repetido en cada una de las páginas en la parte superior de éstas, por lo que se le llamó *título corriente*.<sup>152</sup>

### - *El pie de imprenta*

El pie de imprenta existió desde la época en que se produjeron los incunables, y éste figuraba por lo común en el *colofón*.

Su objetivo era contener datos para identificar alguna obra; por lo tanto, el pie de imprenta es aquel párrafo en el que figuran los datos sobre el lugar de

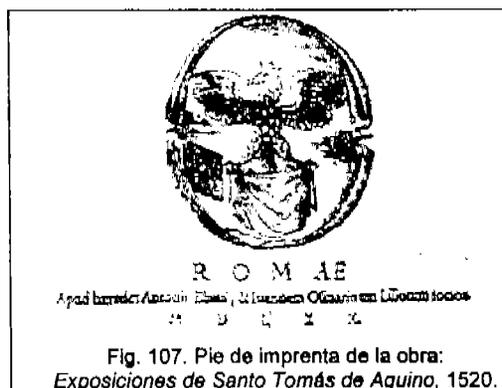


Fig. 107. Pie de imprenta de la obra:  
*Exposiciones de Santo Tomás de Aquino, 1520.*

impresión de la obra, nombre del impresor o editor, y año en que se imprimió. Por lo regular, el pie de imprenta formaba parte de la portada, y se colocaba en la parte inferior de la misma.

### - *Lugar de impresión*

Fue un elemento obligatorio de los libros impresos a partir de la Pragmática de 1558 y, al igual que el nombre del autor, tenía que figurar siempre en la portada de los libros. Este se

<sup>152</sup> Iguíniz, J. B. El Libro... p. 98

colocaba en el colofón, y a partir de la Pragmática, su posicionamiento fue obligatorio al pie de la portada.

Hubo casos en los que se imprimieron en ciudades distintas, talleres diferentes e incluso en años sucesivos y dicha información, en ocasiones, aparece en los impresos y en otros casos era omitida, lo que representa un serio problema para la identificación de una obra. Una característica para asentar el lugar de impresión de los libros, fue que en los incunables se hizo con nombres latinizados, lo cual representa un serio problema para la identificación de las obras, debido a que muchas de las ciudades en las que se produjeron fueron incorporadas a entidades políticas diferentes de las que tenían en el momento de la impresión.

Durante el siglo XVI se suscitó la Reforma protestante encabezada por Lutero, la cual requería difusión, y asentar el lugar de impresión en los documentos fue una necesidad. Asimismo, esta práctica propició la falsificación de los nombres de los lugares en los que se imprimían los libros, con objeto tanto de lograr que fueran enviados a zonas contrarias como evitar la censura de los textos.

*- Nombre del impresor*

El nombre del impresor formaba parte del pie de imprenta, y correspondía al nombre de la persona o corporación que producía alguna obra; al igual que los demás datos que conforman el pie de imprenta, el nombre del impresor se insertaba en el colofón.

La obligación de incluir el nombre de quien produjo alguna obra, fue decretada junto con la Pragmática de 1558, y se insertaba el nombre de pila, el primer apellido del impresor y, en algunas ocasiones, se incluía el cargo que ocupaba éste<sup>153</sup> mediante locuciones como

---

<sup>153</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 217

*Impresor del Rey, de su Majestad, del Santo Oficio, de alguna ciudad, etcétera.* Asimismo, si el Impresor financiaba la producción de alguna obra, y por lo tanto, no fue mero trabajador, se indicaba dicha información en el pie de imprenta con expresiones como *y a su costa, y a sus expensas, véndese en su casa.*

Finalmente, los Impresores o tipógrafos de los libros impresos en los siglos XV y XVI, fueron los precursores de los editores actualmente, los cuales gestionan la producción de los libros.

*- Nombre del costeador*

El costeador era la persona que financiaba la impresión y producción de algún libro, sin embargo, Simón<sup>164</sup> señala que no intervenía en la génesis de la obra, sino que se ocupaba en la adquisición del privilegio, y la coordinación de la impresión. Asimismo, designaba los materiales; pagaba el coste de su producción y; asumía los beneficios o pérdidas de la obra.

Generalmente, los costeadores solían ser libreros que dedicaban parte de su vida a la edición. La participación de los editores en la producción de las obras, es localizable en la portada de los impresos, con las frases *y a su costa* o *y a sus expensas*; o por el contrario, se dividía su participación con adornos tipográficos, y se citaba el nombre del costeador seguido con las frases *a costa de...*, *véndese en casa de...mercader de libros, a expensas de...*, y en latín, *sumptibus...*, y otros.<sup>165</sup>

Existieron coediciones en las que dos o más personas financiaban la producción de las obras y; hubo casos en que los impresores vivían en ciudades diferentes que los costeadores, por lo que para asentar esta responsabilidad en las obras se hacía

<sup>164</sup> Simón Díaz, José. *Op. Cit.* p. 118

<sup>165</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 217

separadamente según la tirada. Sin embargo, localizar este dato en los impresos es poco frecuente, debido a la carencia de disposiciones legales que normarán la inclusión del mismo.

#### - Fecha de la impresión

La fecha de impresión es el último dato que forma parte del pie de imprenta, y de acuerdo con Iguíniz,<sup>156</sup> los primeros incunables carecieron de la fecha en que se imprimieron y; fue hasta la segunda década del siglo XVI que se empezó a utilizar con frecuencia en las portadas de los impresos.

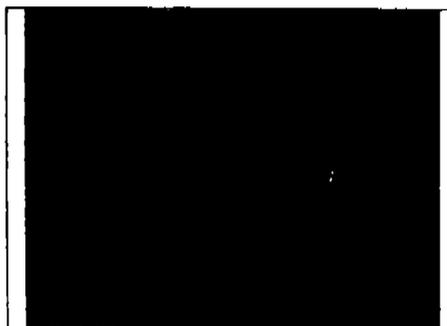


Fig. 108. Fecha de publicación de un impreso del siglo XVI

Para asentar las fechas de impresión se utilizaron números romanos, e incluso en algunos casos, los tipógrafos plasmaron estas fechas en forma subjetiva. Por ejemplo, para citar el año 1472, se hacía de la siguiente manera: *M ccc iiij xx viij*; para citar 1499, *M CCC ID*; y para citar 1502, *C CDC II*.

La fecha de impresión podía aparecer en la portada de los libros y también se colocaba en el colofón, y en éste se insertaba el día y el mes en que se concluyó. Sin embargo, generalmente la fecha que aparece en el colofón tiene un año de antelación respecto al año que figura en la portada de la obra.

Los editores de los siglos XV y XVI, optaron por suprimir la fecha de publicación en algunas obras, tales como las lexicográficas, geográficas, etcétera, debido a que varían rápidamente con el paso del tiempo.

<sup>156</sup> Iguíniz, J. B. El Libro.... p. 98

Desafortunadamente, existen casos en que la obra carecía tanto de fecha de publicación en la portada como en el colofón, por lo que la identificación de la época en que se produjo la obra, se torna complicada. Sin embargo, esto no significa que la obra esté huérfana de fecha, ya que con un análisis minucioso de los preliminares, se puede obtener una fecha aproximada.

#### - **Los preliminares**

Existieron datos normativos que permitían identificar y autenticar alguna edición, los cuales fueron llamados *preliminares*, y corresponden al conjunto especial y heterogéneo de disposiciones a los que, tanto poderes legislativos como religiosos y literarios sometieron a los libros impresos. Los *preliminares* aparecieron como preámbulo, y en forma de bloque, siempre a continuación de la portada y con antelación al contenido intelectual de la obra; por lo general, aparecían con numeración romana, la cual era diferente a foliatura que aparecía en el texto del impreso, e incluso se utilizaron signatures tipográficas para su correcta ordenación.

Existía una división para los *preliminares*, la cual consistía en un par de grupos, en el primero se encuentran los *preliminares legales*, los cuales correspondieron a trámites legales para obtener el permiso de impresión; el segundo grupo, correspondió a los *preliminares literarios*, que se refieren a las composiciones elaboradas por el autor y otras personas, los cuales se rigen por una estética cultural.

### - Preliminares legales

Son aquellos certificados de los trámites reglamentarios exigidos por la legislación de imprenta para obtener permiso y realizar la impresión.<sup>157</sup> Estos datos por lo general, se colocaban en las primeras hojas de los impresos y antes de los *preliminares literarios*, sin embargo, esto no obedeció una regla específica, ya que si bien podían aparecer antes de los *preliminares literarios*, también podía ocurrir en viceversa, e incluso no aparecer ninguno de los dos tipos de preliminares.

A partir del Concilio de Trento y de la Pragmática de

1558, se decretó la obligación de incluir en las primeras hojas de los libros, los textos legales que permitieron la impresión de éstos.

A continuación se enlistan aquellos elementos que conformaban los *preliminares legales*:

### - Privilegios

Fueron las autorizaciones que otorgaba algún Soberano al editor de un libro, misma autorización que le concedía, entre otros puntos, exclusividad para la impresión de una o varias obras, límite de tiempo para concluir la producción de las obras, y límites geográficos para la publicación de las mismas.

El primer impreso que se conoce con *privilegio* fue el que concedió en 1469 el Senado veneciano a Johan von Speyer.



Fig. 109. Portada con mención de privilegios e incluye fecha de consecución.

<sup>157</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* p. 228

Estos elementos demandaban al editor, previa solicitud y censura, pago de la tasa y, permiso de la autoridad. La autorización para imprimir una obra, tenía como objetivo principal combatir las ediciones ilegales, y normar la producción editorial.



Fig. 110. Mención de privilegio territorial por 10 años.

Dos partes<sup>158</sup> conformaban estos elementos, la primera *expositiva*, e incluía con la mención peticionaría, que incluía la solicitud de privilegio y los años para ésta; la segunda parte se refería a la *dispositiva*, en la cual se expresaba la concesión; el número de años concedidos;<sup>159</sup> el beneficiario; la obra a la que se le concedió autorización; los límites para la divulgación de la obra; las sanciones a las que serían sometidos aquellos que infringieran los *privilegios*; el proceso que se tenía que seguir para la impresión del libro y; el lugar y fecha del

documento expedido. Si los datos antes mencionados eran resumidos, se le llamaba *Suma del privilegio*.

<sup>158</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* pp. 228-229

<sup>159</sup> Los *privilegios* llegaban a durar hasta diez años vigentes, e incluso llegaron a ser perpetuos.

### - Aprobaciones

Fueron los juicios que una persona electa por una autoridad eclesíástica emitía a partir del análisis del contenido intelectual de una obra, con el objetivo de certificar que el documento no era contrario a la fe cristiana y a las buenas costumbres.

Simón<sup>160</sup> señala que el nombre más utilizado para el texto que contenía la certificación fue el de *aprobación*, aunque también era llamado *censura*, y en los libros producidos en México se

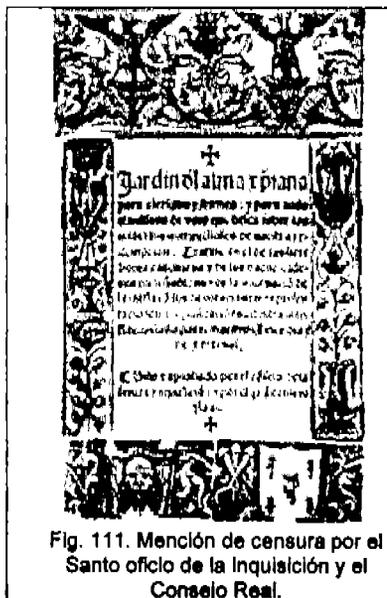


Fig. 111. Mención de censura por el Santo oficio de la Inquisición y el Consejo Real.

le llamó *parecer* o *sentir*.

Los antecedentes de las aprobaciones datan de 1546, ya que en el Concilio de Trento se dispuso que los libros con temática religiosa debían tener previo examen y autorización del Ordinario eclesíástico, las cuales tenían que aparecer en las primeras páginas de los libros. Sin embargo, en algunos privilegios se disponía la inclusión de las aprobaciones en los preliminares, de ahí que Pedraza<sup>161</sup> señale que existían varios tipos de aprobaciones según la autoridad que las aprobaba, mismas que a continuación se enlistan:

- *Civiles*. Derivaban de las concesiones otorgadas en las *licencias* o *privilegios* tanto del Soberano, como de autoridades religiosas.

<sup>160</sup> Simón Díaz, José. *Op cit.* p. 151

<sup>161</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op cit.* p. 231

- *Eclesiásticas*. Eran de dos tipos, las primeras originadas por licencia del Ordinario; y las segundas, solicitadas por el Superior de la orden religiosa para conceder licencia a uno de sus miembros.

Por lo anterior, si el informe del *aprobador* era afirmativo, conllevaba la licencia, y por lo tanto, ésta y las aprobaciones se reproducían en los impresos.

Las *aprobaciones* en los impresos comenzaban con frases que indicaban que se realizaba por encargo, tales como *he visto por mandado*

*de...*, *de orden del Sr...*, *por comisión de...*, entre otras. Posteriormente se citaba el título de la obra, y el informe de la aprobación, en éste se asentaba que no existía problema sobre el contenido de la obra, e incluso llegaron a derivar en elogios para el autor y su obra y; en algunas ocasiones los *aprobadores* o también llamados *censores* estrecharon lazos de amistad con los autores.

Tras otorgar la licencia se insertaba la *data* antes de ésta, y el nombre del censor con sus respectivos cargos o títulos nobiliarios.



Fig. 112. Mención de censura y licencia en la portada de una cartilla

En suma, las *aprobaciones* fueron excluidas del contenido de los libros por Carlos III en marzo de 1764, y en su lugar se indicó que la obra fue aprobada por Orden de los superiores y el nombre de los *censores*.

#### - *Licencias*

Eran breves textos en donde se indicaba que alguna obra era publicada con permiso de autoridades civiles o eclesiásticas.

Simón<sup>162</sup> señala que el lugar que ocupaban las *licencias* en los *preliminares*, era posterior a las *aprobaciones* de los informantes designados, ya que solían hacer referencia a ellos.

Las *licencias* para los libros tienen sus antecedentes en la legislación civil con la Pragmática de los Reyes Católicos de 1502, y en la legislación religiosa con el Concilio de Trento. Las autoridades delegaban la revisión de los impresos a personas de su confianza, las cuales otorgarían la licencia a la obra en caso de ser favorable y; en caso contrario, se solicitaban hasta tres opiniones, para determinar que el impreso libro no podía ser publicado.



Fig. 113. Mención de licencia del ordinario y de la Inquisición

<sup>162</sup> Simón Díaz, José. *Op. cit.* p. 128

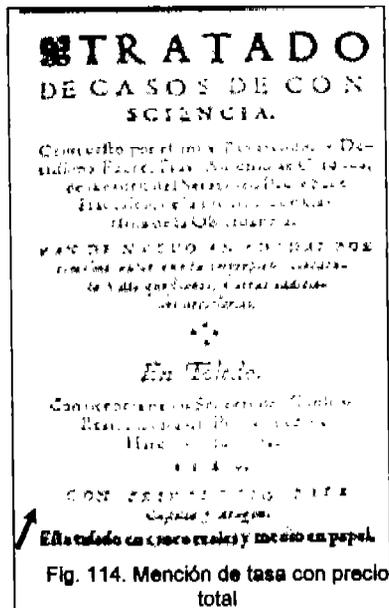
Las *licencias* que emanaban del poder civil eran muy parecidas a las redactadas en los *privilegios*, ya que contaban con una parte *expositiva*<sup>163</sup> y una *dispositiva*,<sup>164</sup> y se omitía la exclusividad cronológica que poseía el beneficiario para imprimir la obra.

**- Tasa**

Se refería al precio oficial fijo en el que se debía vender una obra en las librerías. Sus antecedentes formales, obligatorios y autónomos se asentaron en la Pragmática de 1558. Su colocación al interior de los impresos se práctico a partir de 1520, y fue tanto en la parte inferior de la *portada*, como en los *preliminares*, y se citaba como *Tassa*. Se le llamó *Summa de la tassa*, en caso de que estuviera abreviada, y se incluían el nombre de la persona que otorgaba el certificado

en nombre de la Cámara del Soberano, el título y autor del libro, la cantidad establecida, el lugar y la fecha más cercana de su publicación.

Incluir la *tasa* en los libros fue un factor que representó pérdida de tiempo, ya que al contar con los *privilegios*, las *licencias*, y las *aprobaciones*, el ejemplar ya estaba impreso; por lo que insertar la *tasa*, retrasaba la publicación de la obra, y por tanto, se tenían que reimprimir los preliminares autorizados. Por esto, los editores



<sup>163</sup> Véase *supra* p. 159  
<sup>164</sup> *Ibid.*

optaron por incluir la *tasa* en los ejemplares impresos posteriormente, lo cual produjo que los primeros ejemplares fueran vendidos sin este elemento.

Finalmente, la *tasa* fue suprimida de los libros en España a partir de 1762 por Carlos III, misma fecha en que se fijó la libertad de precio.

#### - Número de pliegos

Este elemento fue obligatorio a partir de finales de 1580, y su disposición podía variar, ya que se podía insertarse entre los datos del autor, y entre las dedicatorias. Su conformación textual consistía en mencionar, ya sea el número de pliegos o se indicaba el número y se especificaba que eran pliegos. Algunas formas para asentar este elemento en los impresos, fueron *tiene este libro 54 pliegos; tasado el pliego a tres maravedís y medio; tiene 236 pliegos;*

*monta en papel 24 reales.* Esta práctica perduró hasta mediados del siglo XVIII.

En 1598 se consigné a los editores incluir además del precio por pliego, el número total de pliegos con que contaba el impreso, y la cantidad resultante, con la finalidad de facilitar cuentas y evitar situaciones fraudulentas. En este cómputo se incluían los pliegos del texto impreso, más no los de los preliminares.

#### - Censura

El libro durante su evolución ha sido el vehículo para transmitir y difundir los conocimientos generados por el hombre. Sin



Fig. 115. Mención de número de pliegos por arriba de la ilustración.

embargo, al inventarse la imprenta el libro se concibió como peligroso para la fe cristiana y las buenas costumbres, ya que propagaba ideas contrarias a esta fe. Por ello, la Corona española instituyó leyes, tanto religiosas como civiles, que tenían por objeto censurar las ideas, y conocimientos contenidos en los libros, motivo por el cual durante los primeros años del siglo XVI aparecieron los *Índices de libros prohibidos y expurgados*, ya que de acuerdo con Caramuel,<sup>165</sup> era necesario deshacerse de las obras dañinas, las cuales tenían ciertas características para ser incluidas en los citados índices, tales como:

- Obras que omitan el autor y pie de imprenta.
- Los escritos después de 1525, así como libros hechos, anotados o traducidos por autores que fueron considerados herejes.
- Traducciones de la *Biblia* en lengua vulgar, libros hebreos, libros árabes y libros de nigromancia.

---

<sup>165</sup> Caramuel, Juan. *Sintagma de arte typographica* / ed., tr. y glosa de Pablo Andrés Escapa. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2004. Cfr. Carreño Velásquez, Elvia. De licencia, censura y moral en el libro antiguo. Disponible en: [http://www.adabl.org.mx/investigacion/anteriores/2005/inv\\_art.htm](http://www.adabl.org.mx/investigacion/anteriores/2005/inv_art.htm) [Consultado: julio de 2008] p. 4

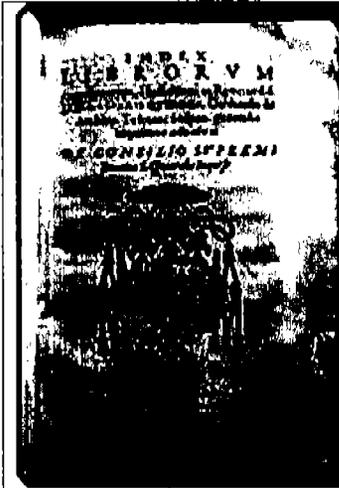


Fig. 116. Índice de libros prohibidos y expurgados, 1570.

Los libros que poseían estas características, contenían conocimientos lascivos, por lo que tenían que ser recogidos, analizados por el revisor, y si lo dictaminaba, eran llevados a la hoguera. Los autores o dueños de estos impresos, eran juzgados por el Santo Oficio de la Inquisición.

Se produjo un declive en el comercio de los libros y existieron diversas protestas contra la quema de los impresos, por lo que en 1570 Benito Areas Montano, produjo el *Índice de libros expurgados*, el cual tenía por

objeto salvar a los libros de la quema y censurarlos, o en su caso modificarlos. Este *Índice* indicaba aquellos párrafos o páginas que tenían que ser censurados o modificados, por lo que a través de *edictos inquisitoriales*, que se colocaban en las *portadas* de los impresos con sentencias como *liber prohibitus*, *auctor damnatus*, *expurgatur*, etcétera, se les hacía llegar a los editores para que censurarán o modificarán a la brevedad posible las enmiendas. Los poseedores de los libros, también podían localizar aquellas partes o imágenes que atentaran contra la fe cristiana, y se les permitía censurar o eliminarlas de los textos, lo cual impulsó la idea que la *censura* o también llamado *expurgo*, fuera una cuestión moral.

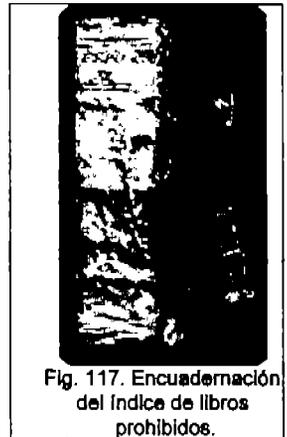


Fig. 117. Encuadernación del índice de libros prohibidos.

- *Fe de erratas*

Fue un documento legal que emanaba del poder civil, y certificaba que el impreso estaba acorde con el original autorizado, lo que era avalado por un funcionario del Consejo Real. Simón<sup>166</sup> señala que el objetivo de la *fe de erratas* era evitar fraudes editoriales por la alteración del contenido intelectual de la obra. Iguíniz<sup>167</sup> plantea que el libro más antiguo que se conoce con *fe de erratas*, fue el de las *Sátiras de Juvenal* con notas de Mérula, impresas en Venecia en 1478.

La Pragmática de 1558 decretó como obligación entregar el impreso para su autorización, ya que tenía que ser aprobado y firmado por un funcionario del Consejo Real.

El certificado de autorización, se incluía en las primeras páginas del impreso, con la indicación de conformidad, el lugar, la fecha de emisión, y la rubrica del corrector.

La *fe de erratas* era el penúltimo requisito que exigía la ley, previo a la *tasa*, para la publicación de alguna obra. La fecha de emisión que se asentaba en el impreso solía ser próxima a la fecha de su publicación, por

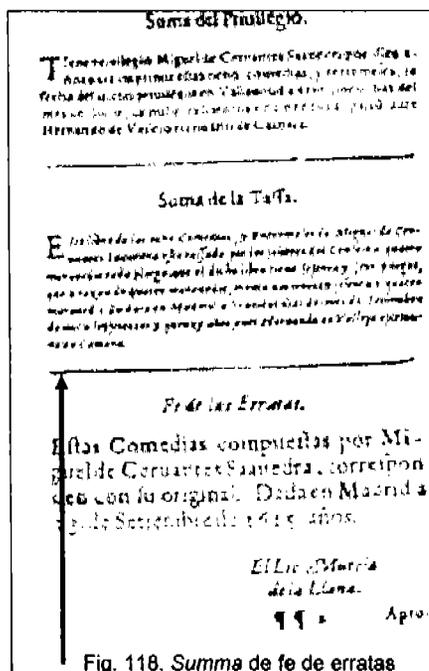


Fig. 118. Summa de fe de erratas

lo que para la identificación de las fechas, en caso de no existir pie de imprenta o colofón, podía verificar la que aparecía en este elemento.

<sup>166</sup> Simón Díaz, José. *Op. Cit.* p. 167

<sup>167</sup> Iguíniz, J. B. *El Libro...* p. 97

Checa<sup>168</sup> señala que la *fe de erratas* era producto de una doble corrección, la primera era la que realizaba el autor; la segunda consistía en la que llevaba a cabo un corrector oficial de imprenta profesional, la cual tenía que ser con autorización y de acuerdo al gusto del autor. Los errores detectados en el texto correspondían entre otras cosas, a la falta de concentración de los operarios, distracciones del autor, desconocimiento del idioma, similitud de la tipografía, etcétera.

- *Preliminares literarios*

Comprendían textos compuestos literalmente que aparecían antes del contenido intelectual de la obra y posterior a los *preliminares legales*. La finalidad de estos textos era elogiar el contenido intelectual de los impresos, y no era obligatorio incluirlos en los libros.

Estos preliminares estuvieron constituidos por diversos textos, los cuales a continuación se enlistan:

- *Dedicatoria*

Texto en donde el autor consagraba su obra a alguna persona o institución por distintas razones, ya sea por apoyo moral o económico, lograr mayor auspicio para la producción de la obra, conseguir un empleo, etcétera.

Las dedicatorias en el siglo XVI fueron conocidas también como *Epístolas dedicatorias* y *Proemios*. Su objetivo era evitar la censura, debido a que

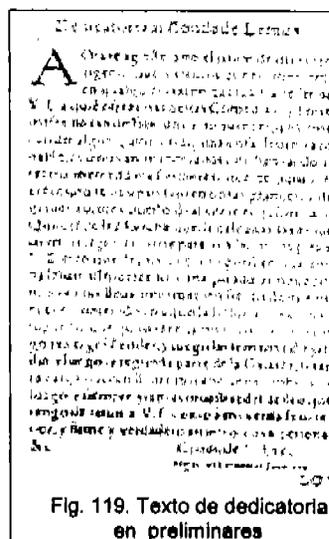


Fig. 119. Texto de dedicatoria en preliminares

<sup>168</sup> Checa Cremades, José Luis. *Op. Cit.* p. 26

consagrar la obra a alguna persona poderosa, influyente, a Dios, significaba que el libro no atentaba contra las buenas costumbres, y así lograr que el censor autorizara la publicación del impreso.

Checa<sup>169</sup> señala que entre aquellas personas a quienes se dedicaban las dedicatorias, figuraban reyes, príncipes, infantes, nobles, magnates, prelados, superiores de órdenes religiosas, corporaciones, ayuntamientos, escritores, amigos, etcétera. El editor se dirigía a la persona que había subsidiado la obra en forma epistolar, ya que era una vía directa, y su contenido variaba, las más de las veces con tono elogioso, y en el que se llegaron a incluir datos biográficos de la persona que apoyó la obra, la descendencia a la que pertenecía, etcétera. Por lo que son fuentes confiables para recuperar información genealógica. Además, se acostumbraba insertar el escudo de la familia, ya sea en la portada o en la cabecera de la dedicatoria, por lo que también es una buena fuente de información heráldica.

#### - *Textos poéticos*

Los antecedentes de los textos poéticos en los libros datan de 1530, y su auge se presentó hacia finales del siglo XVI.

Fueron textos que tradicionalmente figuraron en los libros impresos, y eran redactados por los propios autores de las obras u otros escritores para ser incluidos en los *preliminares*. Principalmente, los autores de las obras redactaban los textos poéticos en verso para referirse a su propia obra, ya que la mayoría de las veces se referían a ésta como si se tratara de un hijo. Los textos poéticos elaborados por otros escritores, normalmente amigos o conocidos, redactaban los textos de forma tal que

---

<sup>169</sup> *Ibid.*

elogiaban la obra y el autor; estos elogios llegaron a ocupar entre tres y cuatro páginas, por lo que se preveía la separación de prólogos que posteriormente serían insertados en el impreso.

En suma, la costumbre en el siglo XVI de incluir textos poéticos en las primeras páginas de los impresos fue muy criticada por algunos autores que no ejercían esa práctica. Una de las críticas más conocidas, fue la que hizo Cervantes en el prólogo de la primera parte del Quijote, y en la que asegura que es ridícula la costumbre de incluir poesías de personajes de libros de caballería, y de las propias obras.<sup>170</sup>

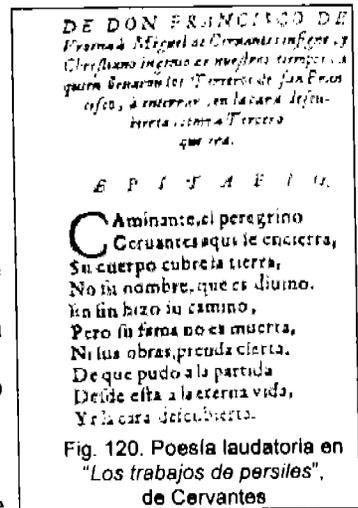
#### - Escritos en prosa

Fueron escritos en género epistolar, y eran redactados por amigos del autor, y elogiaban tanto a éste como a la obra. Estos escritos se emplearon generalmente antes que las *aprobaciones*; e incluir en los impresos escritos en prosa, significaba que alguna obra poseía una opinión de alguna persona con prestigio, por lo que aseguraba que ésta no fuera censurada.

Finalmente, en la segunda mitad del siglo XVIII se prohibió la inclusión de textos laudatorios al autor.

#### - Prólogo o proemio

Fue el texto que precedía al contenido intelectual de la obra, y en éste se advertía el objetivo de la misma; se presentaba el texto o textos que seguían; se explicaba el



<sup>170</sup> Pedraza Graña, M. J. Op. Cit. p. 237

contenido y; se agradecía cortésmente la comprensión y generosidad del lector por consultar la obra.

Los antecedentes de este preliminar literario, datan desde la época de producción de textos clásicos en griego y latín. También figuró en los impresos producidos durante la Edad Media, y en posteriores siglos.

La forma en que el *proemio* se dirigía al lector era diversa, ya que en algunos casos se compusieron prólogos epistolares, en otros eran asociados con las dedicatorias, y en los menos, fueron redactados en verso.

La colocación del prólogo, era antes del contenido intelectual de la obra, y detrás de los *preliminares literarios*, si los había.

#### - **El texto o contenido intelectual de la obra**

Este elemento de acuerdo con Iguíniz,<sup>171</sup> es la materia propia y característica del libro, y cuya extensión fue la más desarrollada en los impresos durante el siglo XVI, ya que podía comprender desde una hoja suelta hasta una obra con varios volúmenes.

El texto podía ser dividido en tomos, partes, secciones, capítulos, etcétera.

Existieron obras en las que se acostumbró la encuadernación de distintos textos breves que son

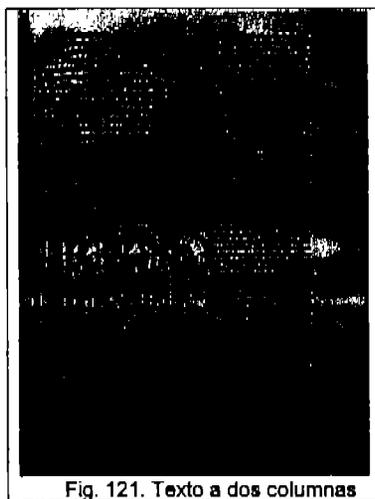


Fig. 121. Texto a dos columnas

<sup>171</sup> Iguíniz, J. B. El Libro... p 96

denominados *obras colectivas* o *misceláneas*, mismas que pueden diferenciarse por su portada al interior de la obra completa, ya que poseen su propio ple de imprenta.

Finalmente, el contenido intelectual de algunas obras, estaba acompañado con ilustraciones, comentarios, anotaciones, etcétera, y eran escritos en una o varios idiomas, que a su vez, podían ser impresos a una o dos columnas.

#### - ***La protestación de fe***

Fue aquel texto que redactaba el autor de alguna obra, y en el cual aseguraba públicamente su fe y creencia por las buenas costumbres, así como también, proponía utilizar términos y contenidos en forma adecuada para corresponder respetuosamente a dicha fe, e incluía la fecha en que se emitió la protesta.

En suma, la protestación de fe fue un documento con extensiones pequeñas, y cuyo uso no se incluía frecuentemente en los impresos producidos.

#### - ***Las letras capitulares***

Inicialmente fueron utilizadas en los manuscritos producidos durante la Alta Edad Media, y eran incluidas con el objetivo de indicar el comienzo de una nueva parte del texto o capítulo. Su característica principal era el tamaño, ya que eran más grande que las empleadas en el resto de la obra. Estas letras capitulares eran suntuosamente ornamentadas y desatacadas con color oro, al mismo tiempo que presentaban importantes detalles artísticos.

Durante los siglos XII y XIII, predominaron las letras capitulares con estilos nórdicos, las cuales generalmente eran realizadas con cuatro colores. En los siglos XIV y XV, se redujo

el tamaño de las letras iniciales y se utilizaron letras lombardas, las cuales eran pintadas con colores como rojo y azul; en algunos incunables se incluyeron letras capitulares que fueron elaboradas con viñetas grabadas minuciosamente en diversos colores.<sup>172</sup>

Esta costumbre de utilizar letras capitales en los manuscritos, fue heredada a los primeros impresos realizados con tipos móviles metálicos. Por lo tanto, en los incunables se generalizó dejar un espacio en el que se indicaba con una letra impresa, que fueron llamadas *letras provisionales*, ya que tenían tamaños ordinarios o eran escritas por el impresor con lápiz de plomo, para que posteriormente el rubricador ornamentara las letras. Marsá Vila<sup>173</sup> señala que en la obra titulada *Eusebio* de Nicolás Jonson, impresa en 1470, se identifica la indicación de las *letras provisionales*. En Venecia y Roma se utilizaron este tipo de letras a partir de 1471; y en Alemania en 1472. Otro ejemplo de letras capitulares se localiza en la obra *Psalterio*, la cual fue producida por Fust y Shoeffler, y en cuya obra se hallan este tipo de letras bellamente ornamentadas con diferentes colores y en tamaños distintos, y que, a su vez tenían similitud con letras capitales que habían aparecido en los manuscritos.

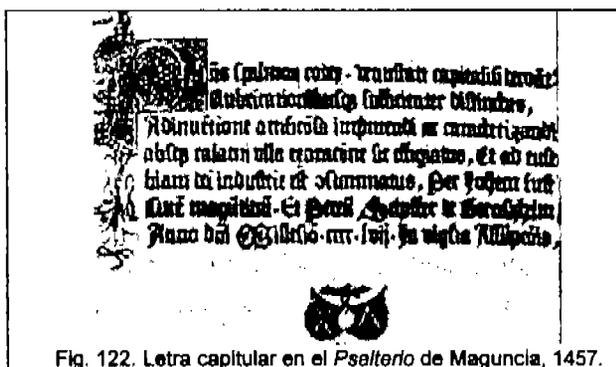


Fig. 122. Letra capítular en el *Psalterio* de Maguncia, 1457.

<sup>172</sup> Véase *supra* p. 74

<sup>173</sup> Marsá Vila, María. El fondo antiguo en la biblioteca. Gijón, Asturias: Trea, 1999. (Biblioteconomía y administración cultural; 32) p. 143

Conforme evolucionó la producción de libros en el siglo XVI, la imprenta perfeccionó el uso de las letras capitulares, ya que se elaboraron con mayor carga decorativa que el resto de la tipografía empleada en los impresos, y en la mayoría de las veces, se escenificaban pasajes de la *Biblia*, que se adornaban con elementos decorativos del arte sacro, así como con paisajes, símbolos emblemáticos, etcétera.

El principal rubricador que empleó y perfeccionó el uso de letras capitulares en los impresos, fue Alberto Durero entre 1471 y 1528, e incluía imágenes de niños y pasaje bíblicos entre estas letras. Los *Evangelarios* fueron los libros impresos que más letras capitulares utilizaron para dar inicio a sus textos y capítulos.

#### - **Los bigotes**

Fueron elementos decorativos que figuraron en los libros impresos, y consistían en una línea horizontal, la cual, además de ser empleada como adorno, funcionaba para separar los párrafos o partes de algún impreso. El *bigote* apareció frecuentemente en los libros impresos a partir del siglo XVI, consistía en tener un punto en el centro de la línea horizontal, y adelgazaba desde el centro hacia afuera, hasta terminar en una línea muy fina.

- **Las plecas**

Fueron utilizadas como elemento decorativo en los libros impresos, consistían en filetes producidos por la fundición tipográfica que era interrumpida sistemáticamente a *cíceros*, que correspondía a un tipo de letra intermedio,



Fig. 123. *Pleca* de un impreso del siglo XVI.

que se empleó para la impresión de obras de Filosofía y de San Agustín. Esta misma medida fue utilizada entre los impresores del siglo XV.

Al desaparecer las antiguas denominaciones de estos elementos en el ambiente del arte de la composición tipográfica, el cual es realizado por los cajistas, el *cíbero* fue una unidad tipográfica a la cual también se le conoció como *filete de proporción*.

- **Las apostillas o glosas**

Eran aquellas anotaciones, advertencias, indicaciones, comentarios o noticias explicativas manuscritas o impresas que figuraban fuera del texto, al pie de la página, al final de la obra. Su finalidad era enriquecer o explicar asuntos sobre el contenido intelectual de la obra.



Fig. 124. *Apostillas impresas*

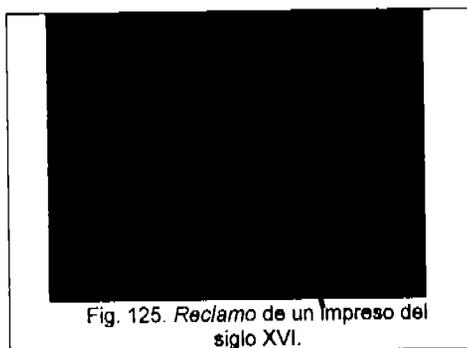
- **Los reclamos**

Eran sílabas con que iniciaba cada palabra en una página. Por lo general, eran impresas en la parte inferior derecha del pliego, debido a que tenían que coincidir con la palabra con que comenzaba la página siguiente.

Los reclamos tenían tres objetivos: ordenar las hojas, bifolios o cuadernos; determinar los encuadernadores para que pudieran ordenar adecuadamente los volúmenes y facilitar la lectura, ya que a partir de este elemento tipográfico, se encadenaba la lectura al pasar de una página a otra. Principalmente los reclamos sirvieron para realizar la lectura en voz alta, la cual se practicaba en los conventos o monasterios.

Los impresores emplearon frecuentemente los reclamos durante los primeros años de la imprenta. El uso de los reclamos en los impresos siguió vigente durante todo el siglo XVI, XVII. En el siglo XVIII se consideró que los reclamos ya no eran necesarios, ya que cumplían la misma función que las signaturas y las follaciones, además que ya no era funcional para el encadenamiento de la lectura.

Finalmente, las palabras o sílabas que conformaban los reclamos, eran las mismas con las que se componía el *registrum*.

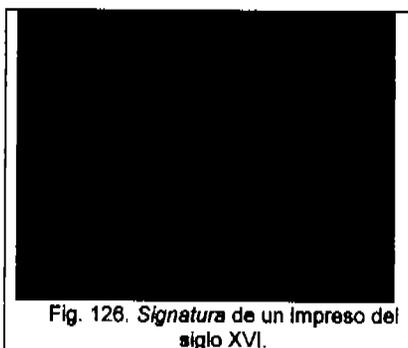


#### - **Las signaturas**

Eran un elemento primordial en los libros impresos, y consistían en el uso de letras, números o signos tipográficos, los cuales se colocaban al pie de cada página de los libros. Sus objetivos consistían en guiar al encuadernador para la correcta ordenación de los

pliegos; indicar la manera en que se debían doblar las hojas, para que con este plegado se determinara el formato del impreso; así como también, indicaban si algún pliego había sido suprimido, y por lo tanto, precisaban el lugar exacto que debía ocupar el repuesto.

Las firmas generalmente se realizaron con letras, las cuales de acuerdo con Martín Abad,<sup>174</sup> se repetían y combinaban según la extensión del volumen, por lo que la colocación de éstas nunca obedeció a una regla específica, debido a que podían ser colocadas al final del texto, a un costado, e incluso algunos impresores del siglo XV y XVI acostumbraron colocar las firmas en el lugar destinado para los reclamos, por lo que su parecido y funcionalidad con éstos era demasiada. En el siglo XVIII se decretó el desuso de los reclamos en los libros impresos, y en su lugar se emplearían las firmas.



#### - **La foliación o paginación**

La manera para ordenar las páginas de los libros impresos y lograr su óptimo manejo fue a través de la foliación o la paginación, que consistía en asignar cifras de números arábigos o romanos a las fojas de los impresos. La colocación de este elemento en los libros impresos durante los siglos XV y XVI, era en la parte superior derecha o al pie de página.

---

<sup>174</sup> Véase *supra* p. 62



Fig. 127. Aldo Manuzio

Existieron diferentes formas para foliar o numerar las páginas de los impresos durante la segunda mitad del siglo XV, las cuales fueron la *foliación de las columnas*,<sup>175</sup> práctica que utilizó por primera vez Johanes Marchesinus en 1470; otra forma fue la *paginación*,<sup>176</sup> la cual fue promovida por Aldo Manuzio en 1494, con el objetivo de facilitar el manejo de las páginas de los impresos producidos por él.

#### - **El colofón**

Fue otro elemento vertebral en la estructura interna de los libros impresos, y sus antecedentes datan desde la época en que manufacturaron los rollos de papiro, ya que en éstos se incluía el título de la obra, el número de las hojas y líneas escritas, la fecha de elaboración, etcétera. Posteriormente, se generalizó su uso en los códices, y en éstos se incluían datos sobre la fecha y lugar en que fue elaborado, y el nombre del amanuense, etcétera.

En la segunda mitad del siglo XV, el primer colofón que se incluyó en los libros impresos fue en la obra titulada *Psalterio*, la cual fue impresa por Fust y Shoeffler en 1457.

Generalmente el colofón era colocado al final del contenido intelectual de la obra, en él se asentaban los datos referentes a la edición, tales como autor, título, costeador, mención de la corrección, licencia, censura, aprobación, textos laudatorios a la obra, protesta de fe, lugar de la impresión, impresor y fecha de elaboración. Durante la época de producción de

---

<sup>175</sup> *Ibid.* pp. 65-67

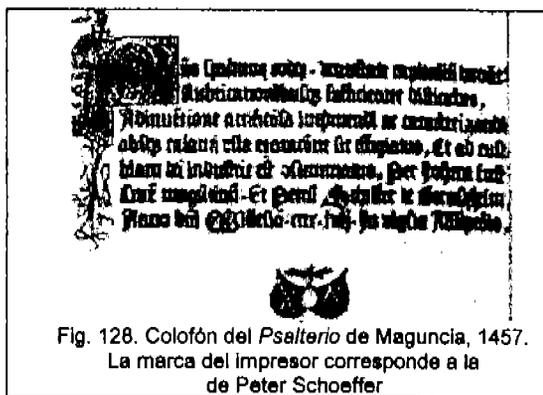
<sup>176</sup> *Ibid.*

los incunables, el colofón fue un elemento medular para la identificación de la obra, por lo que la evolución de los impresos y la incorporación de la portada en éstos, hicieron que el colofón fuera reducido en cuanto a información se refiere.

El año que figuraba en el colofón distaba mucho del que se asentaba en la portada, ya que la fecha en que se concluían los impresos, no aseguraban que la obra fuera publicada inmediatamente.

La característica particular de los colofones, consistía en que éste era colocado en forma triangular invertida; y a su vez, le acompañaba la marca del Impresor, así como también el registro de los pliegos.

Tanto en Venecia como en Roma, era obligatorio para los impresores incluir el colofón en los impresos.



### - *El registrum*

Comprendía la contabilización de los pliegos que poseían los impresos, y por lo tanto, fue otro elemento que figuró en los libros que fueron elaborados durante la segunda mitad del

siglo XV. Era colocado por lo común, al final del contenido intelectual de la obra y posterior al colofón.

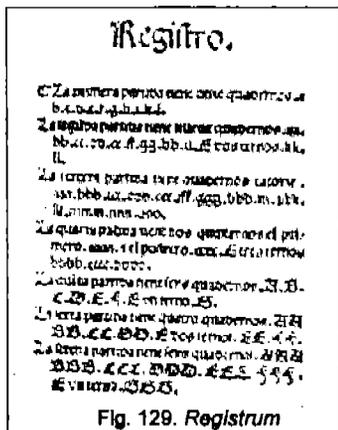


Fig. 129. *Registrum*

Haebler<sup>177</sup> considera que el uso del *registrum* se generalizó entre los años 1469 y 1470, ya que fue inventado por impresores Italianos; en los años finales del siglo XVI cuando el uso del registro disminuyó considerablemente, al ser poco incluido en los impresos.

La función del *registrum* beneficiaba a impresores, encuadernadores y poseedores de los impresos, ya que este elemento garantizaba la integridad, la adecuada

organización de los pliegos que contenía las obras, y la autenticidad de los volúmenes que conformaban éstas.

El registro de los pliegos consistía en una nota que se colocaba al final de la obra. Se asentaban las primeras sílabas de las palabras; las palabras de la primera mitad de las hojas de cada cuaderno; las signaturas de cada uno de los pliegos o el número de páginas que comprendía la obra.

La estructura del *registrum* era en columnas verticales y horizontales, así como en bloques por cuadernos. Durante 1480 se acostumbró caracterizar los cuadernos con el número de hojas que contenía el impreso, y se omitían los reclamos. Asimismo, se incluía el tipo de formato que poseía la obra, ya fuera *quaternus*, *ternus*, *duernus*, etcétera.

<sup>177</sup> Haebler, Honrad. *Handbuch der Inkunabelkunde*. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1966. Cfr. Checa Cremades *Op. Cit.* p. 33

Martín Abad<sup>178</sup> señala que otra forma para asentar el registro de los pliegos en los libros impresos durante los siglos XV y XVI, fue una *secuencia vertical*, que consistía en que la palabra inicial del texto apareciera en la parte inferior de cada pliego, y así, constituir la primera mitad del cuaderno.

### - Los Indices

También fueron llamados *sumarios* y *tablas*; eran colocados ya sea al principio o al final del texto del impreso, y en ellos se insertaban los títulos de

artículos, capítulos del libro, o asuntos relevantes en ellos destacados. Su función consistía en remitir a los pliegos o páginas en donde se encontraba la información.

Existieron distintos tipos de *Indices* o *sumarios*, ya que a partir del contenido de la obra, se presentaban las pautas para que las tablas fueran generales, onomásticas, geográficas, gráficas, etcétera. Pedraza<sup>179</sup> señala que los *Indices* o *sumarios* fueron los que frecuentemente se incluyeron en los libros impresos del siglo XV y XVI, y contenían los capítulos de los libros y, por lo general, eran colocados al principio del libro, entre los preliminares.

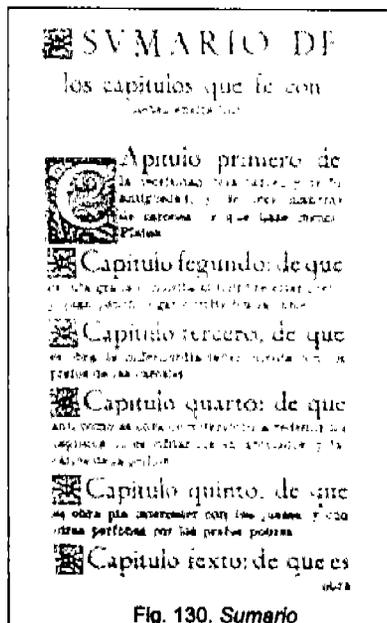


Fig. 130. Sumario

<sup>178</sup> Martín Abad, Julián. Los libros impresos antiguos. *Op. Cit.* p.44

<sup>179</sup> Pedraza Gracia, M. J. *Op. Cit.* pp. 242-243

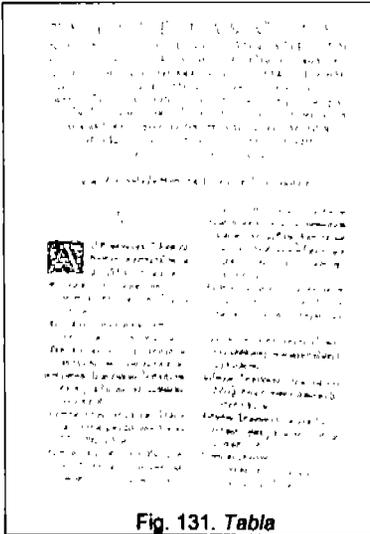


Fig. 131. Tabla

Las *tablas* fueron otro tipo de índice que fue incluido en los primeros libros impresos, por lo general en los tratados eruditos, ya que contenían los nombres propios, citas, lugares bíblicos, topónimos. De igual forma, las *tablas* eran colocadas en los pliegos finales de los impresos, es decir, al final del contenido intelectual de éstos.

- **Los signos de propiedad**

Son tan antiguos como los libros impresos, debido a que éstos siempre han tratado de ser celosamente guardados por sus propietarios, y surgió la necesidad de señalar su posesión, de ahí que se hayan inventado diversos medios para indicar la propiedad de los impresos.

Los antecedentes de los signos de posesión datan de entre 1391 y 1353 a.C. aproximadamente, cuando el monarca egipcio Amenofis III y la reina Tiy, quienes mandaron a inscribir jeroglíficos en una tablilla de barro cocido, para indicar que ésta pertenecía a su biblioteca particular.

Paralelamente a la finalidad de indicar la propiedad de los libros, los signos de propiedad también fueron empleados para erradicar el hurto de los mismos, y por lo tanto, desde la época de producción de manuscritos, libros xilográficos, e impresos con tipos móviles, se optó por protegerlos para no ser robados.

En un primer momento se encadenaron los documentos a pupitres, y en el interior de éstos figuraban locuciones manuscritas que indicaban que el material no debía ser

hurtado, deteriorado, y devuelto. Estas indicaciones sentaron las bases de los *ex libris* *manuscritos*.

Tanto los manuscritos como los incunables fueron propiedad exclusiva de la Iglesia, de los soberanos y de las bibliotecas monacales, ya que eran instituciones que podían costear la impresión de libros. Debido a los costos había impedimento para que la población adquiriera impresos.

Durante los siglos XV y XVI, tanto aristócratas como bibliófilos, mandaron manufacturar signos de posesión, los cuales fueron elaborados por artistas de la época como Durero, Cranach, y Holbein, quienes elaboraron dichos signos con técnicas xilográficas.

En suma, los signos de propiedad han sido los medios que por antonomasia cultural se han empleado a través de la historia, los empleaban autores, bibliotecas y propietarios de libros. La finalidad de que los libros poseyeran estos signos fue doble, la primera, indicar tanto la propiedad particular o corporativa de alguna obra o colección de libros; la segunda, evitar el hurto de los mismos.

Algunos signos de propiedad que frecuentemente aparecieron en los libros impresos con tipos móviles metálicos, fueron los siguientes:

- *Ex libris*

Consisten en las marcas de posesión que por antonomasia han utilizado los coleccionistas de libros impresos. Su elaboración ha sido principalmente en forma de viñetas, con dimensiones variables, y según el gusto del poseedor del impreso. Por lo general, se representaban con ilustraciones de los escudos de armas del dueño del libro, y también se incluían ilustraciones alegóricas, por lo común, los *ex libris* eran colocados en la tapa inferior de los impresos.

Generalmente, los *ex libris* estaban compuestos por cuatro elementos, los cuales se enlistan a continuación:

- Ilustraciones alegóricas que tiene relación con el dueño.
- Nombre del dueño.
- La locución latina *ex libris* o *ex biblioteca*.
- Leyenda o lema.

Durante la evolución del libro han existido diversos tipos de *ex libris*, como los que a continuación se mencionan:

- *Ex libris manuscritos*

Los antecedentes de estos signos de posesión datan del año 1400 a.C., fecha en la que en una tablilla de barro cocido y esmaltada en azul, la cual era propiedad del faraón Amenofis III, se mandó incluir una inscripción jeroglífica para indicar que dicha tablilla pertenecía a su biblioteca particular.

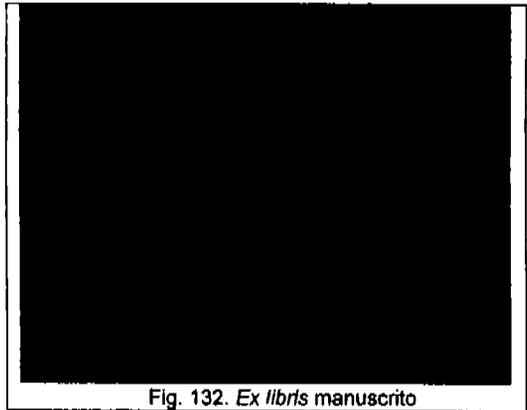


Fig. 132. *Ex libris* manuscrito

En la Edad Media, los monjes realizaron inscripciones manuscritas en las Biblias, códices, libros de horas, libros de caballería, etcétera; con las que indicaban y aseguraban que la obra tenía propietario.

- *Ex libris en estampa*

Fue durante la Edad Media en Alemania, donde se situó la invención de los *ex libris* en estampa. El clérigo Knasbensberg, conocido como Hans Iglar, incluyó en una obra su

signo de propiedad, el cual estaba representado por un puercoespín que comía flores silvestres; data del año 1450 aproximadamente.

El segundo *ex libris en estampa*, esta fechado en 1470 aproximadamente, y perteneció a Wilhem Von Zell, que provenía de una familia que poseía una cuantiosa biblioteca. La ilustración de este *ex libris* ostenta la figura del propietario y la de su esposa.

El tercer *ex libris en estampa* documentado, data de 1470 aproximadamente, y cuya autoría se le atribuye a Hildebrando Brandenburg de Bilberach, que fue monje de la Cartuja de Buxheim, a la que donó su biblioteca. La ilustración de este *ex libris* representa un ángel que sostiene el escudo de armas de la familia.

Los primeros *ex libris* manufacturados entre el tercer cuarto del siglo XV y el primer cuarto del siglo XVI en Maguncia, contenían el escudo de armas de las familias propietarias de los impresos, ya que se buscaba representar con estas imágenes, las estirpes y linajes de las familias. Sin embargo, difícilmente reflejaban la personalidad de quien los utilizaría.

En suma, los *ex libris* fueron signos de propiedad que se inventaron en paralelo a la impresión de los libros, por lo que éstos han sido de gran relevancia en lo que a la estructura de los impresos se refiere, ya que indicaban la propiedad de las obras, a través de blasones, monogramas, alegorías, viñetas, emblemas grabados en relieve o impresos. Por lo general, se pegaban en las guardas de la cubierta principal de las encuadernaciones.

### - *Superlibris*

También llamados *superlibros*, *supralibros*, *super ex libris*, etcétera. Eran signos de

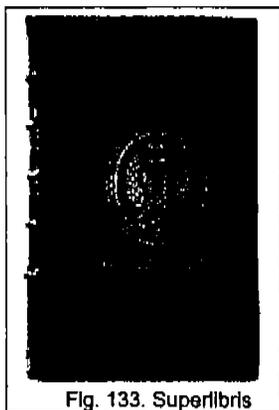


Fig. 133. Superlibris

propiedad que contenían símbolos, inscripciones o escudos de armas de las familias propietarias de los impresos. Los signos se grababan y doraban en una o ambas tapas de las encuadernaciones de éstos, y por lo tanto, quedaban encriptadas en la vestimenta de los impresos.

El objetivo de los *superlibris* era asegurar la presencia de los libros en cualquier ubicación geográfica, debido a que a través de las imágenes que figuraban en las encuadernaciones de éstos,

se indicaba que la obra tenía dueño. También existieron *superlibris* con gran relevancia histórica y artística, ya que en algunas encuadernaciones se incorporaron medallones con metales preciosos e historiados, los cuales eran frecuentemente solicitados por papas, soberanos y aristócratas.

### - *Marcas de fuego*

Eran elementos que tenían como objetivo indicar la propiedad de los libros impresos, y las utilizaron principalmente las instituciones religiosas, las educativas y también algunos particulares.

Los antecedentes de estos signos de posesión se remontan al siglo XVI, al ser creadas en España y en algunas colonias españolas como la Nueva España, Guatemala, Nicaragua, Brasil, así como también, fueron elaboradas en países europeos como Portugal. Del mismo modo, su uso fue frecuente en esas ciudades.

La utilización de *marcas de fuego* fue frecuente en los libros impresos que poseían las bibliotecas del continente americano durante el siglo XVI, ya que a partir de la conquista española en México, las diversas órdenes religiosas que llegaron al Nuevo Mundo trajeron libros impresos, los cuales servían para inculcar y difundir la fe cristiana entre los naturales

de este continente, y así, lograr la catequización deseada.



Fig. 134. *Marca de fuego* del convento de Sto. Domingo, México.

Producto de esta aculturación, fue que las colonias españolas en América contaron con muchos conventos, los cuales poseían bibliotecas para la instrucción de sus religiosos, por lo que al paso del tiempo surgió la necesidad de identificar la propiedad de los libros; como solución, se optó por inventar un

símbolo o marca que representara el escudo de la orden, colegio o librería, a la que pertenecía el impreso o colección, y que a su vez, ésta tenía que ser visible para el público lector, por lo que la colocación de la marca era en los extremos de los libros.

Debido a que el Papa Pío V en 1568 decretó que las personas que sustrajeran libros de las bibliotecas o librerías serían sujetos a excomunión, los medios utilizados hasta esta época para indicar la propiedad de los impresos, tales como *ex libris manuscritos* y en *estampa*, fueron estériles para suprimir el hurto de los mismos, por lo que se impulsó el empleo de fierros para marcar los cantos de los impresos, tal como se hacía en la piel de algunos esclavos y animales.

Los fierros que se utilizaban para realizar estos signos de posesión fueron principalmente manufacturados con bronce, los cuales eran calentados al rojo vivo e inmediatamente

aplicados en los cortes de los impresos, por lo que dejaban marcas profundas e imperecederas en los extremos de los libros, las cuales fueron llamadas *marcas de fuego*. En los siglos XVI y XVII se utilizaron diversos tipos de *marcas de fuego* en los libros impresos, las cuales estuvieron representadas principalmente por las siguientes imágenes:

- Escudos de órdenes religiosas.
- Escudos de conventos.
- Monogramas.
- Anagramas.

Las *marcas de fuego* no fueron utilizadas únicamente por bibliotecas, sino que también fueron empleadas por personas que se dedicaban a la vida religiosa, y que a su vez, poseían una rica e interesante

colección, por lo que para indicar la propiedad de sus obras, decidieron solicitar la realización de sus propios signos de propiedad. Las *marcas de fuego* fueron frecuentemente utilizadas hasta principios del siglo XIX, debido a que fueron sustituidas por etiquetas



Fig. 135. *Marca de fuego* del Colegio de Sn. Diego, México.

que se adherían a las contracubiertas de los libros; porque marcar los cantos de los impresos con fierros candentes, fue considerado un método primitivo para señalar la propiedad particular o corporativa de éstos.

En suma, las *marcas de fuego* son un elemento vertebral en la morfología de los libros impresos del siglo XVI, ya que a partir de éstas se puede recuperar información valiosa,

tanto por sus elementos estéticos, ya que realzan el valor cultural de los libros; así como por la información con carácter bibliotecológico, ya que se puede identificar la propiedad de los volúmenes en caso de extravío, y por lo tanto, deducir si los impresos que poseía alguna biblioteca o librería, eran aprobados, expurgados, censurados, ilegales, etcétera.

#### - Sellos

Los sellos fueron utilizados como medio a través del cual se indicaba la propiedad de alguna obra o colección, y para marcarlo en los impresos se denominaba *impronta*<sup>180</sup> que a su vez se apoyaba en la *matriz*.<sup>181</sup> Los sellos tenían que ser colocados en un lugar visible, para que los lectores que consultaran las obras identificaran inmediatamente la propiedad de los mismos, por lo que a su vez, la extensión de la leyenda de estos signos debía ser breve, y no obstacullzar la lectura del texto.

Los antecedentes de los sellos nos remiten a Mesopotamia, ya que se emplearon cilindros grabados en hueco, los cuales al rodarlos sobre las tablillas de arcilla, dejaban marcas.

Los sellos fueron utilizados en España desde el siglo XII por reyes, obispos y; hacia el siglo XIII, los emplearon diversas comunidades como conventos, monasterios, órdenes religiosas, universidades, etcétera. Carmona<sup>182</sup> señala que el sello dejó de ser propiedad exclusiva de algunas elites que representaban poder, y se convirtió en un signo a través del cual se conocía la propiedad y autenticidad de las obras.

Durante la Edad Media, los sellos fueron signos que identificaban y señalaban que las familias burguesas poseían algún documento.

---

<sup>180</sup> La *impronta* se refiere a la huella que dejaba la matriz sobre algún material.

<sup>181</sup> La *matriz* era el instrumento a través del cual se realizaba el sello.

<sup>182</sup> Carmona de los Santos, María. Manual de sigilografía. Madrid: Subdirección General de los Archivos Estatales, 1996. p. 16

El material que se utilizó para manufacturar *sellos*, fue la miel de abeja y, ocasionalmente se tiñeron con pigmentos. Durante el siglo XV, se utilizó frecuentemente el *lacre*, el cual era una combinación de resina y pigmentos brillosos, y podía derivar en color rojo, verde o



Fig. 136. *Sello con tinta*

negro. Este material fue utilizado para producir *sellos* que se impregnaban en documentos diplomáticos y de correo.

Posteriormente, se comprobó que los *sellos* eran dañinos para los impresos, ya que al impregnar la tinta que contenían estos signos en los pliegos de los libros, provocaba el debilitamiento de las hojas, y

por ello, la permanencia de los libros sería menor. En lugar de los sellos se propago el uso de los *ex libris en estampa*.

#### - *Estructura de los sellos*

Los sellos poseen una estructura formal la cual está compuesta por los siguientes elementos:

- *Campo*. Espacio que existe entre las figuras.
- *Fondo*. Espacio totalmente liso u ornamentado. La ornamentación era realizada principalmente con cuadros o rombos de distintos tamaños, líneas diagonales, motivos vegetales, etcétera.
- *Orla*. De acuerdo con Carmona,<sup>183</sup> esta delimitada por un par de caracteres lisos o decorados con puntos, perlas, espigas, etcétera.

<sup>183</sup> *Ibid.* p. 18.

- *Leyenda*. Indica la posesión de la obra o colección.

- *Tipología de los sellos*

La variabilidad de los sellos dependía de sus objetivos y destinos. A continuación se enlistan los principales tipo de sellos:

- **Forma**. Si eran realizados en forma circular, ojival, cuadrado.
- **Material para su confección**. Cera, lacre, o tinta.
- **Ilustraciones**. Los sellos pueden ser clasificados según las ilustraciones que contenían, por lo que a continuación se enlistan las siguientes:
  - *Apaisados*. Consistían en ilustraciones de paisajes o ciudades.
  - *De escritura*. Contenían texto y carecían de ilustraciones.
  - *Ecuestre*. Representaba alguna persona a caballo.
  - *Fantásticos*. Se insertaban figuras irreales o mitológicas.
  - *Figurativos*. Se ilustraban figuras humanas.
  - *Hagiográficos*. Representación de figuras religiosas, tales como santos, patronos, etcétera.
  - *Heráldicos*. Contenía las armas de la persona propietaria o de la familia.
  - *Mayestáticos*. Representaba la figura del Soberano.
  - *Monumentales*. Representaban estructuras arquitectónicas que fueron realizadas durante la época en que fue vigente el *sello*.
  - *Parlantes*. Contenían alegorías, nombres propios o de ciudades.
  - *Pedestres*. Se realizaba la imagen de alguna persona que ostentaba los símbolos de su categoría o rango.
  - *Personales*. Representaban a la persona propietaria de la obra o colección.

- *Profesionales*. Representaban instrumentos de trabajo o actividades que iban en consonancia con la del propietario.

En suma, los sellos fueron incluidos en los libros impresos para erradicar marcar los cantos de éstos con hierros candentes, y por lo tanto, asegurar la integridad y permanencia de los documentos.

### 3.1.7. ALGUNOS LIBROS IMPRESOS EN EL MUNDO DURANTE EL SIGLO XVI

La producción editorial durante el siglo XVI fue vasta en libros religiosos, y la mayor parte de esta producción correspondió a *Biblias*, libros litúrgicos, laicos y lexicográficos.<sup>184</sup> Algunas de esas publicaciones fueron las siguientes:

#### Biblias

- *Biblia políglota complutense o de Alcalá*. Obra que fue impresa en varios idiomas, tales como hebreo, griego y latín. Fue auspiciada por el Cardenal Cisneros y preparada por



Fig. 137. Biblia políglota

Lebrija, Nuñez Pinciano, López de Estúfiga y otros. El comienzo de la obra data de 1502, y su impresión comenzó en 1514 y finalizó en 1517; por lo que para 1520 fue publicada.

<sup>184</sup> Martínez de Souza, J. *Op. Cit.* pp.137-141

- *El Nuevo Testamento*. Traducido por Martín Lutero en septiembre de 1522; y cuya obra que fue bastante influyente en Alemania durante esta época.
- *El Antiguo Testamento*. Obra con fecha de impresión de 1523, y al igual que el *Nuevo Testamento* fue traducido por M. Lutero.
- *La Biblia poliglota regia*. También llamada *Biblia poliglota de Amberes*, fue costeada por Felipe II, y dirigida por Benito Arias Montano. La impresión fue llevada a cabo por Plantin, e inició ésta en 1568 y la concluyó en 1572. Esta *Biblia* fue el precedente de la *Biblia complutense*.
- *La Biblia del oso*. Fue impresa en 1572 en Basilea, Suiza, y fue llamada así, al haberle impreso un oso en la tapa superior de la encuadernación.
- *La Vulgata clementina*. Fue impresa en 1592, y es considerada la *Biblia oficial católica*.

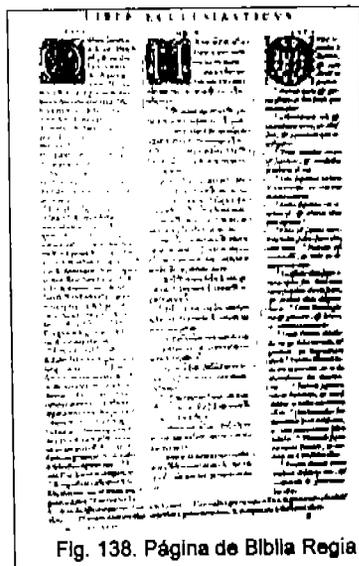


Fig. 138. Página de Biblia Regia

Martínez<sup>185</sup> señala que la *Biblia* durante el siglo XVI, fue el libro que mayores traducciones tuvo, ya que éstas fueron realizadas a todas las lenguas cultas europeas, por ejemplo:

Lengua	Año
Neerlandés	1523
Francés	1523

<sup>185</sup> *Ibid.* p. 139

Inglés	1524 y 1535
Danés	1524
Sueco	1524 y 1540-541
Islandés	1540 y 1584
Español	1543
Croata	1543
Finlandés	1548-1552
Polaco	1552-1553
Esloveno	1557-1582
Rumano	1561-1563
Lituano	1579-1590

### **Libros litúrgicos**

Este tipo de libros fueron imprescindibles durante el siglo XVI, ya que con ellos se llevaban a cabo cultos públicos y oficiales de la Iglesia. Algunos de estos libros fueron los siguientes:

- El *Missale benedictinum*. Impreso en Monserrat, Barcelona, con tipos góticos por Johann Rosenbach en 1521, asimismo, se incluyeron notas musicales en negro y rojo, ilustraciones xilográficas, y poseyó 360 páginas en folio aproximadamente.
- La *Breve y más compendiosa doctrina cristiana en lengua mexicana y castellana*. Impresa en México con tipos góticos por Juan Pablos en 1539, y fue el primer libro impreso en este país.

- El *Tripartito de doctrina cristiana*. Impreso en México por Juan Pablos en 1544. Esta obra posee la primera imagen xilográfica de América.

### **Libros lalcos**

La relevancia de este tipo de libros para el mundo, fue que a través de ellos los fundamentos religiosos eran transmitidos a las familias para lograr el adoctrinamiento de éstos, tal fue el caso de México durante el siglo XVI. Algunas obras para la enseñanza religiosa fueron las siguientes:

- La *Principia artis grammaticae*. También conocida como la *Gramática de Mates*, fue impresa por Johann Luschener en 1503
- La *Gramática latina*. Cuya autoría se le confiere a Fray Maturino Gilberto. Fue impresa en México por Antonio de Espinosa en 1559.
- El *Thesaurus Linguae latinae*. Impreso por Robert Estienne, vástago de Henri Estienne, en Ginebra entre 1531 y 1534.
- *El Commentarii linguae latinae*. Impreso por Étienne Dolet entre 1536 y 1538.

### **Libros lexicográficos**

Durante el siglo XVI estas obras fueron relevantes, debido a que se encargaron de tratar el léxico o vocabulario de algún campo del conocimiento en específico o a nivel general, díganse diccionarios, vocabularios, etcétera. Algunas obras lexicográficas producidas en el siglo XVI fueron las siguientes:

- El *Dictionarium latino-gallicum*. Impreso por Robert Estienne en 1538.
- El *Dictionarium francois-latin*. Impreso por Robert Estienne entre 1539 y 1540.

### **Libros de autores clásicos**

Durante el siglo XVI los autores optaron por utilizar el libro impreso como medio de transmisión y difusión de sus ideas y conocimientos. Algunas obras impresas en esta centuria fueron las siguientes:

- *La Opera*. Cuyo autor fue Virgilio, e impresa por Aldo Manuzio en Venecia en 1501.
- *La Illada*. Traducida en Venecia en 1526, y cuyo autor fue Homero. También, se produjeron impresiones de autores como Cicerón, Aristóteles, Esopo, Salustio, Ovidio, Vegecio, Séneca, etcétera.
- *Orlando Furioso*. Impresa en 1532, y cuyo autor fue Ludovico Ariosto. Esta obra ha sido la única producida en el siglo XVI y que tuvo gran venta durante dicho período.
- *L'Instituion d'une jeune fille de noble maison*. Impresa por Plantin en 1555. Fue la primera obra que imprimió éste y; además, es considerada como una obra de rara perfección tipográfica.

### **3.1.8 IMPRESORES DEL SIGLO XVI EN EL MUNDO**

Los impresores que produjeron libros en el inicio del siglo XVI fueron casi los mismos que realizaron esta actividad durante el último cuarto del siglo XV. Las actividades que se llevaban a cabo en los talleres de imprenta con tipos móviles metálicos eran arduas, por lo que debían contar con un maestro impresor, el cual tenía que ser una persona capacitada y experimentada en el arte de imprimir. Las funciones principales de los impresores durante el siglo XVI eran la dirección, aprobación y corrección de la producción que de las prensas emanaban.

Debido a la intervención de los impresores para producir libros, y de acuerdo con Escolar Sobrino,<sup>186</sup> Litton<sup>187</sup> y Martínez de Souza,<sup>188</sup> a continuación se enlistan por regiones, a aquellos tipógrafos que trascendieron por su trabajo durante el siglo XVI:

- *Alemania*

- Sigmund Feyerabendt. Fue editor de libros entre los años 1528 y 1590, e inició sus trabajos artísticos como cincelador e ilustrador de libros. Su taller de imprenta lo estableció en 1560 en Frankfurt, y fue especialista en la publicación de libros con ilustraciones. Impulsó fuertemente el uso de la escritura *gótica* en los impresos.



- Jost Amman. Originario de Suiza, fue grabador y pintor, y a partir de 1560 se estableció en Nuremberg, donde fue notable por haber incluido ilustraciones tanto en la *Biblia* de Lutero como por los 132 grabados xilográficos que incluyó en la obra titulada *Libro de los oficios*, impresa en 1574. Publicó un sin fin de libros sobre genealogía.

- *Bélgica*

- Josse Bade. Nació en 1462, y fue grabador, impresor, fundidor de tipos y editor de libros. Aprendió el oficio en Lyon con Johan Treschel, y pasó de esa ciudad a París en 1500 y, allí imprimió gran cantidad de obras de autores latinos y modernos.

<sup>186</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. Historia universal del libro. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez: Pirámide, 1993. pp. 407-414

<sup>187</sup> Litton, Gaston L. *Op. Cit.* pp. 102-107

<sup>188</sup> Martínez de Souza, J. *Op. Cit.* pp. 153-170

- Christophe Plantin. Originario de Francia, se instaló en Amberes desde 1549, y a partir de 1555 abandonó el oficio de encuadernador que desempeñaba, y optó por dedicarse a imprimir libros; para 1559 imprimió la obra titulada *La magnífica y suntuosa pompa fúnebre, hecha en las exequias de Carlos Quinto, celebradas en la ciudad de Bruselas*, la cual le concedió renombre.

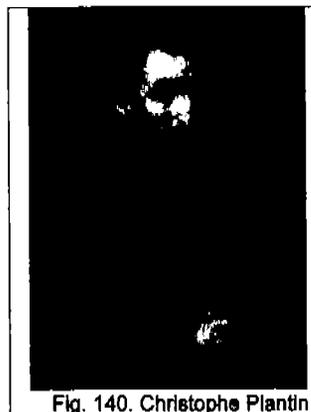


Fig. 140. Christophe Plantin

Hacia 1562 tuvo que salir de París al ser sospechoso por herejía, y volvió en 1563 a Amberes para fundar una asociación, en la cual editó aproximadamente 260 obras relevantes en cinco años; hacia 1567 publicó *Dialogues pour les jeunes enfants* de Jacques Grévin, misma obra en la que se analizaban la escritura manual, la fundición de tipos y la imprenta.

Para 1576 Plantin poseía aproximadamente 22 prensas para imprimir, y empleaba a casi 150 personas para realizar estos menesteres; por lo que fue considerado el mejor impresor de Bélgica. Su obra más relevante, fue la *Biblia poliglota regia*, impresa entre 1568 y 1572 financiada por Felipe II.

Posteriormente, debido a que los españoles saquearon Amberes en 1576, Plantin abandonó la ciudad y se estableció en la Universidad de Leiden, en donde ejerció como impresor a partir de 1578 y hasta 1585.

En suma, la producción editorial de Plantin fue muy basta, y se calcula que ésta llegó a sumar cerca de 1500 títulos. La relevancia de este maestro impresor, radicó en el trabajo y la constancia con que realizaba sus labores.

- España

- Arnao Guillén de Brocar. Originario de Alemania, probablemente introdujo la imprenta en Pamplona en 1489; a partir de 1511 se instaló en Alcalá de Henares, en donde imprimió la *Biblia políglota complutense* por orden del Cardenal Cisneros. Para 1519 trabajó en Valladolid y publicó la obra titulada *La Illada en romance* de Juan de Mena. Por otra parte, Carlos V nombró a Brocar tipógrafo real, mismo título nobiliario que también ostentó su vástago Juan Brocar después de la muerte de su padre en 1523. Juan de Brocar imprimió entre otras obras la *Cosmología aristotélica* de Andrés Laguna en 1538; las *Controversias médicas* de Francisco Vallés en 1556 y; la edición príncipe del *Audi filia* de Juan de Ávila.
  - Jacob Cromberger. Originario de Alemania, implantó una imprenta en Sevilla a partir de 1502, e imprimió obras de Lebrija. Para 1507, el Rey Manuel I de Portugal, le solicitó la impresión de las *Ordenações do reino*. Posteriormente, en 1520 pasó a Lisboa para imprimir la segunda edición de esta obra, y la tercera fue producida por su vástago Juan Cromberger, en Sevilla durante 1527.
- Por otro lado, Juan Cromberger por solicitud de Juan de Zumárraga, envió a México una prensa para imprimir y a Juan Pablos como impresor, y así, se instaló la primera imprenta en el Nuevo Mundo.

- Jorge Coci. Impresor alemán que trabajó con Aldo Manuzio. En 1500 se trasladó a Zaragoza, y se instaló en el taller para imprimir de Pablo Hurus, en donde principalmente realizó impresiones de misales y breviarios, ya que poseía bastos conocimientos sobre latín. En la citada ciudad española, fue socio de los alemanes L. Hutz y W. Appentegger, con quien imprimió en 1500 la obra titulada *Las constituciones sinodales del Arzobispado de Zaragoza, y Officia cotidiana*. Individualmente imprimió entre otras obras *Las CCC del famosísimo poeta Juan de Mena con sus glosas* en 1506; la *Celestina* en 1507; la edición príncipe del *Amadís de Gaula* en 1508; *cancioneros de Juan de Luzón* en 1508; *Genealogía de los reyes de Aragón* en 1509; *cancioneros de Juan del Encina* en 1516, etcétera.

- Juan de la Cuesta. Nació en *Opprech*, región que pertenece a los Países Bajos. Primero se estableció en una imprenta pequeña en Segovia, y a partir de 1599 se trasladó a



Fig. 141. Impreso por Juan de la Cuesta

Madrid, en donde fue regente de la imprenta de María Rodríguez de Rivalde, viuda del impresor Juan Ifiguez de Lequerica.

- Juan Mey. Nació en *Opprech*, región que pertenece a los países Bajos. A partir de 1534 se estableció en Valencia, y entre 1552 y 1554 radicó en Alcalá de Henares.

Entre sus características como tipógrafo desatacan haber sido fiel impresor con tipos góticos romanos y cursivas. Entre las principales impresiones que produjo, sobresalen las obras tituladas *Fori regni Valentia* impresa entre 1547 y 1548, así como también impresiones oficiales y reales.



Fig. 142. Página impresa de la obra *Fori regni Valentia*

- **Francia**

- Geofroy Tory. Nació en Francia en 1480. Publicó su primera obra en 1507, y se tituló *Pomponius Mela*. Realizó trabajos de corrección, y entre los años 1509 y 1512 efectuó enmiendas a las pruebas de la imprenta de Henri Estienne. Entre 1518 y



Fig. 143. Marca del impresor Geofroy Tory

1525 trabajó en Italia como librero y; entre 1524 y 1526 redactó su obra *Champfleury*, impresa por Giles Goumon en 1529. En 1529 estableció su taller para imprimir y lo inauguró al producir la obra *Table de l'ancien philosophe Cebes*. En 1532 Francisco I le otorgó el título impresor del rey.

- Sebastián Gryphe. Nació en Alemania en 1493, y se estableció en Lyon desde 1524. Imprimió libros clásicos hebreos, griegos, latinos, italianos y franceses. Editó libros, y un ejemplo fue la edición que realizó a un *Biblia latina* en 1550. Posteriormente, al morir Gryphe en 1556, su hijo Anton continuó la empresa familiar hasta finales del siglo XVI.

- Étienne Dolet. Nació en 1509. Produjo su primera obra en la imprenta de Gryphe entre 1536 y 1538, y se tituló *Commentarii linguarum latinae*. En 1538 estableció su propio taller y, en 1542 imprimió las obras *L'Enfer* de Clemente Marot, y el opúsculo *Cato christianus*. En ese mismo año, imprimió *Les épîtres familiaires* de



Fig. 144. Étienne Dolet

- Cicerón, que fue traducida por él mismo y, reimpressa 30 veces aproximadamente durante los siglos XVI y XVII. En 1544 imprimió el libro *Second enfer*, que puso de manifiesto el odio por las persecuciones que realizaba el Santo Oficio de la Inquisición y, la traducción de un pasaje del *Axiochos*, cuyo diálogo se le atribuye a Platón, y en el que se niega la inmortalidad del alma. Esto le produjo a éste el encarcelamiento y la condena a morir en la hoguera en 1546.
- Jean I Tournes. Nació en Francia en 1505. Después de haber aprendido el oficio en el taller de Gryphe, estableció el suyo en 1540. Las impresiones que realizó destacaron por ser bellas, tal fue el caso de una *Biblia* que imprimió en 1553 y; en 1557 la obra *Metamorfosis* de Ovidio.

- Robert Granjon. Fue grabador y tipógrafo en París desde 1551 y, en 1556 aproximadamente se trasladó a Lyon. Se asoció con Jean I Tournes, a quien le proporcionó la tipografía *cursiva*. La mayor contribución del Granjon fue el diseño de la letra *civilité*, que es una adaptación de la letra gótica manuscrita. Por su parte, en



Roma grabó caracteres árabes y orientales que fueron utilizados en la Imprenta Vaticana. En 1599 regresó a París y trabajó en el perfeccionamiento del alfabeto griego, el cual compitió con el realizado por la familia Garamond.

- Henri I Estienne. Nació en 1460. Inició sus trabajos de impresión en 1502. Fue el fundador de la familia impresora más destaca de Francia. Durante su vida imprimió 121 obras aproximadamente, todas en *folio*. Destaca la titulada *Quintuplex psalterium* impresa en 1508. A la muerte de Henri I en 1520, su esposa contrajo nupcias con Simon de Collines. Éste continuó el trabajo de la empresa hasta que el hijo de Henri I, Robert Estienne, pudiera hacerse cargo del negocio, lo cual sucedió en 1525.

- Robert Estienne. Nació en 1503. Fue Impresor y diseñador de la tipografía cursiva y grega. Imprimió bellos libros, entre los que destacan *Le Nouveau Testament*, versión de *Lefèvre d'Étaples*, Impresa en 1523; la *Vulgata*, impresa entre 1527 y 1528; el *Antiguo Testamento* en hebreo, Impreso entre 1539 y 1541; los *Nuevos testamentos* griegos, impresos en 1546, 1549 y 1551, entre otros libros.



Fig. 146. Robert Estienne

- Charles Estienne. Nació en 1504. Fue impresor en París; publicó e imprimió gran cantidad de libros, entre los que destacaron *De dissectione partium corporis humani*, impresa en 1548; una enciclopedia sobre agricultura, titulada *Praedlum rusticum*, impresa en 1554, etcétera. Falleció encarcelado en 1564.

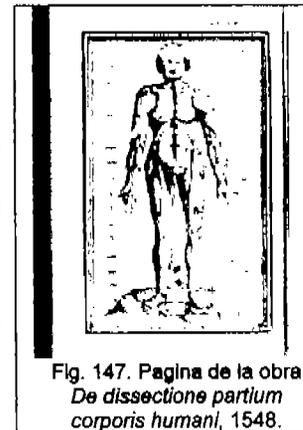


Fig. 147. Pagina de la obra *De dissectione partium corporis humani*, 1548.

- Henri II Estienne. Nació en 1531. Fue vástago de Robert Estienne y nieto de Henri I. Ha sido considerado el miembro más importante de la familia Estienne. Publicó en 1534 una colección de clásicos como *Anacreonte*, *Plutarco* y *Diodoro Spiculo*. A partir de 1572 realizó impresiones en el taller que le heredó su padre en Ginebra, y en este mismo año destacó en el ámbito impresor al producir la obra *Thesaurus graecae linguae*. Henri II imprimió 180 obras aproximadamente durante toda su vida.

- Paul Estienne. Nació en 1567. Fue hijo de Henri II y nieto de Robert Estienne. Debido a problemas con las autoridades parisienses, salió de dicha ciudad, y en su ausencia le sucedió su hijo Antoine. Al regresar Paul a París, fue nombrado Impresor del rey y guardián de las matrices griegas. La muerte de Paul Estienne en 1647, significó la desaparición de una de las familias más brillantes en cuanto a impresores se refiere.
- Claude Garamond. Nació en París en 1490. En 1510 comenzó como grabador en el taller para imprimir de Augereau. Fue considerado el primer profesional de la fundición integral de tipos, ya que los diseñaba y los cincelaba. La tipografía producida por Garamond, fue conocida en países europeos con los nombres *Garamón*, *Garamanond* o *Garamondinos*.

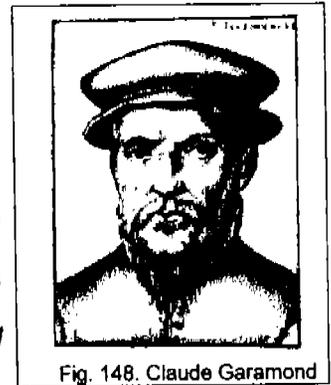


Fig. 148. Claude Garamond

Garamond creó los tipos redondos, y para producir éstos fusionó los tipos romanos confeccionados por Nicolás Jenson y Francesco Griffo. Esta fusión produjo una nueva tipografía romana en 1530, la cual se utilizó para imprimir la obra *Paraphasis in Elegantiarum*.

Debido al éxito que alcanzaron los tipos producidos por Garamond en 1540, el rey Francisco I de Francia le solicitó la creación de una tipografía griega, la cual fue llamada *Grecs du Roi*.

Claude Garamond murió en 1561 y; gran parte de sus materiales y herramientas fueron comprados por Christopher Plantin.

- Italia

- Aldo Manuzio. Nació en Venecia, Italia, entre 1449 y 1450, y su nombre verdadero fue Teobaldo Manuzio, quien a su vez fue pensador humanista, así como de los impresores más destacados de todos los tiempos.

Se inició como impresor a los cuarenta años de edad, y ocupó en 1494 un taller llamado *Imprenta*

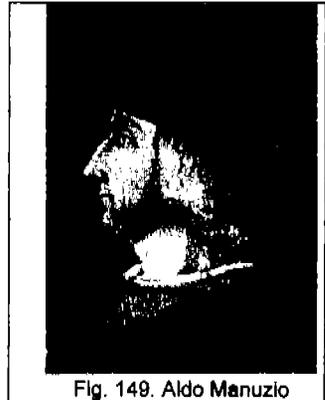


Fig. 149. Aldo Manuzio

*Aldina*, que le perteneció al impresor Nicolás Jenson, y que, a su vez, fue financiado por uno de sus ex alumnos y el hijo del Príncipe Capri. Por lo que logró impulsar su imprenta al reunir a un grupo de eruditos con conocimientos profundos sobre griego, y en la que imprimió ediciones económicas de obras clásicas griegas, las cuales aún no se habían publicado. Manuzio insertó nuevos elementos a los libros, entre los que destacan los siguientes:

- *Inventó nuevos tipos para imprimir, por ejemplo, las letras itálicas o bastardillas.*
- *Introdujo el uso de motivos ornamentales en los impresos.*
- *Redujo el tamaño de los libros, y con éste el costo de los mismos.*
- *Usó oro para las impresiones y para la vestimenta de éstos.*

Manuzio poseyó una ideología que lo hizo destacar, ya que siempre tuvo presente la función que debían cumplir los libros, y ésta era que fueran leídos; por lo que

de acuerdo con McMurtrie,<sup>189</sup> fue un gran misionero para poner los libros en manos de los lectores, y así, crear una alta demanda de impresos con nuevos elementos bibliográficos.

Manuzio fue severamente criticado, debido a que su técnica para disminuir espacio en los impresos, y así reducir el costo de éstos, fue considerada como una *desfiguración tipográfica* fatal. Sin embargo, hizo caso omiso a las críticas y, difundió las publicaciones de las obras clásicas griegas a bajo costo. Posteriormente, la carencia de papel se hizo presente para Manuzio, por lo que para economizar el que poseía, en lugar de eliminar las contracciones tipográficas, fundió nuevos tipos con letras cursivas, las cuales fueron muy utilizadas por los humanistas italianos. Estas nuevas publicaciones de bajo costo y comprimidas, poseían el tamaño justo para ser llevado en el bolsillo, por lo que la idea principal de Manuzio, una vez más se consolidó, y posteriormente fue difundida esta nueva modalidad de impresos, los cuales fueron llamados libros *Aldinos*. Manuzio murió hacia 1515 y, su familia siguió las actividades impresoras hasta finales del siglo XVI.

En suma, la producción de impresos que realizó Manuzio fue vasta y, de acuerdo con Escolar Sobrino,<sup>190</sup> su aportación a la difusión del conocimiento de textos clásicos fue la primera impresión de 94 libros clásicos y postclásicos; elaboró 110 ediciones y reediciones de libros; imprimió 3000 ejemplares en formato octavo; integró 120 volúmenes con tiradas de 2 00 000 ejemplares aproximadamente.

---

<sup>189</sup> McMurtrie, Douglas C. *The golden book*. Chicago: Pascal Covici, 1927. Cfr. Litton, Gaston L. *Op. Cit.* p. 104

<sup>190</sup> Escolar Sobrino, Hipólito. *Op. Cit.* 411

- Antonio Blado. Inició su actividad impresora en la ciudad de Mirabilla; y en 1539 recibió el título nobiliario como impresor de la Cámara Apostólica, por lo que se dedicó a imprimir libros pontificios, como bulas papales e indulgencias. Entre las obras que imprimió, se cuentan los comentarios de Homero, inscritos en un manuscrito que conserva la Biblioteca Vaticana; *El Príncipe* de Nicolás Maquavelo, impreso en 1532; *Dialoghi d' amore*, de Abarnel Hebreo, impresa en 1535 con letra cursiva; la primera edición de la *Exercitia spiritualis* de San Ignacio de Loyola, impresa en 1548; la primera edición del *Index librorum prohibitorum* impresa en 1557, entre otras.
- Domenico Basa. Fue director de la Imprenta Vaticana, la cual fue fundada en 1587, y debido a la insuficiencia de impresos en la materia, éste fue nombrado por una junta de gobierno como director para gestionar el citado taller. Entre las publicaciones relevantes que realizó en esta imprenta, se encuentran las obras de San Buenaventura; la *Sistina*, impresa en 1590 y; la *Clementina*, impresa en 1592, entre otras obras.
- Giovanni Gabrielle Giolito de Ferrari. Se instaló en 1536 en Venecia, y fue en esta ciudad donde trabajó en la impresión de libros, junto con su padre Bernardino. Destacó como impresor al formar un gran imperio comercial de libros,

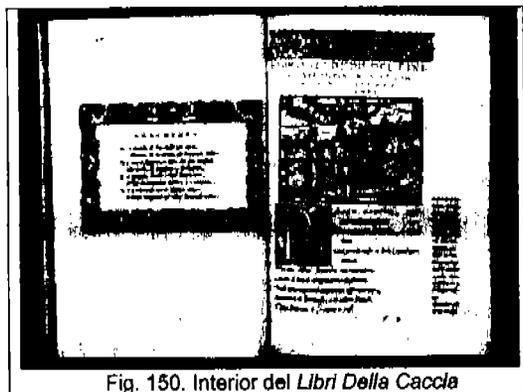


Fig. 150. Interior del Libri Della Caccia

mismo que declinó al iniciar el siglo XVII. También fue editor de libros, y como tal, sobresale con la edición que realizó en 1556 al *Libri Della Caccia*. Reimprimió obras de Bocaccio e incluyó numerosas ilustraciones en impresos clásicos italianos.

En 1568, por la censura que la Iglesia aplicaba contra los impresos elaborados por autores clásicos Italianos, Giolito se dedicó a la impresión de libros edificantes. Su producción de impresos, llegó a sumar 850 títulos. Murió en 1578.

- Filippo Giunta. Fue quien inició la insigne familia Giunta, la cual fue muy destacada por sus trabajos de imprenta. Filippo Giunta comenzó a publicar libros de clásicos latinos y griegos a partir de 1497, y tuvo representantes en Lyon y Madrid. Asimismo, quiso competir con Manuzio en la edición de libros clásicos con formato *octavo* y tipografía *itálica*, misma competencia que nunca ganó.

Su familia también participó en labores de imprenta, entre ellos su hermano Luca Antonio Giunta, quien se trasladó a Venecia para trabajar como editor, por lo que las obras impresas por él, fueron hechas en otros talleres; a partir de 1503 instaló su propio taller para imprimir principalmente libros litúrgicos. Entre las ediciones que realizó, sobresale una *Biblia*, en la cual incluyó 400 xilografías aproximadamente.

El hijo de Filippo, Bernardo Giunta, se asoció con la familia Manuzio de Venecia, y la hija de Bernardo, Francesca Lucrezia, contrajo nupcias con Aldo Manuzio "el joven" en 1572. Por lo anterior, durante la segunda mitad del siglo XVI y todo el XVII, aparecieron miembros de la familia instalados en España, tal fue el caso de Juan Giunta que se instaló en Salamanca como editor y librero a partir de 1526;

Felipe Giunta, en Burgos desde 1582; Julio Giunta en Madrid a partir de 1595 y; finalmente Tomás Giunta, quien obtuvo el título como Impresor del rey en 1621.

Finalmente, la familia Giunta destacó principalmente por realizar ediciones de libros, la cual comenzó a partir de finales del siglo XV, y se prolongó hasta la primera mitad del siglo XVII.

- Gio Bernardo Sessa. Fue un notable impresor veneciano durante el siglo XVI. La publicación

más relevante que realizó este impresor, fue la titulada *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, de Cesare Vecellio, impresa en 1598.

- Lorenzo Torrentino. Fue un impresor que se estableció en Florencia por invitación del duque Cósimo I y; publicó entre otras obras, *Architettura*, de Leo Batista Alberti, traducida al italiano por Cósimo Bartola, e impresa en 1550 y; las *Pandectas*, de Justiniano, impresa en 1553.

- Pietro Aretino. Fue un impresor originario de Forlì, y también fue llamado Francesco Marcolini y; a partir de 1534 se trasladó a Venecia, en donde difundió la tipografía cursiva *Arrighi* y *Blado*.

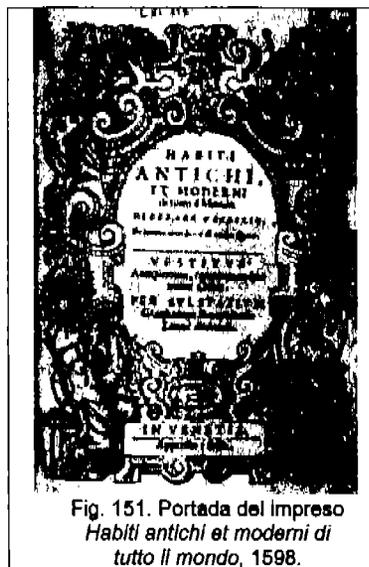


Fig. 151. Portada del impreso *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo*, 1598.

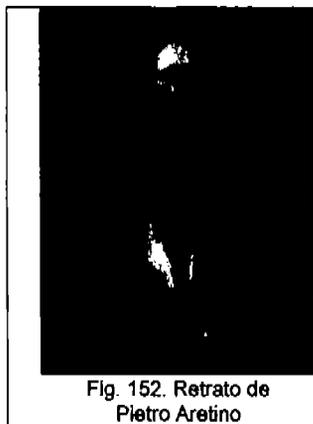


Fig. 152. Retrato de Pietro Aretino

- Ludovico Degli Arrighi. Fue maestro amanuense, copista y oficial de la cancillería apostólica. Publicó en 1522 el primer muestrario sobre el uso de la letra *cancillerescas*, la cual fue una cursiva cincelada por el orfebre Lautizio Perusino, quien a su vez, fue socio editor e impresor de Arrighi desde 1542.



Fig. 153. Marca de impresor de Arrighi

#### - Países Bajos

- Lodewijk Elzevier. Fue el fundador de una de las familias de tipógrafos y librerías más famosas de los países bajos. Fue encuadernador en Amberes y en la Universidad de Leiden. Los conocimientos sobre impresión de libros los obtuvo en el taller de Plantin, el cual se encontraba en Amberes, y para 1580 se trasladó a Leiden.

Entre las primeras ediciones de Elzevier, se encuentra *Eutropio*; la primera edición de *Del derecho de guerra y paz* de Hugo Grocio impresa en 1609. Una de las contribuciones que



Fig. 154. Marca de impresión de la familia Elzevier

Elzevier hizo a la imprenta fue la distinción de la tipografía entre las letras minúsculas *u* y *v*, *j* y *e* respectivamente.

Los hijos de Elzevier incursionaron en las actividades de impresión de libros. Por ejemplo, Matthijs Elzevier, trabajó en Leiden. Lodewijk Elzevier, en la Haya. Pilles Elzevier trabajó con los antes mencionados, y al asociarse con Abraham Elzevier, vástago de Joost Elzevier, fundaron tanto la casa Utrech y Bonaventura, como los talleres para imprimir libros en Copenhague. Isaac Elzevier, hijo de Matthijs, fue impresor y proporcionó a su familia el material proveniente de la imprenta oriental de Thomas van Erpe.

Los nietos del patriarca Elzevier también incursionaron en las actividades impresoras, un ejemplo fue Meter Elzevier, vástago de Joost Elzevier, y que fue impresor en la Universidad de Leiden hasta 1712.

En suma, los impresos que produjeron la familia Elzevier durante sus gestiones fueron alrededor de 2000, los cuales se caracterizan por la elegancia con que fueron impresos, así como por la claridad y regularidad de la tipografía empleada. La época de auge de las impresiones de la familia Elzevier fue durante finales del siglo XVI y el primer cuarto del XVII, en este sentido, una de las primeras impresiones que tuvo gran relevancia fue la titulada *Repúblicas*, impresa en 1626, y que contiene la descripción de los principales países del mundo.

La familia Elzevier aportó nuevos diseños y ordenamientos de las partes intrínsecas de los impresos, tal fue el caso de la portada, en la que la colocación del título la hacían al centro inserto en un medallón o en los ángulos de la página. La tipografía manufacturada por los Elzevier, fue conocida como tipos *elzeverianos*, los cuales se piensa fueron cincelados por Van Duck.

La familia Elzevier no tuvo descendencia, por lo que las actividades impresoras cesaron en 1713, y sus materiales y herramientas fueron adquiridos en 1703 por Isaac Enschedé, quien a su vez fue fundador de una familia de impresores en Irlanda.

- Willen Janszoon Blaeu. Fue un impresor neerlandés que durante la segunda parte del siglo XVI, y principalmente elaboró trabajos bibliográficos de atlas geográficos y cartas marinas.



Fig. 155. Willen Janszoon Blaeu

- Suiza

- Johannes Froben. Originario de Alemania, se trasladó a Basilea e instaló su taller para imprimir en 1491, el cual llegó a poseer hasta siete prensas para imprimir, mismas que producían alrededor de 300 obras al año de autores antiguos, y que a su vez, fueron relevantes por la calidad artística y la exactitud de los textos.



Fig. 156. Johannes Froben

Erasmus de Rotterdam trabajó en esta imprenta como editor literario, por lo que imprimió ahí sus

obras, y cuyas tiradas llegaron a ser de hasta 30 000 ejemplares.

Froben introdujo en Alemania la cursiva que había creado Aldo Manuzio, la cual aplicó en la obra titulada *Adagia* cuyo autor fue Róterdam, impresa en 1513.

Desde que Froben llegó a Basilea en 1491 y hasta 1513, fue socio de Amerbach, y Johann Petri; y entre sus ediciones destacaron las *Obras de San Jerónimo*, impresas en 1516; *Santos padres* de Tertuliano, San Hilario y San Ambrosio; así como el *Nuevo Testamento* en lengua griega, de Erasmo impresa en 1516.

También, Froben fue editor de libros, por lo que elaboró la primera edición de la colección completa de los *Opúsculos* en latín, cuya autoría se le adjudica a M. Lutero, producida entre los años 1518 y 1520.

Por último, la producción de libros por parte de los impresores en Europa fue vasta durante los siglos XVII, XVIII y XIX. La temática de los impresos fue variando, y éstas correspondían a los intereses religiosos, educativos y culturales que demandaba la sociedad. La morfología de los impresos producidos en esos siglos tuvo pocos cambios, debido a que siguieron empleándose en los libros los mismos elementos que se incluyeron desde los siglos XV y XVI.

Gran parte de los libros impresos en Europa desde el siglo XV hasta el XIX, fueron llevados a México después de la conquista de ese país sucedida en el siglo XVI. Tanto los conquistadores españoles como los eclesiásticos transportaron los materiales. Estos libros en su mayoría estaban escritos en latín y una cantidad considerable eran destinados a actividades religiosas.

Uno de los entes fundamentales para la preservación, conservación y difusión de la cultura del libro a nivel mundial fueron las bibliotecas, las cuales tuvieron un desarrollo paralelo a la producción manual y masiva de los libros.

Las instituciones religiosas influyeron ampliamente para que tanto los impresos traídos por los españoles como aquellos producidos en México desde la llegada de la imprenta en el

siglo XVI a ese país, fueran resguardados en bibliotecas, con el principal objetivo de adoctrinar a la sociedad, convertir con la fe cristiana a los naturales, entre otras.

El interés de las instituciones religiosas de México por resguardar la memoria bibliográfica y documental perduró hasta los siglos XVII, XVIII y la primera mitad del XIX, debido a que en 1859 se decretó la *Ley de nacionalización de los bienes eclesiásticos*. Esta Ley consistía en expropiar todos los bienes de la iglesia, y entre ellos, estaban incluidos los libros impresos que poseía, con el objeto de trasladarlos a una institución que fuera accesible para toda la sociedad mexicana. Por lo anterior, los libros expropiados a la iglesia fueron los que integraron el primer acervo de la Biblioteca Nacional de México inaugurada en 1857.

Podemos afirmar que durante los siglos XVII, XVIII y XIX el desarrollo de bibliotecas en México, fue determinante para fomentar la libertad de expresión, la libertad de pensamiento y la libertad de cátedra.

### 3.2 LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

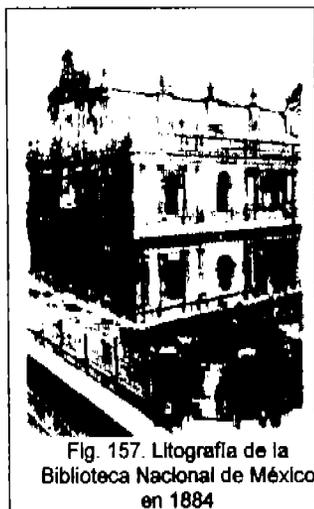


Fig. 157. Litografía de la Biblioteca Nacional de México en 1884

Los inicios de la Biblioteca Nacional de México datan de septiembre de 1857, fecha en la que el Jefe del Ejecutivo, Ignacio Comonfort, ordenó la supresión de la Pontificia Universidad de México y con ella los acervos bibliográficos y documentales que resguardaba ésta cuya procedencia era la de los diversos conventos de la Ciudad de México, para que fueran depositados en la Biblioteca Nacional de México. Posteriormente, Comonfort nombró Director de esta institución

a José Fernando Ramírez, éste recibió todo lo concerniente al edificio, la biblioteca y los acervos que provenían de la extinta Universidad.

El número de volúmenes y su procedencia, hasta antes de la Intervención y del Imperio fueron de acuerdo con Iguíniz,<sup>191</sup> González,<sup>192</sup> Carrasco<sup>193</sup> y Florescano<sup>194</sup> los siguientes:

<b>Depositantes</b>	<b>Volúmenes</b>
Convento de Santo Domingo	6,511
Convento de Santo Domingo recogidos por la policía	360
Iglesia de la Profesa	5,020
Oratorio de San Felipe Neri	5,020
Convento de la Merced	3,071
Colegio de San Pablo	1,702
Convento de San Agustín	6,744
Convento de San Francisco	16,417
Convento de San Diego	8,273
Convento de Santo Domingo	6,511

<sup>191</sup> Iguíniz, Juan B. La Biblioteca Nacional de México. En *La Biblioteca Nacional de México: testimonios y documentos para su historia* / comp. y ed. María del Carmen Ruiz Castañeda, Luis Mario Schneider, Miguel Ángel Castro; presentación Vicente Quirarte. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, 2004. p. 324

<sup>192</sup> González Obregón, Luis. La Biblioteca Nacional de México, 1833-1910: reseña histórica. En *La Biblioteca Nacional de México: testimonios y documentos para su historia* / comp. y ed. María del Carmen Ruiz Castañeda, Luis Mario Schneider, Miguel Ángel Castro; presentación Vicente Quirarte. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, 2004. p. 177

<sup>193</sup> Carrasco Puentes, Rafael. Historia de la Biblioteca Nacional de México. México: Secretaría de Relaciones Exteriores: Departamento de Información para el Extranjero, 1948. pp. 10-11

<sup>194</sup> Florescano, Enrique. El patrimonio nacional de México. México: FCE, 1997. 2 v. Cfr. Ziga Espinoza, Francisco. Los impresos en el fondo de origen de la Biblioteca Nacional de México. Disponible en: <http://www.artesdelibro.com/2006/10/los-impresos-en-el-fondo-de-or.php> [Consultado: julio 2007]

Colegio Apostólico de San Fernando	9,500
Conventos del Carmen (México, San Joaquín, San Ángel y del Desierto)	18,978
Convento de Portacoeli	1,431
Capital de Aranzazú	1,190
Ministerio de Fomento	832
Ministerio de Relaciones	435
Ministerio de Justicia	715
Pontificia Universidad de México	10,210
Colegios Jesuitas	11,695
Comprados	2,835
<b>Total</b>	<b>114,750</b>

El trabajo realizado por Fernando Ramírez y José María Benítez, quién fue sucesor del

primero al frente de la Biblioteca Nacional, decayó en el momento en el que Maximiliano de Habsburgo, a pesar de ser un gran bibliófilo, mandó encajonar los libros expropiados a la Iglesia, para llevarlos al Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, y al ex convento de la Enseñanza, con la finalidad de obtener mayor espacio para las folklóricas verbenas que organizaba.



Fig. 158. José Fernando Ramírez, Director de la Biblioteca Nacional de 1857-1862.

Para reparar el daño provocado a las colecciones bibliográficas, en noviembre de 1867 el Presidente de la República, Benito Juárez, decretó oficialmente el establecimiento de la Biblioteca Nacional de México, la cual se establecería en el ex templo de San Agustín, y como primer Director del nuevo recinto para la lectura nombró a José María Lagrafua, y como bibliotecario a José María Benítez, quién se dedicó a la organización bibliográfica de los libros expropiados a los conventos.

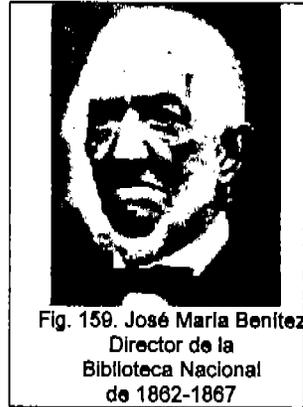


Fig. 159. José María Benítez  
Director de la  
Biblioteca Nacional  
de 1862-1867

El ex templo de San Agustín, ubicado en las calles de Isabel la Católica y Uruguay, en el Centro Histórico de la Ciudad de México, inició su funcionamiento como difusora e impulsora de la lectura, con los acervos bibliográficos y documentales que se le expropiaron a los conventos de la Ciudad de México y sus

alrededores; también se trasladaron al mismo lugar, libros de las librerías conventuales y de los colegios de diversas órdenes religiosas, así como de algunos ministerios del Estado.

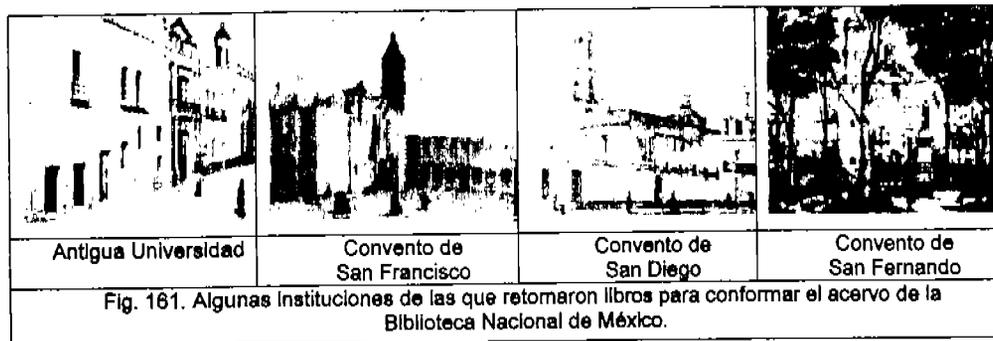
Al inaugurarse la Biblioteca Nacional de México, estuvo compuesta por el Fondo Primitivo, hoy Fondo de Origen, y el acervo que comprendía éste ascendía a 114 750 volúmenes, a los cuales, de acuerdo con Iguíniz,<sup>196</sup> hubo que restar 10 652 que se extraviaron al ser recogidos de los monasterios, y 1 642 que fueron vendidos o



Fig. 160. Retrato de Maximiliano I  
de México,  
por Franz Xaver Winterhalter

<sup>196</sup> Iguíniz Juan B. La Biblioteca Nacional...p. 335.

destinados a otras instituciones, lo cual disminuyó la cantidad a 102 456 volúmenes.



Moreno de Alba<sup>196</sup> señala que la gran cantidad de libros que conformaron el Fondo Primitivo de la Biblioteca Nacional durante sus inicios, fueron los que procedieron de la península Ibérica, ya que a la llegada de los grupos eclesiásticos españoles, y al auge del periodo colonial en la Nueva España, llegaron muchos libros europeos, y con ellos la imprenta, la cual permitió producir una vasta cantidad de impresos que posteriormente se depositarían en las diferentes bibliotecas conventuales, ya fuera para la instrucción de los fieles y la educación de los sacerdotes.

El Fondo de Origen tiene como antecedente la oficina de la subdirección de la biblioteca, ya que en este lugar era donde



se resguardaban y procesaban los impresos y manuscritos que se consideraban valiosos, los cuales poco a poco se sistematizarían para la recuperación de su información; para

<sup>196</sup> Moreno de Alba, José G. Nuevo edificio para la Biblioteca Nacional. En *La Biblioteca Nacional de México: testimonios y documentos para su historia* / comp. y ed. María del Carmen Ruiz Castañeda, Luis Mario Schneider, Miguel Ángel Castro; presentación Vicente Quirarte. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, 2004. pp. 511-512

dicha tarea se encomendó al bibliófilo y escritor José María Vigil, quien utilizó el sistema de clasificación de Namur, en el cual se agrupaban los libros de acuerdo a las siguientes diez divisiones:

1. Introducción a los conocimientos humanos;
2. teología;
3. filosofía y pedagogía;
4. jurisprudencia;
5. ciencias matemáticas físicas y naturales;
6. medicina;
7. artes y oficios;
8. filología y bellas artes;
9. historia y ciencias accesorias;
10. misceláneas literarias y publicaciones periódicas.

Esta oficina en la que se resguardaban los impresos y manuscritos valiosos, fungió como tal hasta mediados del siglo XIX, y a partir de 1950, debido al deterioro del ex templo de San Agustín, la biblioteca tuvo que cerrar para realizar trabajos de restauración y, por lo tanto, se adecuó en la sacristía del lado oriente una bóveda de seguridad, la cual fue llamada "*Caja fuerte*", y resguardaba la mayor parte de las colecciones que poseía la biblioteca; esta sección abrió sus puertas en 1958.

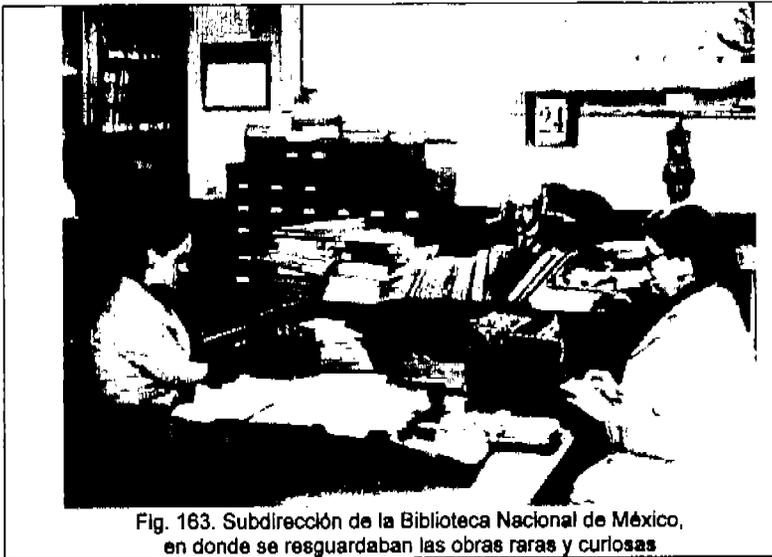


Fig. 163. Subdirección de la Biblioteca Nacional de México, en donde se resguardaban las obras raras y curiosas

El 2 de agosto de 1963 se realizó la reapertura de la Biblioteca Nacional, en presencia del entonces Presidente de la República Adolfo López Mateos; la llamada "*Caja fuerte*", fue renombrada como "*Sala José María Lafragua*", en honor al historiador, político mexicano, y primer Director de la Biblioteca Nacional, quien además heredó a esta institución su biblioteca particular.

La bóveda que resguardaba el Fondo Primitivo tuvo que dividirse en un par de secciones: la primera fue la de "*Libros raros y curiosos*", y la segunda fue el "*Gabinete de Manuscritos*". Esta bóveda tuvo vigencia hasta 1980, ya que por las malas condiciones en la que se encontraba fue necesario restaurarla, y este proceso se llevó a cabo en 1983.

Los materiales bibliográficos y documentales que estaban depositados en la bóveda, tuvieron que ser reacomodados en la capilla ubicada en el lado superior oriente, y para la sala de consulta se utilizó el lugar destinado para el coro de la iglesia. De igual forma, en la capilla superior poniente se guardaron los impresos que correspondían a la colección de



Fig. 164. José María Lafragua, Director de la Biblioteca Nacional de 1867-1875

la Antigua Academia de San Carlos, la cual ingresó en la Biblioteca en 1971 y parte del acervo del Fondo Primitivo reposó en la estantería ubicada en la nave mayor y en la capilla de la Tercera Orden.

Este acervo, temporalmente resguardado, ascendía a 42 000 volúmenes aproximadamente, y la misma cantidad de volúmenes fueron trasladados a las nuevas instalaciones de la Biblioteca, las cuales se ubicaban en el Centro Cultural Universitario de la

Universidad Nacional Autónoma de México. El 2 de agosto de 1984, el espacio abrió sus puertas al público, debido a que en ese año se conmemoraba los cien años de la inauguración de la Biblioteca Nacional de México. También, a partir de este año se denominó a esta sección Fondo Reservado.

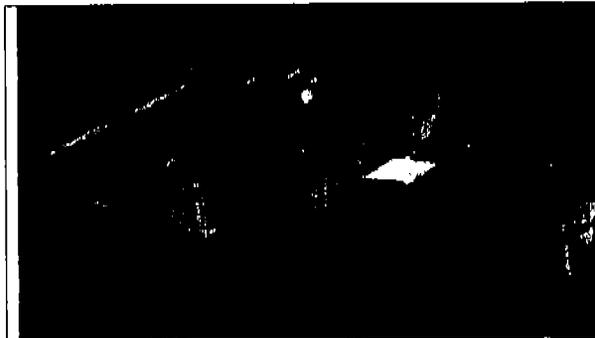


Fig. 165. Biblioteca Nacional de México en el Centro Cultural Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México

A partir de 1990, fungió como Director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, el filólogo José G. Moreno de Alba, quien impulsó la construcción de un edificio ex profeso destinado al Fondo Reservado, debido a que el ex templo de San Agustín había quedado

sumamente deteriorado por el sismo sucedido en 1985.

Este nuevo edificio, entre otras características, tenía la de poseer instalaciones y condiciones ambientales óptimas para preservar y conservar la memoria bibliográfica y documental de la humanidad, ahí depositada.

Por lo anterior, se incluyó la construcción del edificio que resguardaría el Fondo Reservado, y que estaría ubicado en el lado oriente del edificio principal de la Biblioteca Nacional.



Fig. 166. Entrada al Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México

El diseño arquitectónico del nuevo edificio estuvo a cargo de Orso Núñez, y actualmente posee una superficie de 7,572 metros cuadrados, distribuidos en tres plantas:

- Planta principal. Se destinó para las secciones de obras monográficas, de archivos y manuscritos. En esta planta se localiza la “Sala Mexicana”, la cual resguarda los impresos mexicanos producidos entre el siglo XVI y principios del XIX.
- Primer piso. Se destinó para la colección proveniente del Fondo Primitivo, la cual resguardaría cerca de 90,000 volúmenes, con obras impresas en países europeos entre 1501 y 1821.
- Segunda planta. Resguarda las colecciones especiales y particulares, las cuales fueron adquiridas, por compra y donación.



Fig. 167. Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México

Finalmente, en diciembre de 1992 se inauguró el edificio destinado al Fondo Reservado, por el Secretario de Educación Pública en turno, Ernesto Zedillo Ponce de León, y en 1993 se comenzó el traslado de los acervos que se resguardaban en el ex templo de San Agustín al nuevo edificio.

### 3.2.1 COLECCIONES QUE RESGUARDA EL FONDO RESERVADO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

Las principales colecciones que resguarda el Fondo Reservado, de acuerdo con Iguñiz<sup>197</sup> y Moreno de Alba,<sup>198</sup> son las siguientes:

<sup>197</sup> Iguñiz Juan B. La Biblioteca Nacional... pp. 338-339

<sup>198</sup> Moreno de Alba, José G. *Op. Cit.* pp. 513-515

- *Incunables*. La Biblioteca Nacional de México posee 172 impresos que datan del siglo XV, que a su vez provienen de las bibliotecas de las comunidades eclesiásticas como los agustinos, carmelitas, dominicos, franciscanos, jesuitas; así como de la Biblioteca Turriana, y la Biblioteca de la Pontificia Universidad de México. El Fondo Reservado resguarda también tres incunables fechados en 1472; el primero se titula *De infantium aegritudinibus et remediis* de Palaus Bagellardus, impreso por Bartolomé de Valdezoccho en Pauda en 1472; el segundo es el *Opus quadragesimale quod de penitentia dictum est* de Robert

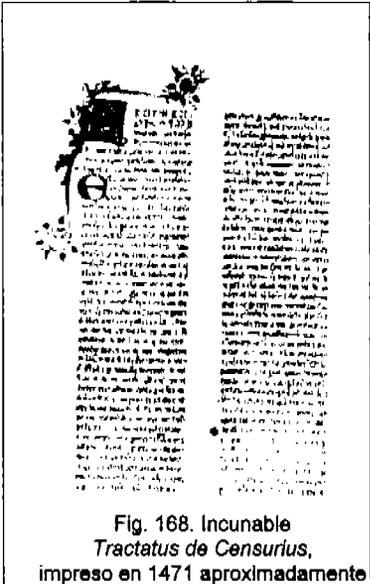


Fig. 168. Incunable *Tractatus de Censuris*, impreso en 1471 aproximadamente

Caracciolus, impreso en Venecia por Vindelinus de Spira en 1472; el tercero es *Opus restitotionum usuarum et excommunicationum* de Franciscus de Platea, impreso en Venecia por Bartolomeus Cremonensis en 1472.

Entre los incunables impresos después de 1472, la Biblioteca Nacional posee la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, producida en 1493 por Mateo Capcasa; las *Etimologías de San Isidoro*, impresa por Juan de Colonia en 1491; el tratado *De ente et essentia* de Santo Tomás de Aquino, entre otros.

- Los incunables que posee la Biblioteca Nacional, provienen de diferentes ciudades europeas, tales como: "Augsburgo, Basilea, Bolonia, Brescia, Colonia, Cremona,

Estrasburgo, Florencia, Lyon, Mantua, Milán, Nuremberg, Papua, París, Parma, Pavía, Roma, Salamanca, Sevilla, Venecia...<sup>199</sup>

- *Ciencias eclesiásticas.* Los acervos bibliográficos con contenido intelectual sobre religión, provinieron de los bienes expropiados a los conventos y librerías religiosas.
- *Biblias.* En esta sección se pueden localizar impresos del antiguo testamento, los cuales suelen ser *políglotas*, y entre éstas se localizan las *Biblias Complutense, Regia, Magna, Waltoniana*, y otras de no menor relevancia.
- *Impresos coloniales.* Los impresos mexicanos son de suma relevancia para el Fondo Reservado, por lo



Fig. 169. Página de la "Biblia políglota". Localizada en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México

cual, existe una área destinada para su resguardo, que es la llamada "Sala Mexicana", en la cual se encuentran los impresos mexicanos que se produjeron entre el siglo XVI hasta inicios del XIX. Estos impresos fueron trasladados del ex templo de San Agustín, y comprenden aproximadamente 2 000 impresos novohispanos. Los impresos que fueron producidos en la Nueva España entre 1539 y 1600 ascienden a 250 obras, de las cuales, la biblioteca posee 22, entre las que destaca una obra de Fray Alonso de la Veracruz, la cual se titula *Dialectica resolutio cum texto Aristotelis*, impresa por Juan Pablos en 1554.

<sup>199</sup> *Ibid.* p. 514

Posteriormente, durante el siglo XVII se imprimieron cerca de 2 000 títulos, de los cuales la Biblioteca Nacional de México posee 193. En lo que respecta a la producción libresca durante el siglo XVIII se calcula que fueron 7 000 obras las producidas, y la biblioteca posee 700. Respecto a la producción de impresos en el siglo XIX, la biblioteca posee aproximadamente 300 obras, entre las cuales se encuentran primeras ediciones de Sor Juana Inés de la Cruz, de José Joaquín Fernández de Lizardi, "*el pensador mexicano*", entre otros.



Fig. 170. Página del incunable "*Libro de las Crónicas*". Resguardado en la Biblioteca Nacional de México

- *Obras raras y curiosas.* Esta colección se ha desarrollado con obras provenientes de diversas partes del mundo que fueron producidas entre los siglos XVI y XX, y se ha enriquecido con obras de nueva adquisición. Para que estas obras puedan ser parte de esta colección, se han establecido las características principales que deben poseer, tales como que sean ediciones príncipes, ediciones numeradas o tirada limitada, ediciones facsimilares, ediciones con valor literario de la obra, relevancia o trascendencia del autor o editor, que posean grabados xilográficos, calcográficos, litografías, fotografías, tipo de encuadernaciones, entre otros aspectos.
- *Manuscritos.* La sección de manuscritos posee entre otros documentos un *Libro de horas* del siglo XV; un manuscrito titulado *Cantares Mexicanos y otros opúsculos*; el *Códice Azcapotzalco*; el manuscrito de Fray Juan Navarro titulado *Historia natural o*

*jardín americano*; la *Bibliotheca Mexicana* de José de Eguiara y Eguren, etcétera. También, posee la *Colección Lafragua*, la cual está conformada por cerca de 1 580 volúmenes y más de 200 000 folletos, que permiten construir el México decimonónico; de igual forma, el Fondo Reservado posee el *Archivo Franciscano*, el cual está compuesto por 156 cajas con documentos relativos a la historia de la Provincia del Santo Evangello; el *Archivo Juárez*, que contiene información sobre política y militarismo entre los años 1849 y 1872; el *Archivo de la correspondencia particular de Maximiliano*, cuyos documentos poseen encuadernaciones en terciopelo y; el *Archivo Francisco I. Madero*, que está constituido por 2 440 documentos, impresos entre los años 1909 y 1911.

- *Colecciones especiales.* Esta colección creció al incorporársele las colecciones particulares de María Asúnsolo, Bonifaz Nuño, Pedro Caffarel, Mario Colín Sánchez, Ignacio García Téllez, Silvino González, Escuela Nacional Preparatoria, Rafael Heliodoro Valle, Francisco Mújica Diez de Bonilla, Ángel Pola, y Efraín del Pozo. Las adquisiciones relevantes de los últimos años han sido las de Carlos Fuentes, Carlos Pellicer, Mariano Azuela, Boris Rosen, Gilberto Bosques<sup>200</sup> y Efraín Huerta.<sup>201</sup> Estas colecciones han sido donadas a la Biblioteca Nacional y se resguardan en el Fondo Reservado de la misma institución.

---

<sup>200</sup> Más de un millón 250 mil unidades en el acervo de la Biblioteca Nacional / Laura Romero, Ruth Salgado. En *Gaceta*, 7 de enero de 2008.

<sup>201</sup> Acervo de Efraín Huerta en la Biblioteca Nacional / Gustavo Ayala. En *Gaceta*, 25 de agosto de 2008.

### 3.2.2 LIBROS IMPRESOS DEL SIGLO XVI EN EL FONDO DE ORIGEN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO

Moreno de Alba<sup>202</sup> señala que el Fondo de Origen resguarda cerca de noventa mil volúmenes, mismas obras que se produjeron desde la llegada de los españoles hasta el periodo de la colonia, las cuales fueron acumuladas en las bibliotecas conventuales y universitarias.

La relevancia de los impresos depositados en el Fondo de Origen, radica en una serie de criterios,<sup>203</sup> tales como:

- La *relevancia* del tema que abordan, ya que los impresos que se encuentran depositados en el Fondo de Origen, contienen principalmente información sobre *patrología, hermenéutica, teología, derecho canónico y eclesiástico, etcétera*;
- la *reputación o trascendencia* del autor, grabador e impresor, respecto a los autores, consiste en la trayectoria académica que éstos han tenido en el manejo del tema que tratan; en lo que respecta a los grabadores, su valor radica en la artesanidad con que confeccionaron las ilustraciones que contienen los impresos, y las técnicas que emplearon, ya fueran *xilográficas* o *calcográficas*, o la combinación de ambas; en lo referente a la relevancia del impresor, el valor de la obra radica en la reputación que aquél tuviera, debido a que la profesionalidad con que confeccionara los impresos, determinaría en el éxito o fracaso de la misma;
- el valor *artesanal y artístico* de las encuademaciones que protegían las páginas de los impresos, proporcionan valor a éstos, ya que a partir de los materiales empleados para

---

<sup>202</sup> *Ibid.* p. 512

<sup>203</sup> Abdelaziz Abid. Memoria del Mundo: conservando nuestro patrimonio documental. México: Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO: UNAM: UAEM, 1998. pp. 16-17

protección de sus pliegos, se establecería su trascendencia, debido a que su ornamentación pondría de manifiesto la relevancia del libro, así como el destino del mismo;

- a su vez, los elementos descriptivos que poseen los impresos del siglo XVI, proporcionan un valor especial a las obras, ya que a través de éstos, se logra tanto analizar y recuperar información sobre el contenido de las obras, como obtener información relevante acerca del contexto social, económico, político, etcétera, en el que se imprimieron.

Este conjunto de criterios proporciona a los libros un valor excepcional que, a su vez les confiere status de patrimonio bibliográfico y documental, debido a que son parte de la memoria humana y, por lo tanto, la colección del Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional es rica, tanto en lo cualitativo como en lo cuantitativo.

Finalmente, la organización bibliográfica de los libros del siglo XVI generalmente es subjetiva, y esto se debe a diversas razones, una de ellas son las barreras lingüísticas, históricas y culturales que conlleva tratar con este tipo de documentos. Otra razón, es porque ocasionalmente los bibliotecólogos que trabajan con fondos antiguos carecen del conocimiento sobre los antecedentes de la morfología de los libros y el grado de relevancia que éstos representan para las actividades de identificación, de descripción y de organización de las bibliotecas para que puedan ser localizados y recuperados por los usuarios fácilmente; por lo que podemos entender que la organización del conocimiento será esencial para apoyar el inicio, el desarrollo y la conclusión de investigaciones sobre estos materiales.

Del mismo modo, a las razones mencionadas se suma el debate sobre qué nivel de catalogación requieren este tipo de impresos y cuáles son las necesidades en materia de organización del conocimiento que actualmente demandan las instituciones con fondos antiguos. Por lo tanto, desde esta investigación se plantea que la catalogación de los impresos del siglo XVI deberá ser exhaustiva, es decir, elaborar registros en tercer nivel, debido a que con esta descripción se contribuirá a la preservación, la conservación, y la accesibilidad integral hacia con estos documentos.

Además, con el proceso catalográfico se pondrá de manifiesto la relevancia bibliográfica e histórica de los documentos del siglo XVI, y de esta manera, difundirlos a través de medios electrónicos.

## CAPÍTULO IV

# LA MORFOLOGÍA DE LOS LIBROS IMPRESOS EN EL SIGLO XVI DEL FONDO DE ORIGEN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO: PROPUESTA DE PROCESOS TÉCNICOS

*"Un libro, cualquier libro,  
es para nosotros un objeto sagrado"*

Jorge Luis Borges

Los libros impresos durante el siglo XVI poseen una gama de elementos, tanto internos como externos, los cuales han sido tratados en los capítulos anteriores.

La morfología de los libros antiguos es de suma relevancia para la bibliotecología actual, y por ser objeto de este estudio, los elementos de los impresos son fundamentales, tanto para poseer conocimiento sobre la función de cada uno, como para que su contenido intelectual sea recuperado a través de puntos de acceso. A continuación se tratan los procedimientos para la organización bibliográfica de los libros antiguos a partir de su morfología.

### 4.1 ORGANIZACIÓN BIBLIOGRÁFICA

La comunicación de la información entre los individuos que conforman la sociedad ha sido de relevancia para la humanidad, ya que a través de ella las poblaciones han construido e incrementado su cultura. Conforme han evolucionado los seres humanos, se han multiplicado todas sus actividades y en consecuencia los conocimientos y la información producidos por éstos, por lo tanto, ha surgido la necesidad de organizar los soportes que los contienen, ya que deberán ser preservados para que futuras generaciones los puedan consultar, conocer, analizar, etcétera.

Los medios para difundir la información actualmente son más abundantes, porque se han creado formatos a través de los cuales se difunden los conocimientos, tal como en algún momento sucedió con los libros impresos. Existe también una gran diversidad de formatos que se han creado para almacenar la información. Los libros han sido desde su creación el vehículo a través del cual se difunden los conocimientos respecto de temas diversos, de ahí que la adecuada organización bibliográfica sea una de las preocupaciones de la bibliotecología, y conforme se trabaje este proceso organizativo el desarrollo de los pueblos será paralelo, en razón de una mayor y mejor difusión de las creaciones y nuevos conocimientos de los individuos.

Escamilla señala que " ... la organización bibliográfica es la parte de la disposición y arreglo de los medios de comunicación relacionada con el ordenamiento y control del mundo de la publicación y de las publicaciones ... "204

La función principal de esta organización " ... es lograr que cualquier documento sea adecuadamente publicado, almacenado y registrado ... su objetivo es permitir la identificación, selección y localización de esos documentos según las necesidades de los usuarios ... "205

Para organizar y controlar los materiales bibliográficos se deben considerar sus características, y para el caso de los libros impresos del siglo XVI tomaremos en consideración a ese respecto las que Escamilla<sup>206</sup> propone y que son las siguientes:

- *Número de materiales.* Durante el siglo XVI, fue vasta la producción de materiales impresos.

---

<sup>204</sup> Escamilla González, Gloria. Interpretación catalográfica de los libros. 2 ed., aum. y actualizada, reimp. México: UNAM: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1995. (Instrumenta bibliographica 4) p. 19

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> *Ibid.* pp.19-20

- *Idioma de los materiales.* Gran parte de los impresos del siglo XVI fueron producidos en diferentes idiomas, principalmente en latín; por lo que se deberán eliminar barreras lingüísticas, para que la circulación de los impresos sea eficiente.

- *Complejidad de los materiales.* Debido al tratamiento temático que los autores hicieron en el siglo XVI, los impresos producidos presentan niveles de abstracción para su adecuada catalogación y clasificación. Por esta razón deben analizarse para que la organización de estos documentos sea lo más detallada posible.

- *Complejidad del campo de la publicación.* Existen casos en que los documentos antiguos están encuadrados en un solo volumen, lo que es denominado *miscelánea*.

- *Complejidad del enfoque de los materiales.* El contenido intelectual de los impresos, puede ser analizado por especialistas de distintas áreas del conocimiento, ya que la temática puede ser funcional para cada una de éstas. Por lo que la organización bibliográfica y la creación de puntos de acceso para recuperar la información de los impresos antiguos, demandan que este proceso sea realizado por especialistas, tales como historiadores, latinistas, bibliotecarios, etcétera. También, es necesario aplicar normatividades para realizar la descripción minuciosa de los impresos antiguos.

La organización bibliográfica debe contar con un control que en términos generales consiste en inspeccionar las actividades de la biblioteca, y en este caso la organización de los impresos, ya que el personal bibliotecológico deberá revisar la descripción y el registro de los mismos bajo normas internacionales, así como el acomodo de los materiales en los acervos de la misma.

La catalogación es el instrumento para la organización bibliográfica, y consiste en preparar los registros necesarios para identificar cada uno de los materiales que integran las

colecciones que posee alguna biblioteca; a su vez, estos registros permitirán el almacenamiento y la recuperación de la información contenida en las colecciones, a partir de la identificación, localización e interpretación de los elementos internos<sup>207</sup> que poseen los libros antiguos.

Estos datos serán los que integrarán los registros catalográficos, que a su vez representarán alguna obra en un catálogo, con el objetivo de identificar los libros que se describen, para satisfacer las necesidades de los usuarios que los consulten.

Los objetivos específicos de los catálogos como herramienta para almacenar registros y recuperar información, fueron determinados por Cutter desde 1867, y son los siguientes:

- "Permitir a la persona encontrar un documento cuyo autor, título, o tema conozca.
- **Mostrarle lo que la biblioteca tiene de algún autor determinado, sobre un tema (y temas relacionados); de un tipo (o forma) de literatura.**
- Ayudarlo en la selección de un documento teniendo en cuenta su edición (bibliográfica), [y] su naturaleza (literaria o temática)."<sup>208</sup>

Estos objetivos están en consonancia con los establecidos por la *Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios*, planteados en la *Conferencia de París* de octubre de 1961. En esta reunión se estableció que los catálogos han de ser un instrumento para saber si la biblioteca posee algún libro en particular, al partir de información sobre:

- " 1. a) Su autor y título,
- b) si no está asentado el autor en el libro, su título solamente,

---

<sup>207</sup> Algunos elementos internos a tomar en cuenta son: el autor, el título, el impresor o editor, los preliminares legales, que en caso que el documento careciera de portada, pie de imprenta, colofón, etc., proporcionarán información fehaciente sobre la obra, el contenido intelectual de la obra, etcétera.

<sup>208</sup> Cutter, C. A. *Rules for a dictionary catalog*. 4a ed. Washington: Govt. Print. Off., 1904 Cfr. Escamilla González, Gloria. *Op. Cit.* p. 23

c) un sustituto adecuado, si el autor y el título son inapropiados o insuficientes con fines de identificación,

2. a) qué obras de un autor particular,

b) qué ediciones de una obra particular están en la biblioteca.<sup>209</sup>

La catalogación de impresos antiguos tiene como finalidad, identificarlos y distinguirlos de otras obras; otras ediciones de la misma obra y; en algunos casos, diferenciar algunas impresiones de la misma edición, con apoyo de obras de consulta. Por ejemplo, para la descripción y distinción bibliográfica de alguna obra con otras, se deberá identificar el título; para obras anónimas y asentadas con algún seudónimo, son necesarios elementos como frases que se utilizan en la obra o el pie de imprenta, para distinguir las obras que posean el mismo título. Para diferenciar una edición de otra del mismo impreso, deben conocerse entre otros elementos el número o tipo de la edición, nombre del editor, grabador, editor financiero, etcétera.

En suma, la actividad catalográfica no implica simplemente la descripción de los elementos internos y externos de las obras, también conlleva la asignación tanto de una clasificación como de encabezamientos de materia, para localizar la obra tanto en el acervo de la biblioteca y en los catálogos de la misma.

#### **4.2 NORMAS PARA LA DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA DE LIBROS ANTIGUOS**

La descripción bibliográfica de los libros antiguos se basa principalmente en la identificación de los elementos que se han explicado a lo largo de este trabajo, con el

---

<sup>209</sup> Escamilla González, Gloria. *Op. Cit.* p. 24

objetivo de localizar alguna obra y, posteriormente, crear puntos de acceso que contengan información relacionada con esa obra.

Para el tratamiento catalográfico de los libros antiguos existen las *International Standard Bibliographical Description Antiquarian* (ISBD (A)). Se publicaron desde 1977, y se aplican especialmente para normalizar la descripción bibliográfica de publicaciones antiguas.

La *Catalogación Descriptiva*, es la corriente ideal para realizar el tratamiento documental de los materiales antiguos, ya que tiene como fin asentar textualmente los datos que poseen las obras. Los registros bibliográficos descriptivos proporcionan en forma exhaustiva los datos que poseen los documentos organizados; esta corriente es empleada frecuentemente para elaborar bibliografías de libros antiguos.

Desafortunadamente, la *Catalogación Descriptiva* no es compatible con las normas internacionales que se aplican en el contexto catalográfico mexicano, ya que aquellas no coinciden con lo establecido en las *Reglas de Catalogación Angloamericanas 2ª edición* (RCA2), las *International Standard Bibliographical Description Antiquarian* (ISBD (A)), y el *Machine Readable Cataloging Format* (MARC).

Los registros catalográficos de libros impresos antiguos deben poseer una serie de abreviaturas, que por lo general son las siguientes:

- *et. al.* et alli y que significa: y otros.
- *s.l.* sine loco y que significa: sin lugar.
- *s.n.* sine nomine y que significa: sin nombre.
- *reimp.* que significa: reimpresso.
- *xil.* que significa: xilografías.
- *calc.* que significa: calcografías.

- *grab.* que significa: grabados.
- *lám.* que significa: láminas.
- *m.f.* que significa: marca de fuego.
- *enc.* que significa: encuadernado.
- *ms.* que significa: manuscrito.
- *c.m.* que significa: centímetros.
- *m.m.* que significa: milímetros.

Las ISBD A, fueron creadas para la descripción específica de los libros antiguos, por lo que el Comité de Libros y Documentos Raros y Preciosos de la IFLA, conformó un equipo de trabajo para que redactara un borrador de las ISBD (A), el cual tuvo por objeto corroborar si las ISBD (M) satisfacían la descripción de libros antiguos o si era necesario contar con ISBD específicas para impresos antiguos.

Finalmente, se concluyó la redacción de ISBD para documentos antiguos, y fue en 1980 que se imprimió la primera edición. Ésta proporciona el marco internacional para la descripción bibliográfica de libros antiguos para su identificación, ya que la mayor parte de estos libros deben ser descritos de tal forma que se puedan distinguir diferentes ejemplares u otras ediciones de una misma obra, etcétera.

Las ISBD (A) buscan poner de manifiesto opciones relativas a los niveles de precisión para asentar la puntuación, el pie de imprenta, la descripción física y las notas<sup>210</sup> y, a su vez, respetar las políticas empleadas en las bibliotecas que organizan libros antiguos. Es decir, estas normas pueden contextualizarse a las bibliotecas en que se apliquen.

<sup>210</sup> Federación internacional de asociaciones de bibliotecarios y bibliotecas. ISBD (A): descripción bibliográfica internacional normalizada para publicaciones monográficas antiguas. 2ª ed. rev / trad. al español realizada por Ana Baltar Gómez, Fabiola Labella Rivas, Luis Villen Rueda, y revisada por María Jesús López Bernardo de Quirós y María Pilar Palá Gaós. [Madrid]: ANABAD: Arco/Libros, 1993. p. xii

En suma, las ISBD (A) proporcionan el marco general mediante el cual se realizará la descripción bibliográfica de los libros antiguos, independientemente de la entidad bibliográfica que las gestione, ya que pueden ser adecuadas de acuerdo con las características bibliográficas que busque dicha entidad.

Por el carácter especial de las obras impresas en el siglo XVI, es necesario que su catalogación se lleve a cabo en tercer nivel, la cual consiste en describir analítica, exhaustiva, y fielmente los elementos intrínsecos y externos que poseen estos impresos.

Las tecnologías de la información han permeado en la disciplina bibliotecaria y, en una de las actividades fundamentales de ésta, que es la catalogación de documentos, ya que la automatización de registros bibliográficos ha sido tomada como una herramienta de trabajo para agilizar la búsqueda, la localización y la recuperación del contenido intelectual de los documentos. Por lo tanto, en la mayoría de las bibliotecas que resguardan fondos antiguos, se emplean bases de datos lógicas y especializadas, cuyo objetivo es proporcionar soportes de almacenamiento que funcionen con códigos para organizar y recuperar documentos.

La herramienta que mayor difusión y factibilidad ha tenido para la realización de registros bibliográficos automatizados es el formato MARC, el cual fue creado para tratar los registros bibliográficos a través de medios automatizados, como por ejemplo computadoras, ya que facilitan los procesos y servicios que se realizan en las bibliotecas, así como también, permiten la compatibilidad e intercambio de información bibliográfica a nivel internacional.

Los antecedentes de este formato datan de la década de 1960, fecha en la que la *Library of Congreso (LC)* de Washington, comenzó a automatizar la información de sus catálogos

tradicionales, en que trabajó conjuntamente con otras instituciones, que por lo general eran sus suscriptoras, y a las que distribuía fichas catalográficas.

La LC y demás instituciones trabajaron en el desarrollo de un formato normalizado que sirviera para poder registrar las áreas de las reglas de catalogación en la memoria de una computadora, mismo que fue llamado *LC MARC*, el cual consiste en un sistema de aplicación de números, letras, símbolos en los registros que permitan identificar diferentes tipos de información. Este formato mejoró y se transformó en *MARC 21*, que es preservado y actualizado por la LC.

La realización de registros catalográficos en formato *MARC* radica en la transcripción de los elementos internos y externos que poseen los documentos, de tal forma que puedan ser leídos y manejados por un sistema computarizado. El término "*machine readable*" significa que una PC puede leer e interpretar los datos contenidos en algún registro catalográfico.

El formato *MARC* ha proporcionado funcionalidad a las bibliotecas que lo adoptan, ya que permite la interoperabilidad y cooperación entre sus catálogos y evita la duplicación de registros.

Para realizar registros catalográficos con formato *MARC*, se deben proporcionar *señaladores*, los cuales permitirán que los archivos por computadora interpreten e identifiquen que los impresos poseen elementos bibliográficos. La terminología empleada por este formato permite marcar los datos de los registros de todos los tipos de publicaciones, con la finalidad de lograr integrar del formato. Los *señaladores* que emplea el formato *MARC* son:

- *Campos variables*. Son unidades lógicas en que se dividen los registros bibliográficos.

Existe un campo para el autor, un campo para el título, y así subsecuentemente, según

las RCA2. La extensión de cada campo es con tres dígitos, ya que generalmente los nombres textuales de cada campo son demasiado largos para describirse en un registro MARC.

*Sub-campos.* Los campos se dividen en sub-campos, los cuales contendrán varios elementos que se refieren a la información que se dividirá dentro de un campo. Por ejemplo, para el caso del área del título propiamente dicho tendrá que definirse con la etiqueta 245 y el delimitador "\$", y que de acuerdo con esta área sería: \$a para el título del impreso, \$b para otra información sobre el título y \$c para la mención de responsabilidad.

- *Etiquetas.* Consisten en que cada campo esta asociado a un número de tres dígitos. Cada etiqueta identificará al campo o tipo de dato que le sigue. Las etiquetas que frecuentemente se emplean para el asentamiento de registros catalográficos son:

Nombre	Etiqueta
Clasificación decimal Dewey	050
Asiento principal bajo nombre personal (autor)	100
Título propiamente dicho	245
Mención de edición	250
Publicación, distribución, etc.	260
Descripción física	300
Mención de la serie	400
Notas	500

Tópicos	650
Asientos secundarios	700

- *Indicadores*. Son dos espacios que preceden a cada etiqueta, excepto para los campos 001 al 009, y que pueden ser ocupados por *indicadores*. Éstos se utilizan para cada campo, ya sea la primera o la segunda posición; en algunos casos se cubren ambos espacios. Para las etiquetas 020 y 300 no se emplea ningún indicador. Para asentar títulos será necesario identificar los caracteres *no alfabetizables*, es decir, artículos que no pertenezcan al título, y que su omisión no afecte la identificación de las obras. Si un espacio no es cubierto con algún indicador, se entiende que 'no está definido', por lo que este lugar queda en blanco. Los espacios en blanco se representan en los indicadores con el símbolo gato "#".

La información cuyas características no estén claramente definidas en el formato MARC desconocida, estará contenida en la etiqueta llamada *Lider*, que es representada con los caracteres 008 y, su posición es en el inicio de los registros catalográficos de los documentos. Su estructura se localiza en el ejemplo catalográfico del anexo 1 de esta tesis.<sup>211</sup>

Tanto las RCA2 como las ISBD (A) están intrínsecamente relacionadas, ya que con las primeras se pueden describir bibliográficamente y normalizadamente los libros antiguos y; con las segundas, se pueden asentar e interpretar, de manera normalizada internacional, los datos que posean los materiales.

Para lograr que la descripción bibliográfica de libros antiguos sea integral, es necesario consultar obras de consulta, con la finalidad de corroborar datos fehacientes sobre los

<sup>211</sup> Véase p. 284

materiales. Algunas de las obras de referencia que se pueden consultar son las bibliografías descriptivas, las bibliografías retrospectivas, las bibliografías nacionales, etcétera.

Las ISBD (A) poseen la estructura establecida por las ISBD (G), ya que proporcionan la distribución equitativa de los datos bibliográficos organizada en ocho áreas. Estas áreas también son empleadas por la RCA2 para la descripción bibliográfica de documentos y, son las siguientes: área del título y de la mención de responsabilidad; área de edición; área de la designación general del material; área de la publicación, distribución, etcétera; área de la descripción física; área de la serie; área de las notas; área de los números normalizados

#### **4.3 PROPUESTA DE PROCESOS TÉCNICOS PARA IMPRESOS DEL SIGLO XVI DEL FONDO DE ORIGEN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE MÉXICO**

Debido a la carencia de un marco normativo para catalogar libros impresos del siglo XVI en el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México, en este capítulo se proponen tanto las áreas catalográficas como la información que deberá asentarse en los registros bibliográficos elaborados en tercer nivel de los Impresos del siglo XVI. También, se muestran algunas particularidades sobre la descripción catalográfica de los libros antiguos, y en el anexo de este trabajo se incluye un ejemplo con los elementos catalográficos en formato MARC que deberá contener un registro de alguna obra del siglo XVI.

Los registros bibliográficos elaborados a partir de la presente propuesta de catalogación tienen como objetivo, reflejar el empleo de normas bibliográficas, tales como las RCA2, las ISBD (A) y los encabezamientos de materia para bibliotecas. Además, esta propuesta para

catalogar impresos del siglo XVI, es compatible con cualquier ordenador electrónico, mediante los códigos que establece el formato MARC.

Por lo tanto, la propuesta para la catalogación de impresos antiguos, deberá contener las siguientes áreas y datos:

- *Área del título y de la mención de responsabilidad.*

Área relativamente sin complicaciones para describir. Su complejidad se presenta en casos en los que la mayor parte de incunables carecen de portada, por lo que se tienen que realizar investigaciones para recuperar datos como el título, el autor, el pie de imprenta, etcétera o; redactar un *título facticio*, el cual integrará las primera palabras del texto para identificar la obra en cuestión y; esta interpretación se indicará en una nota de título. Esta práctica también puede aplicarse para los impresos del siglo XVI.

Esta área está destinada para contener los datos relativos a la identificación de las obras, y por lo general, está compuesta por elementos como el *título propiamente dicho*; el *título paralelo*; la *información complementaria del título*; la *mención de responsabilidad*.

El título de obras impresas en siglos anteriores al XVI, deberá ser transcrito tal y como figura en la fuente original; la incorporación de información investigada que no aparezca en la fuente descrita, puede ser incluida en este mismo elemento entre corchetes: [ ]

La gramática de los idiomas en que fueron impresos algunos documentos del siglo XVI suele ser un obstáculo en el proceso de catalogación, por lo tanto, ante las dudas que se presenten, el catalogador debe consultar a un especialista. El tratamiento de estos códigos lingüísticos, deberán ser transcritos correctamente, preferentemente tal como aparezca en los documentos de este siglo.

Los títulos muy largos son frecuentes en los impresos del siglo XVI, por lo que para su tratamiento catalográfico se podrán sintetizar éstos, y se indicará mediante tres puntos: ...

Los datos que frecuentemente se omiten de los títulos de impresos antiguos son las dedicatorias que dirigía el autor de algún impreso, los títulos nobiliarios de éstos, etcétera y; en caso de ser necesario, se podrán asentar estos datos en notas generales.

Para asentar el área del título y mención de responsabilidad de algún impreso antiguo bajo el formato MARC, deberá poseer elementos que, a su vez, deberán adaptarse a las necesidades que presenten estos documentos. Un ejemplo se presenta en el anexo 1<sup>212</sup> de esta tesis.

Los campos variables se aplican de acuerdo a la información que presenten los impresos antiguos en su morfología. Por lo que la existencia de un registro catalográfico en formato MARC, integra el tratamiento de la obras a partir de las especificaciones de las RCA2 y las ISBD (A). Esto producirá que los asientos de los registros sean uniformes.

Existen casos en que libros antiguos no poseen información para ser descrita en formato MARC. Sin embargo, esto no implica que el documento no pueda ser descrito, sino que la interpretación de los datos deberá ser minuciosamente planeada, debido a que es un elemento esencial para la recuperación de su contenido.

- *Área de la edición*

Es el conjunto de ejemplares impresos con una misma tipografía, ocasionalmente ofrece variaciones mínimas. La edición puede estar compuesta por elementos como la mención de edición; la mención de edición paralela; las menciones de responsabilidad referentes a la edición.

---

<sup>212</sup> Véase p. 286

Estos elementos propios de la edición, y generalmente no figuran en los impresos antiguos.

Escamilla<sup>213</sup> plantea que existen distintos tipos de ediciones, tales como:

- *Ediciones revisadas.* Son nuevas ediciones que incluyen cambios que son producto de revisiones, adiciones o correcciones. Se considera a este tipo de edición como revisada y aumentada.
- *Edición abreviada.* También llamada *epítome*, consiste en la reproducción de fragmentos de alguna obra, resúmenes o sumarios del texto. En libros impresos en el siglo XVI, es frecuente localizar este tipo de ediciones por la temática que trataban o la manera en que abordaban ésta, producía este tipo de literatura.
- *Ediciones ilustradas.* Son obras en las que se localizan grabados o láminas que destacan dentro de alguna obra. En los impresos del siglo XVI es común identificar estas ilustraciones porque generalmente se incluían xilografías y calcografías que acompañaban o complementaban el contenido de los impresos.

El área de edición en las publicaciones antiguas suele ser subjetiva, por que era poco incluida, y en los casos en que se asentaba, su interpretación se toma complicada.

La relevancia de los datos que conforman esta área radica en la diferenciación que puede hacerse a partir del análisis de las distintas ediciones.

La forma para asentar el área de la edición de las obras antiguas con formato MARC se presenta en el ejemplo del anexo 1<sup>214</sup> de este trabajo.

---

<sup>213</sup> Escamilla González, Gloria. *Op. Cit.* p. 107

<sup>214</sup> Véase p. 286

En suma, el área de la mención de edición es poco frecuente en los impresos en el siglo XVI, debido a que la mayor parte de éstos fueron producidos con tiradas limitadas. Sin embargo, suele haber casos en que se presenta este elemento.

- *Área de publicación, distribución, etc.*

Esta área es aplicable a los impresos del siglo XVI, y corresponde al *pie de imprenta*, la cual incluye los siguientes datos:

- *Lugar de publicación.* Sitio en el que la obra fue publicada, es decir, la ubicación geográfica en que se situaba el taller para imprimir o el taller del editor. Algunas veces los libros antiguos carecen de este dato, por lo que para catalogarlos se debe indicar entre corchetes la locución latina *sine loco*, que significa *sin lugar*: [s.l.]

- *Lugar de impresión.* Es la ubicación geográfica en donde fue producida alguna obra y, difiere del lugar de publicación, debido a que en ocasiones los libros producidos en el siglo XVI eran confeccionados en algún país o región diferente a la de su publicación. Por lo tanto, es un elemento que debe ser correctamente asentado, para que los registros catalográficos sean veraces. Estos elementos podrán localizarse en otras partes del libro, distintos del pie de imprenta, tales como los preliminares legales, es decir, en las licencias, los privilegios, etcétera. El posicionamiento de este elemento irá precedido por una coma: ,

- *Nombre del impresor.* Se refiere al nombre de pila del maestro que imprimió alguna obra o el taller para imprimir en el que se confeccionó ésta. Este dato puede repetirse, según los impresores que hayan colaborado para la confección de los impresos, y su asentamiento irá precedido por dos puntos :

- *Editor literario.* Es aquella persona, firma o corporación que asume la responsabilidad de la ejecución material de la impresión, publicación y venta de la publicación de algún

documento. Es decir, es el intermediario entre el autor y el comprador. También se encarga de la exactitud y pureza con que habrá de confeccionarse el contenido intelectual de algún documento.<sup>215</sup> En los impresos del siglo XVI, este dato es básico para identificar las obras debido a que por el contexto en el que se produjeron, era común incluir textos literarios.

- *Editor financiero*. Es la persona o la corporación responsable de la publicación, impresión y distribución de la obra. Asimismo, puede intervenir para aportar ideas de los tipos y la calidad de la obra que se publica.

El impresor y el editor siempre han trabajado estrechamente, sin embargo, la función que realiza cada uno es diferente. Por lo tanto, es preferible transcribir el ple de imprenta tal y como se presenta en el documento, porque con ello se eliminan juicios subjetivos y, se indican tácitamente las actividades que alguno haya realizado.

- *Fecha de publicación*. En el ple de imprenta siempre habrá de figurar el año en el que se publicó la obra. Por lo general, el año de publicación en los libros impresos en el siglo XVI se asentaba con numeración romana y arábica, por lo que debe ponerse suma atención en la identificación de este elemento para su correcta catalogación, ya que en algunas ocasiones su interpretación es subjetiva; por ejemplo, algunos impresores empleaban diferentes formas para asentar los años de publicación; asimismo, existen casos en que las fechas aparecen incompletas en los impresos, y para su adecuado tratamiento deberán indicarse entre corchetes: [ ] los datos que posean los documentos, seguidos de un signo de interrogación: ? o la locución: c.a. Estos signos, indican que el año de la obra es probable o aproximado.

---

<sup>215</sup> Iguiniz, J. B. Léxico... *Op. Cit.* pp. 105; 253.

La indicación de la fecha de publicación nunca debe quedar sin datos, por lo que su interpretación es esencial y; en caso de dificultades, una alternativa es indicar los siglos o las décadas aproximadas en que se produjeron los impresos.

Los datos del pie de imprenta de los libros del siglo XVI, generalmente se localizan al pie de la portada de algún documento. La colocación de los elementos mencionados anteriormente en los impresos del siglo XVI fue diversa, ya que podían figurar en la contraportada, en el colofón, y en los preliminares legales. Estos elementos, deberán asentarse en el idioma en el que fueron escritos.

Uno de los objetivos de esta área, es que se transcriban tal y como aparecen en la portada o en el colofón de los impresos los elementos que permitirán identificar el lugar en que se produjeron los libros.

La dificultad para interpretar esta área, consiste en diferenciar las labores que realizaron impresores, editores, ilustradores, ya que no se identifican fácilmente en los impresos antiguos. Para recuperar dicha información, podrá hacerse a partir de un análisis minucioso del contexto cultural e histórico preponderante de la época en que se produjeron los impresos a catalogar.

Por otro lado, en caso que los elementos antes descritos no aparezcan textualmente en los impresos, podrán elaborarse *menciones facticias*, las cuales tendrán que asentarse entre corchetes: [ ]

Para indicar que las obras carecen de pie de imprenta, se emplean las abreviaturas en latín entre corchetes: [s.l.: s.n., s.a], que significan: s.l., *sine loco*; s.n., *sine nomine*; s.a., *sine anno*, lo cual corresponde a las expresiones: s.l., *sin lugar*, s.n., *sin editor*, s.a., *sin año*.

El asentamiento del área de publicación, distribución, etcétera, con formato MARC, deberá incluir los datos que se presentan en el ejemplo del anexo 1<sup>216</sup> de este documento.

En suma, la adecuada interpretación del área de publicación, distribución, etcétera, de las obras impresas antiguas es esencial, debido a que es una fuente de información relevante para la recuperación de los datos sobre la ubicación geográfica y los años en que se produjeron los impresos.

La sistematización de esta área con formato MARC es fundamental, ya que permitirá, tanto su ordenamiento catalográfico como la agilización para su recuperación.

- *Área de la descripción física*

Es la quinta área de un registro catalográfico; en ella se asientan los aspectos físicos de los materiales, es decir, se especifican los volúmenes que conforman alguna obra, las páginas, las ilustraciones, las láminas, los mapas, los tamaños etcétera. Por lo que respecta a los libros antiguos, es necesario consignar con sumo detalle los datos antes mencionados, debido a que proporcionan información relevante sobre aquellos.

Escamilla<sup>217</sup> señala que el área de la descripción física de los materiales está compuesta por los siguientes elementos:

- *Paginación o foliatura*. Es la serie de números que están colocados al pie de cada página o en los extremos de ésta. Las hojas se numeran por su frente y reverso, por lo que cada lado forma una página. En algunas ocasiones, los preliminares, la anteportada, la portada y, el prólogo de los impresos producidos en el siglo XVI, se numeraban independientemente, por lo que los impresos poseían dos tipos de

---

<sup>216</sup> Véase p. 286

<sup>217</sup> Escamilla González, Gloria. *Op Cit.* pp. 109-113

numeraciones: romana y, arábica. Por lo tanto, esta característica deberá asentarse correctamente.

La indicación de la paginación o foliatura de los impresos en los registros catalográficos, se hace tras la abreviatura: **p.**, para indicar páginas; **h.**, para hojas o columnas y; **v.**, para volúmenes. De acuerdo con las Reglas de Catalogación Angloamericanas, aquellos datos inciertos o probables, se indicarán entre corchetes: [ ]

- *Ilustraciones.* Es el segundo elemento del área para la descripción física de los materiales, consiste en indicar si el documento posee estampas, grabados, dibujos, fotografías, retratos, mapas, diagramas o cualquier elemento gráfico que ornamente o complemente la información que ofrece.

En el caso de los libros impresos en el siglo XVI, deben destacarse las ilustraciones que poseen éstos, así como las técnicas en que fueron elaboradas, que van desde xilográficas hasta calcográficas. Esta indicación deberá asentarse entre corchetes: [ ]

Finalmente, para indicar en el área de la descripción física que las obras poseen ilustraciones, se empleará la abreviatura: **Il.** y; si éstas poseen colores, se empleará la abreviatura: **col.**

- *Frontispicio.* Es la ilustración que se localiza en la contraportada de los libros. En la descripción catalográfica se indica tras la abreviatura: **front.**

En las obras impresas del siglo XVI este elemento fue común, ya que se acostumbraba colocar retratos de los autores que producían las obras o representar personajes que eran sujetos del contenido de los documentos.

- *Retratos.* Son las pinturas en las que figuran personas u objetos. Su asentamiento en la descripción catalográfica se hace con la abreviatura: **retrs.** La inclusión de estos

elementos gráficos en los impresos del siglo XVI fue frecuente, por lo que su identificación y asentamiento en los registros catalográficos, será relevante en la medida en que se describa la técnica con que fueron realizados, así como la autoría de los mismos.

- *Diagramas.* Son los dibujos geométricos, delineados gráficos, figuras de alguna estructura, etcétera, que complementan el contenido intelectual de las obras. Para asentar este elemento en la descripción catalográfica, se hace tras la abreviatura: **diagrs.**
- *Láminas.* Consisten en hojas ilustradas que no son incluidas en la paginación de la obra. Para su asentamiento en la descripción catalográfica se emplea la abreviatura: **láms.**
- *Mapas.* Son representaciones cartográficas de alguna ubicación geográfica e indican las características físicas, políticas, y sociales de dichas regiones. Existen mapas arqueológicos, históricos, marítimos, estadísticos, etcétera. Para indicar que las obras poseen mapas, no se emplea ninguna abreviatura de la palabra para asentar en la descripción catalográfica.

En los libros antiguos fue frecuente la inclusión de mapas, sobre todo en obras geográficas e históricas, ya que describían los espacios en donde sucedieron hechos relevantes, que a su vez estaban en consonancia con el contenido intelectual que se trataba en los impresos.

- *Formato.* Se trata del último elemento que compone el área de la descripción física. Consiste en mencionar el tipo de encuadernación.

Desde la época de producción de los impresos, a partir de la segunda mitad del siglo XV, se clasificaban los formatos en *in folio*; *cuarto*; *octavo*; *dieciseisavo*; etcétera. Sin embargo, estos formatos no siempre tuvieron las mismas medidas, ya que dependían de los tamaños en que se producían los papeles. Para evitar esta falta de uniformidad, se optó por determinar el tamaño de los libros midiendo su altura en centímetros.

Para asentar los datos del área de la descripción física en un registro catalográfico con formato MARC, deben emplearse los elementos que se indican en el ejemplo del anexo 1<sup>216</sup> de esta tesis.

El área de la descripción física de los materiales del siglo XVI, debe ser asentada exhaustivamente, ya que su adecuada descripción ejemplificará el *corpus* del volumen. Por lo tanto, al consultar los registros de los impresos, a través de medios electrónicos, se podrá obtener información integral sobre la extensión de la obra. Para el caso de impresos del siglo XVI, este elemento permitirá comparar ediciones, con el objetivo de comprobar su autenticidad.

#### - Área de las notas

Es la séptima área que conforma un registro catalográfico, está compuesta por una amplia variedad de notas en las que se podrán describir exhaustivamente los documentos en torno a su historia, bibliografía, contenido, elementos relevantes, y peculiaridades especiales.

Existe una gran diversidad de notas, por lo que a continuación se presentan aquellas que eventualmente podrán emplearse para la descripción catalográfica de documentos impresos del siglo XVI:

---

<sup>216</sup> Véase p. 286

- *Nota general.* Se emplea para asentar cualquier dato relacionado con las obras bibliográficas que no haya podido ser descrito en los campos correspondientes. Para el caso de impresos producidos en el siglo XVI, se asientan datos sobre los materiales con que se elaboraron las encuademaciones; también se podrán describir los estados de conservación en que se encuentran los impresos. Además, en esta área se podrá indicar si los impresos poseen elementos intrínsecos como glosas, apostillas, firmas y signos diacríticos. Finalmente, se podrá detallar si los impresos poseen elementos decorativos como viñetas, marcos, filigranas, marcas de fuego, etcétera.
- *Nota de "Con".* Si el área del título y de la mención de responsabilidad contiene un título que se aplica solamente a una parte de un ítem que carece de título colectivo, y que, por lo tanto, requiere más de una entrada, se debe redactar una nota que comience con la palabra *Con*.<sup>219</sup> Por lo tanto, es necesario redactar una nota de "Con" seguida de las obras o títulos del volumen en forma independiente, y en el orden en que aparecen en el documento. Para el tratamiento catalográfico de los impresos del siglo XVI, es común realizar este tipo de nota, debido a que es frecuente localizar textos incluidos en obras cuya temática es distinta a la original, por lo que es necesario indicar los títulos que se encuentran impresos conjuntamente.
- *Nota de contenido.* Las RCA<sup>220</sup> señalan que se debe redactar una nota de este tipo, ya sea total o parcial, con la finalidad de indicar la existencia de material que no haya sido posible asentar en el área del título propiamente dicho de la obra. En este tipo de nota se debe enfatizar que los volúmenes antiguos constan de varias obras

<sup>219</sup> Reglas de catalogación angloamericanas / preparadas bajo la dirección de The Joint Steering Committee for Revision of AACR, comité de The American Library Association ... [et. al.]; editadas por Michael Gorman y Paul W. Winkler; traducidas por Gloria Escamilla González. 2ª ed., rev. 1988, con modificaciones de 1993. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1998. p. 95

<sup>220</sup> *Ibid.* p. 94

encuadradas conjuntamente, las cuales pueden ser de la misma materia que trata el primer material o ser de contenido intelectual variado. Actualmente este tipo de obras son llamadas *misceláneas*, que es frecuente localizarlas en libros antiguos.

- *Nota de citas o referencias bibliográficas.* Consiste en citar las fuentes de las cuales se extrajo información relativa a algún impreso antiguo. El asentamiento de esta fuente se hará de acuerdo con las normas catalográficas adoptadas por la entidad catalogadora. Este tipo de nota, es necesario para el tratamiento catalográfico de impresos antiguos debido a que por sus características físicas e intelectuales, se deben realizar investigaciones sobre la autoría de las obras, las ediciones de las mismas, los lugares, los editores/impresores, las fechas en que se imprimieron éstas, etcétera.
- *Nota de fecha y lugar de acontecimiento.* Sirve para **asentar la fecha y el lugar de algún suceso** respecto de la obra en cuestión. Esta nota se utiliza para describir datos que no se pudieron asentar en el área de la publicación y distribución, etcétera. Para el caso de los libros antiguos, se asientan principalmente datos cronológicos y territoriales que por su relevancia social, económica, histórica, etcétera, aportarán información valiosa sobre los impresos, para su recuperación en los catálogos.
- *Nota de Incipit/éxPLICIT y primeros versos.* Se emplea para indicar, ya sea el comienzo o el final del contenido intelectual de los impresos antiguos. Esta nota está destinada al tratamiento catalográfico de los incunables. Asimismo, por la relevancia de estos datos, es fundamental **asentarlos para describir exhaustivamente los elementos que poseen los documentos** y proporcionar la mayor cantidad de información posible sobre los impresos producidos en el siglo XV, a los usuarios.

- *Nota de lengua.* Se utiliza para indicar datos relevantes que diferencien los idiomas que posean las obras en cuestión. Los impresos en el siglo XVI fueron producidos en distintos idiomas, por lo que la descripción de este elemento es relevante, tanto para identificar los documentos como para recuperarlos.
- *Nota al título y mención de responsabilidad.* Consiste en señalar los datos relevantes que no se pudieron asentar en el área correspondiente. Consiste en los casos en que por la extensión del título proplamente dicho de obras del siglo XVI se optó por suprimirlos. En esta nota se asentará el título completo del documento con el objetivo de proporcionar a los usuarios la información completa del impreso catalogado.
- *Nota sobre el área de publicación.* Destinada a incorporar datos adicionales sobre esta área para complementarla. Los libros impresos en el siglo XVI, poseen algunas confusiones respecto a este elemento, ya que generalmente se confunde la fecha de publicación con la fecha de impresión.
- *Nota sobre el área de la descripción física.* Esta consiste en asentar información complementaria sobre el formato y extensión de las obras. Para los libros antiguos es esencial la descripción de esta área, ya que los materiales con que fueron confeccionados, son imprescindibles para la identificación y recuperación de los libros. En esta nota se indicarán los materiales con que se manufacturaron las encuadernaciones, los formatos de los pliegos, el tipo de papel o el material que se empleó como soporte para imprimirlos, los márgenes de las páginas, entre otros elementos de no menor relevancia.
- *Nota sobre las ilustraciones.* Se deben asentar aquellos datos relevantes sobre las ilustraciones que contienen los impresos, con la finalidad de proporcionar a los

usuarios información extra sobre las técnicas con que se elaboraron las ilustraciones, así como las personas que participaron en la producción de los impresos.

Estas notas no son las únicas que pueden asentarse para describir libros antiguos, sino que el uso de las mismas dependerá de la exhaustividad con que se quiera identificar los impresos, la que a su vez determinará la cantidad y tipos de notas empleadas para dichos fines.

Para asentar notas que aclaren, profundicen, y diferencien un impreso antiguo de otro mediante registros catalográficos con formato MARC, deberán asentarse los elementos que se indican en el ejemplo del anexo 1<sup>221</sup> de este documento.

En suma, tanto las principales áreas determinadas para la descripción de documentos, tales como los campos para la sistematización de registros catalográficos de materiales impresos en el siglo XVI, permitirán la uniformidad de registros bibliográficos. El objetivo de este proceso será hacer accesible el contenido de los materiales a los usuarios. Su uso y factibilidad dependerán de la interpretación que el equipo de trabajo bibliotecológico haga de la información que contienen las colecciones antiguas que posee algún centro de información.

#### **4.3.1 PUNTOS DE ACCESO A LOS LIBROS ANTIGUOS**

Después de la descripción catalográfica de las partes internas y externas de los impresos antiguos, es necesario crear *puntos de acceso* para éstos, con el objetivo de recuperar el contenido intelectual que poseen los mismos. Pinto Molina<sup>222</sup> señala que los *puntos de*

---

<sup>221</sup> Véase p.286

<sup>222</sup> Pinto Molina, M. Catalogación de documentos: teoría y práctica. Madrid: Síntesis, 1994. Cfr. López Franco, Fermín. Elección y forma de los puntos de acceso. En *Organización Bibliográfica y documental* / Hugo Alberto Figueroa Alcántara, César Augusto Ramírez Velásquez compiladores. México: UNAM,

acceso son "los términos o el término por los cuales puede ser buscado un asiento bibliográfico. Su determinación concretará cual de estos puntos de acceso posibles formará el encabezamiento principal y cuál o cuáles los encabezamientos secundarios".

A continuación se enlistan los puntos de acceso que pueden poseer los impresos antiguos del siglo XVI:

- **Nombres personales**

Generalmente, los puntos de acceso consisten en los nombres de pila de los autores de las obras y las personas que participaron en la producción de las mismas, tales como traductores, prologuistas, ilustradores, entre otros. Respecto a los libros antiguos, se deberán tratar con sumo cuidado aquellos que hayan sido producidos por algún autor que empleaba uno o varios seudónimos, con el objetivo de elegir aquel por el que haya sido mayormente conocido. En caso de que algún autor haya cambiado su nombre en el transcurso de su vida, se deberá elegir aquel por el que su obra pueda ser recuperada.

- **Nombres corporativos**

Se refiere a aquellas instituciones, empresas, etcétera, que intervinieron en la producción intelectual o artística de las obras, y que al ser asentados en los registros catalográficos, proporcionarán puntos de acceso para la recuperación de las mismas.

Para asentar estos datos se deberán elegir criterios<sup>223</sup>, tales como:

- *Cambios de nombre*. Se refiere al caso en que los nombres de los organismos hayan cambiado, por lo que deberá asentarse el encabezamiento con el nuevo

---

Facultad de Filosofía y Letras, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, Dirección General de asuntos del Personal Académico, 2004. p. 45

<sup>223</sup> López Franco, Fermín. Elección y forma de los puntos de acceso. En *Organización Bibliográfica y documental* / Hugo Alberto Figueroa Alcántara, César Augusto Ramírez Velásquez compiladores. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, Dirección General de asuntos del Personal Académico, 2004. p. 55

nombre de la corporación, e indicar las fechas en que se dejó de utilizar el anterior nombre, y a partir de cuándo se comenzó a utilizar el nuevo nombre. En el caso de impresos del siglo XVI, puede tratarse de instituciones o compañías religiosas.

- *Variantes en las formas de los nombres.* Se emplearán para aquellos organismos que utilicen distintas formas en los documentos que hayan publicado. Es decir, indicar los distintos nombres que haya tenido la institución desde su fundación. Por ejemplo, se podría indicar a partir de qué fecha se utilizó el primer nombre y hasta cuándo dejó de usarse; así como indicar en qué fecha se empleó otro nombre, y así sucesivamente.

- *Idioma.* Si el nombre de la corporación se encuentra en varios idiomas, se utilizará aquel que predomine en el país en donde se localice la entidad catalográfica. Para el caso de entidades religiosas, se empleará la forma con la que más se conozca ésta, en la ubicación geográfica en donde sea procesado el documento.

- **Congresos, conferencias, etc.**

Para asentar estos datos en los registros catalográficos se debe elegir el nombre del evento, tal y como aparezca en la fuente principal de información. Se omitirán aquellas palabras que indican número, años, frecuencia, es decir, se asentará el título propiamente dicho del evento.

La relevancia bibliográfica de esta área es fundamental, ya que proporcionará a los usuarios *puntos de acceso* específicos para la recuperación de documentos. Para el tratamiento de libros antiguos, esta área es nula, ya que por las temáticas abordadas en éstos, es poco frecuente localizar impresos cuyo contenido intelectual se refiera a congresos, conferencia, etcétera.

### - **Título uniforme**

Consiste en el asentamiento e indicación del título que se les proporcione a los documentos, y que por sus características pueden quedar registrados bajo un mismo título, para de esta forma lograr que los títulos uniformes contengan vastas manifestaciones bibliográficas sobre alguna obra publicada con distintos títulos o idiomas. El objetivo de indicar esta información, es mostrar tanto las obras que produjo algún autor, así como las distintas ediciones, traducciones, etcétera, de sus obras.

Respecto al tratamiento catalográfico de libros del siglo XVI, es frecuente elaborar títulos uniformes, debido a las características con que eran publicados éstos. Es necesario asignar estos tipos de títulos, con objeto de conjuntar y uniformar los puntos de acceso que habrá para algún documento, y así, erradicar diversas cuestiones, tales como que algún texto incompatible temáticamente con un documento encuadernado conjuntamente, no posea registro en los catálogos.

En suma, el asentamiento de títulos uniformes para las obras es fundamental para la adecuada recuperación del contenido intelectual de las obras impresas antiguas.

### - **Término, tópico o encabezamiento de materia.**

Son *encabezamientos de materia* que reflejan el tema específico sobre el que trata algún documento, y tienen los siguientes objetivos:

- Hacer accesible los documentos que poseen los centros de información, al asentar en registros bibliográficos la materia o tema que tratan éstos.
- Informar a los usuarios acerca de los documentos que tratan del tema específico para satisfacer sus necesidades informacionales.

Los *encabezamientos de materia* fueron creados por la necesidad que tenían los centros de información de uniformar la referencia a los temas y así satisfacer necesidades de los usuarios que se manifestaron principalmente en las bibliotecas monacales y, posteriormente en las públicas, ya que al incrementar la asistencia de usuarios a las segundas, las solicitudes y las consultas cada vez eran mayores. Por ello se elaboraron listas de materias, las cuales contendrían y referirían hacia los documentos requeridos.

Una herramienta de consulta fundamental en México para elaborar puntos de acceso temáticos para los libros impresos del siglo XVI es la *Lista de Encabezamientos de Materia*, producidas por Gloria Escamilla e impresas en 1967; esta lista se ordenó alfabéticamente. Del mismo modo, proporciona encabezamientos históricos, los cuales siguen un orden cronológico. Cada encabezamiento aparece enunciado con mayúsculas, seguido con las siguientes indicaciones:<sup>224</sup>

- Véase también "vt". Se refiere a otros encabezamientos que tengan relación con el primero.
- Véase "x". Indica las referencias que habrán de realizarse cuando los términos no son usados como encabezamientos. Generalmente se trata de sinónimos.
- Véase también "xx". Señala las referencias que tienen que realizarse de otros encabezamientos a éste.
- *Subdivisiones*. Consisten en aquellos términos que tiene relación o que abarcan el área de estudio del tópico con que se desea describir el contenido de alguna obra.

---

<sup>224</sup> Escamilla González, Gloria. *Lista de encabezamientos de materia* / Departamento de catalogación de la Biblioteca Nacional de México. 2ª ed. México: UNAM; Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1978. p. xi.

- *Notas relativas a su empleo.* Se refiere a la aclaración o indicación respecto al uso del tópicos que describirá la temática de los documentos.

La información que contiene la lista de encabezamientos de materia producida por Escamilla se aplica específicamente en la Biblioteca Nacional de México y, por ende, en la catalogación de libros antiguos resguardados por el Fondo de Origen de la mencionada biblioteca.

Otra herramienta para la asignación de tópicos a los documentos impresos en el siglo XVI son las *Listas de Encabezamientos de Materia para Bibliotecas (LEMB)*, las cuales por su especificidad y adecuado tratamiento de los temas, son una herramienta vertebral en el contexto catalogador mexicano, ya que facilitan la descripción, el análisis y la recuperación de información. El objetivo de dichas listas radica en establecer encabezamientos de materia normalizados que sean factibles de emplear para la catalogación de los documentos, así como también, que provean la accesibilidad a los catálogos públicos de los centros de información.

Inicialmente estas herramientas fueron trabajadas por la Unión Panamericana a partir de 1957, bajo la gestión de Carmen Rovira y Jorge Aguayo y su resultado fue publicado en 1985 por el Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES), publicación que fue auspiciada por la Organización de los Estados Americanos (OEA). El suministro y colaboración para mantener actualizadas estas listas está a cargo de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de Colombia.

Para 1977 la compañía Rojas Eberhard Editores Ltda., propuso a la biblioteca L. A. Arango de Colombia, la opción de publicar una nueva edición de las listas de encabezamientos de materia para bibliotecas. Por lo que con esta empresa, se depuró al

máximo la base y se tuvieron referencias cruzadas, así como interrelaciones de la información jerárquica y horizontal. El trabajo realizado entre la empresa editorial y la citada biblioteca, radica en la comparación frecuente con las *Subject Headings* de la *Library of Congress* para su actualización. El objetivo de esta comparación, es que esta última sea normalizadora en la elaboración de encabezamientos de materia para el contexto catalográfico latinoamericano.

Para asignar encabezamientos de materia a los libros impresos del siglo XVI, estas listas proponen tres principios,<sup>225</sup> los cuales son:

- *Encabezamiento específico.* Se estructura y asigna el encabezamiento de materia que ejemplifique precisamente el contenido del documento.
- *Principio idiomático.* Los encabezamientos deberán redactarse en el idioma vernáculo o en el idioma de la comunidad de usuarios a la que sirve, para que pueda ser comprendido. Este principio se basa en tres condiciones:<sup>226</sup>
  - *Propiedad.* Seguirá la forma propia del idioma.
  - *Concisión.* Realizará un análisis semántico de las frases que expresen los conceptos, para emplear la forma gramatical adecuada.
  - *Uso.* Se respetará y asimilará el desarrollo propio de las ciencias en la utilización de la terminología en constante evolución. Se deberá diferenciar el uso de términos correctos idiomáticamente y el uso de tecnicismos para evitar ambigüedad.

---

<sup>225</sup> Lista de encabezamientos de materia para bibliotecas / Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango. 3ª ed. Santafé de Bogotá: Rojas Eberhard Editores, 1998. p. XI-XII

<sup>226</sup> *Ibid.* p. XII

- *Encabezamiento único.* Para asignar el encabezamiento debe elegirse una sola forma o denominación que represente explícitamente el contenido de los documentos, se eliminarán los sinónimos que se utilizan. Este principio asegura dos aspectos muy importantes, el primero es que la representación de los temas se haga ecuaníme, al controlar las funciones semánticas y; el segundo es escoger el término más específico que describa el contenido de los impresos.

La organización de esta lista de encabezamientos es alfabética, tanto para los términos autorizados, como para los que refieren al tópico preferente. Los términos autorizados se presentan en negritas. La ordenación alfabética sigue el sistema *palabra por palabra*, por lo que los encabezamientos con subdivisión se enlistan primero que los encabezamientos con calificador, los cuales se encuentren entre paréntesis: ( ), posteriormente los encabezamientos en forma de frase, y finalmente los encabezamientos invertidos.

Por su parte, las abreviaturas, las siglas y los acrónimos que no poseen signos de puntuación se organizan como palabras. Finalmente, las subdivisiones históricas se ordenan cronológicamente.

Los datos que se incluyen en las listas de encabezamientos de materia para bibliotecas son:

- *Sub. geo.*, significa subdivisiones geográficas;
- *notas explicativas*, se asientan entre paréntesis y tiene los siguientes objetivos: evitar el término equivoco que produce una doble o triple aceptación del vocablo, distinguir si algún tópico se redacta en singular o plural, o si se usan ambos;
- *referencias de véase*, indican envíos hacia términos, sinónimos, etcétera, que se pueden emplear para el mismo tópico, o que sin ser sinónimos expresan la misma

idea al valerse de otras formas diferentes a la elegida. Estas referencias se ordenan alfabéticamente y están precedidas por una: **X** en mayúscula;

- *referencias de véase además*, se ordenan alfabéticamente y, se abrevian con: **va.**

La función de estos envíos consiste en indicar los temas relacionados;

- *referencias segundas*, es una relación alfabética de los epígrafes y bajos los cuales aparece una referencia de *véase además* al epígrafe indicado. Estas referencias están precedidas de dos equis: **xx**;

- *subdivisiones*, se refieren a los términos que se aplican al encabezamiento principal con el objetivo de especificarlo. Las subdivisiones pueden ser: por tópicos, de forma, cronológicas y por área geográfica. Las subdivisiones se utilizan de acuerdo con las necesidades del tema.

Finalmente, otra herramienta esencial para normalizar la elaboración de encabezamientos de materia para libros impresos del siglo XVI, son las *Subjects Headings* que produce la *Library of Congress*, las cuales, señala Sánchez,<sup>227</sup> son una lista de encabezamientos de materia establecidos por esta institución desde 1898. Esta biblioteca al poseer uno de los acervos más completos del mundo, compila su lista de encabezamientos que es la más íntegra, mejor desarrollada y actualizada a nivel internacional.

El tratamiento y la especificidad de los temas que proporcionan las listas de encabezamientos son fundamentales para el contexto catalográfico. Existen otras listas de encabezamientos de materia<sup>228</sup> en castellano además de las ya citadas, tales como:

---

<sup>227</sup> Sánchez Luna, Blanca Estela. Catalogación por materia. En *Organización Bibliográfica y documental* / Hugo Alberto Figueroa Alcántara, César Augusto Ramírez Velásquez compiladores. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, Dirección General de asuntos del Personal Académico, 2004. p. 97

<sup>228</sup> *Ibid.* p. 98

- *Bilindex: una lista bilingüe en español e inglés de encabezamientos de materia, equivalentes en español a los encabezamientos de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos de Norteamérica.* Oakland, California: California Spanish Language Data Base, 1984.
- Consejo Superior de Investigaciones Científicas. *Lista de encabezamientos de materia de la Red de Bibliotecas del CISC.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.

- **Nombre geográfico**

Este punto de acceso para el caso de los libros impresos en el siglo XVI, consiste en asentar la ubicación geográfica y los diversos asuntos relacionados con los libros. Ejemplo de lo anterior son los lugares en donde se produjeron los impresos; la relevancia de los lugares; los sucesos históricos o contemporáneos que se hayan producido en dichos territorios; la importancia económica de las regiones en que se imprimieron los documentos, entre otros.

Para establecer nombres geográficos en registros catalográficos se deberá, tanto emplear el idioma del país, como consultar obras lexicográficas para emplear términos aceptados y normalizados.

Por lo anterior, al emplear las mencionadas herramientas normalizadoras, los *puntos de acceso* que se elaborarán para recuperar el contenido de los impresos producidos en el siglo XVI, serán los mismos mediante los que se elaborarán encabezamientos en formato MARC.

Los campos principales para asentar encabezamientos de materia sistematizados, tendrán que ir en consonancia con los campos utilizados para la elaboración de registros

catalográficos. En el ejemplo del anexo 1<sup>229</sup> de esta tesis se presentan los campos con los cuales se podrán elaborar *puntos de acceso* en formato MARC.

Después de adjudicar los encabezamientos de materia a impresos del siglo XVI, se deberán elaborar los encabezamientos de materia secundarios, con el objetivo de especificar otros datos sobre las menciones de responsabilidad de los impresos. El uso de estos puntos de acceso, dependerá de la entidad catalogadora.

Los principales campos utilizados con formato MARC para realizar *puntos de acceso* secundarios para obras impresas en el siglo XVI se presentan en el ejemplo del anexo 1<sup>230</sup> de este trabajo.

En suma, la sistematización de los puntos de acceso con plantillas en formato MARC de los impresos producidos en el siglo XVI, permitirá la puesta en servicio de los documentos, tanto para su consulta, así como para la recuperación del contenido intelectual de los mismos. La finalidad de estos puntos será satisfacer las necesidades de información de la comunidad de usuarios.

---

<sup>229</sup> Véase p. 286

<sup>230</sup> *Ibid.*

## REFLEXIONES FINALES

Los conocimientos sobre la morfología de los impresos en el siglo XVI es de suma relevancia para los bibliotecólogos, debido a que estos materiales son algunos de sus objetos de estudio, y contienen una amplia diversidad de datos que habrán de interpretarse y describirse adecuadamente por lo bibliotecarios. Este proceso de organización de la información permitirá que los impresos del siglo XVI sean localizados, preservados y conservados.

De acuerdo con esta investigación, los conocimientos sobre la morfología de los impresos antiguos tiene tres ejes principales: el contexto histórico, las cuestiones técnicas y el aspecto social. El eje histórico se refiere a la demanda de materiales que la sociedad fue haciendo para plasmar los conocimientos en general, así como los textos históricos religiosos. Las cuestiones técnicas se refieren a las maneras, procedimientos, gustos, tendencias culturales, artísticas y sociales, con que se elaboraron en un primer plano los manuscritos, por ejemplo; y en un segundo contexto, se imprimieron uniforme y estéticamente los impresos del siglo XVI. El aspecto social, se enfoca en la relevancia que los impresos de ese siglo tuvieron para que la sabiduría que producían miles de humanistas se conservara en diversos materiales.

En una comprobación teórica de la hipótesis de este trabajo, es posible afirmar que si los bibliotecólogos conocen la morfología de los libros impresos en el siglo XVI, el manejo para procesar técnicamente los materiales será el adecuado.

Los impresos del siglo XVI, deben ser correctamente interpretados a partir de su morfología para ser descritos en los catálogos. Ésto con la finalidad de que el patrimonio bibliográfico del siglo XVI depositado en el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de

México sea preservado, conservado y consultado ampliamente por la comunidad de usuarios. Lo anterior, será posible en la medida en que las actuales y las futuras generaciones de profesionales de la información se interesen en el tema, profundicen en la materia, identifiquen y procesen adecuadamente los impresos.

Esta tesis busca crear una conciencia en quienes la lean, sobre la importancia que conlleva tener conocimientos respecto a la amplia gama de procedimientos y técnicas que realizaban los impresores del siglo XVI para confeccionar los libros con tipos metálicos, así como valorar la trascendencia que tuvo el nuevo arte impresor en las sociedades europeas de la época, las cuales se beneficiaron cultural, intelectual, política y económicamente. Esta toma de conciencia se consolidará cuando se conozca, proteja y difunda el valor histórico, material e intelectual que poseen los libros antiguos, y para el caso de esta investigación, los que fueron impresos en el siglo XVI. De esta forma se estará favoreciendo a la cultura del libro.

La morfología de los libros impresos en el siglo XVI depositados en el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México, es de suma relevancia para la bibliotecología, ya que la función y objetivos de los elementos que la conforman han sido determinantes para valorar los libros de ese período, debido a que permiten crear puntos de acceso normalizados para recuperar el contenido de los materiales, ya sea a través de catálogos locales, catálogos colectivos, accesos en recursos de información tecnológicos, entre otros.

La intervención de los bibliotecólogos que adquieran conocimientos sobre la morfología de los impresos del siglo XVI, podrá manifestarse en la adecuada elaboración de registros bibliográficos de estos materiales en catálogos de fondos antiguos.

Los objetivos catalográficos para el patrimonio bibliográfico y documental del siglo XVI deberán ser los siguientes: recuperar la información contenida en los materiales, preservar y conservar las colecciones antiguas, y difundir las riquezas bibliográficas que poseen las bibliotecas con este tipo de fondos.

Los puntos de acceso de libros antiguos permiten recuperar el contenido intelectual de los libros, identificar a creadores intelectuales y a impresores que los produjeron, conocer los formatos con que se imprimían los libros, identificar la tipografía empleada, apreciar las ilustraciones que contienen los documentos, conocer las encuadernaciones, localizar e identificar los signos de propiedad que contienen los materiales, entre otros datos.

Una de las bases fundamentales de la bibliotecología es la catalogación de documentos, la cual actualmente es realizada y procesada con sistemas automatizados. Esto nos lleva a entender que las partes intrínsecas y extrínsecas de los libros impresos en el siglo XVI, tratadas en este trabajo, tienen que ser interpretadas correctamente y descritas minuciosamente, con objeto de construir puntos de acceso para satisfacer necesidades, principalmente de los investigadores.

Por lo anterior, podemos afirmar que el tercer nivel de catalogación es el adecuado para el tratamiento catalográfico, tanto de los libros impresos en el siglo XVI como para aquellos impresos hasta el siglo XIX, porque a partir de esta descripción minuciosa, será como los usuarios podrán iniciar, desarrollar y concluir sus actividades académicas y de investigación relacionadas con estos materiales.

La sistematización de los elementos internos y externos que poseen los impresos antiguos consiste en dos fases. La primera se refiere al uso de plantillas predefinidas y normalizadas con formato MARC, y mediante las cuales se presentará la descripción

catalográfica exhaustiva y normalizada de los impresos del siglo XVI. La segunda fase radica en el proceso para la descripción catalográfica automatizada de los impresos mencionados, y en ésta el bibliotecólogo, deberá reflejar el conocimiento adquirido tanto de la morfología de los impresos, como de los campos y etiquetas automatizadas que habrá de emplear para la descripción; el objetivo es que por medio de los registros catalográficos de libros antiguos se garantice un lugar a los materiales, tanto en el acervo del fondo antiguo, como en la base de datos de los registros. De esta forma se estará asegurando la disponibilidad de los materiales en el catálogo electrónico de las bibliotecas que los posean.

La sistematización de la información que contienen los libros antiguos estará contribuyendo al establecimiento de medidas, tanto para preservar y conservar los impresos, como para difundir los mismos a través de tecnologías de la información y comunicación, y con esto asegurar su accesibilidad y evitar su deterioro.

Esta tesis pretende que los bibliotecarios y especialistas de la información que tengan contacto con los impresos antiguos del siglo XVI identifiquen, analicen y resguarden correctamente dichos materiales, ya que por su carácter antiguo tienen un valor patrimonial de suma relevancia para la historia de la humanidad; en caso de que estos conocimientos sigan soslayados de las actividades académicas y de investigación bibliotecológica, se estará contribuyendo al olvido de los impresos antiguos y de los centros de información que resguardan los mismos.

## OBRAS CONSULTADAS

- Abdelaziz Abid. Memoria del Mundo: conservando nuestro patrimonio documental. México: Comisión Nacional de los Estados Unidos Mexicanos para la UNESCO: UNAM: UAEM, 1998.
- Adabl México: vestigios y permanencia. Disponible en: <http://www.adabl-ac.org/index.htm>
- American Library Association. Rare books and manuscripts section / Association of College and Research Libraries a Division of the American Library Association, 2008. Disponible en: <http://www.rbms.info/>
- Araujo, Eduardo F. Primeros impresores e impresos en Nueva España. México: M. A. Porrúa, 1979. 102 p.: ilus.
- Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica. Historia de las bibliotecas nacionales de Iberoamérica: pasado y presente / ABINIA; coords. José G. Moreno de Alba y Elsa M. Ramírez Leyva. 2ª. ed. México: UNAM, Coordinación de Humanidades: Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, 1995. 621 p.
- Bereijo, Antonio. Caracterización del concepto de "calidad" en la catalogación descriptiva: factores que atañen al diseño de objetivos. En *Boletín Millares Carlo*, No. 17, 1998. pp. 319-355.
- Bibliohistoria. Disponible en: <http://biblioblography.blogspot.com/>
- Biblioteca José María Lafragua / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Disponible en: <http://www.lafragua.buap.mx/>
- Borges, Jorge Luis. La biblioteca total. En *Artes de México*, No. 68, 2003. pp. 33-33.
- Brito Ocampo, Sofía. El libro antiguo, un mundo olvidado en nuestras bibliotecas: elementos indispensables para su catalogación descriptiva. En *Organización Bibliográfica y documental* / Hugo Alberto Figueroa Alcántara, César Augusto Ramírez Velásquez compiladores. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, Dirección General de asuntos del Personal Académico, 2004. pp. 253-262
- Calarco Teresa, María. Introducción a la catalogación de documentos / María Teresa Calarco, Virginia Fox, Elsa G. Galván. Buenos Aires: Alfagrama Ediciones, 2005. 188 p. (Serie introducción a la biblioteconomía)
- Carmona de los Santos, María. Manual de sigilografía. Madrid: Subdirección General de los Archivos Estatales, 1996. 109 p.

Carrasco Puente, Rafael. Historia de la Biblioteca Nacional de México. México: Secretaría de Relaciones Exteriores: Departamento de Información para el Extranjero, 1948. 161 p.

Carreño Velásquez, Elvia. De licencia, censura y moral en el libro antiguo. Disponible en: [http://www.adabi.org.mx/Investigacion/anteriores/2005/inv\\_art.htm](http://www.adabi.org.mx/Investigacion/anteriores/2005/inv_art.htm) [Consultado: julio de 2006]

\_\_\_\_\_. El libro impreso en el siglo XVI, II. Disponible en: [http://www.adabi.org.mx/Investigacion/inv\\_memo.htm](http://www.adabi.org.mx/Investigacion/inv_memo.htm) [Consultado: agosto de 2006]

\_\_\_\_\_. La evolución de la portada en el libro antiguo. Disponible en: [http://www.adabi.org.mx/Investigacion/anteriores/2004/inv\\_art.htm](http://www.adabi.org.mx/Investigacion/anteriores/2004/inv_art.htm) [Consultado: junio de 2006]

\_\_\_\_\_. Los incunables, I. Disponible en: [www.adabi.org.mx/Investigacion/inv\\_memo.htm](http://www.adabi.org.mx/Investigacion/inv_memo.htm) [Consultado: julio de 2006]

\_\_\_\_\_. Los incunables, II. Disponible en: [www.adabi.org.mx/Investigacion/inv\\_memo.htm](http://www.adabi.org.mx/Investigacion/inv_memo.htm) [Consultado: julio de 2006]

\_\_\_\_\_. Los incunables, III. Disponible en: [www.adabi.org.mx/Investigacion/inv\\_memo.htm](http://www.adabi.org.mx/Investigacion/inv_memo.htm) [Consultado: julio de 2006]

\_\_\_\_\_. Los fondos bibliográficos antiguos: manual de procedimientos. México: ADABI de México A.C., 2007. 40 p.

Chartier, R. De Alejandría a Angelópolis: bibliotecas de piedra y bibliotecas de papel. En *Artes de México*, No. 68, 2003. pp. 23-29.

\_\_\_\_\_. El mundo como representación: estudios sobre historia cultural. Barcelona: Gedisa, 1995.

Checa Cremades, José Luis. El libro antiguo. Madrid: Acento Editorial, 1999. 89 p.

Coloquio Internacional El Libro Antiguo Español. 2, Sevilla, 1998. El libro antiguo español: actas del segundo coloquio internacional / al cuidado de María Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1992. 569 p.: ilus. (Coed.: Biblioteca Nacional de Madrid y Sociedad Española de Historia del Libro)

Comercio y tasación del libro antiguo: análisis, identificación y descripción: textos y materiales: Jaca, 1-5 de septiembre de 2003 / edición a cargo de Manuel José Pedraza García. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003. 312 p.: facsím.

Compiani, Alberto. La encuadernación del Impreso antiguo en México: reflexiones sobre un problema de conocimiento patrimonial / Alberto Compiani, Idalia García, Thalía Velasco. En *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información*, Vol. 20, No. 40, (ene-jun. 2006) pp. 53-72.

Dahl, Svendal. Historia del libro. México: Alianza, 1998. 316 p.

De León Penagos, Jorge. El libro. México: ANUIES: Editorial Edicol, 1975. 102 p.

El bibliómano. Disponible en:

[http://www.bibliographos.net/rubrique.php?ld\\_rubrique=8](http://www.bibliographos.net/rubrique.php?ld_rubrique=8)

El libro antiguo viaja por la red. [S.l.: Absynet, s.a.] Disponible en: <http://www.absysnet.com/tema/tema49.html>

Encuadernaciones artísticas. [España: Universidad de Navarra, 2006.] 3 p.

Escamilla González, Gloria. Interpretación catalográfica de los libros. 2ª ed., aum. y actualizada, reimp. México: UNAM; Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1995. 237 p. (Instrumenta bibliographica 4)

---

\_\_\_\_\_. Lista de encabezamientos de materia / Departamento de catalogación de la Biblioteca Nacional de México. 2ª ed. México: UNAM; Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1978. 876 p.

---

\_\_\_\_\_. Manual de catalogación descriptiva. Reimp. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1988. 401 p.

---

\_\_\_\_\_. Manual de metodología y técnica bibliográficas. 3ª ed. aum, reimp. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1988. 161 p.

Escolar Sobrino, Hipólito. Manual de historia del libro. Madrid: Editorial Gredos, 2000. 423 p.

---

\_\_\_\_\_. Historia universal del libro. Madrid: Fundación Germán Sánchez Rulpérez: Pirámide, 1993. 722 p. (Biblioteca del libro; 58)

Ex libris. En @bsysnet.com: servicios de teledocumentación. Disponible en: <http://www.absysnet.com/tema/tema52.html> [Consultado: junio de 2006]

Ezcurdia y Vértiz, M. de. Las colecciones especiales / M. Ezcurdia y Vértiz y Margarita Maass Moreno. México: Secretaría de Educación Pública, Dirección General de Bibliotecas, 1987. 113 p.

Febvre, Lucien y Henri-Jean Martín. La aparición del libro / Lucien Febvre y Henri-Jean Martín; trad. de Agustín Millares Carlo. México: Fondo de Cultura Económica, 2005. 515 p. (Colec. de Libros sobre Libros)

Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas. ISBD (A): descripción bibliográfica internacional normalizada para publicaciones monográficas antiguas. 2ª ed. rev / recomendada por el grupo de estudio sobre la Descripción Bibliográfica Internacional Normalizada para Publicaciones Monográficas Antiguas; aprobada por los comités permanentes de la sección de catalogación de la IFLA y de la sección de libros raros y manuscritos de la IFLA; traducción al español realizada por Ana Baltar Gómez, Fabiola Labella Rivas, Luis Villen Rueda, y revisada por María Jesús López Bernardo de Quirós y María Pilar Palá Gaós. [Madrid]: ANABAD: Arco/Libros, 1993. 120 p.

Fernández de Zamora, Rosa María. Algunas reflexiones sobre investigación y patrimonio bibliográfico mexicano. En *Coloquio de Investigación Bibliotecológica y de la Información (21º: 2003: México) La investigación bibliotecológica en la era de la información: memoria del XXI Coloquio de Investigación Bibliotecológica y de la Información, 24-26 de septiembre de 2003* / Comps. Filiberto Martínez Arellano, Juan José Calva González. México: UNAM, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas, 2004. pp. 248-255. (Sistemas Bibliotecarios de Información y Sociedad)

---

\_\_\_\_\_. La historia de las bibliotecas en México: un tema olvidado. [México: s.n., s.a.]. 12 p.

---

\_\_\_\_\_. El Programa Memoria del Mundo de la Unesco y los acervos patrimoniales de las bibliotecas públicas. En *El Bibliotecario*, Año 6, No. 65, (nov. 2006) pp. 15-22.

---

\_\_\_\_\_. Preservación del pasado para el futuro / Rosa María Fernández de Zamora, Clara Budnik. [S.l.: s.n., s.a.] Disponible en: <http://www.ifla.org/IV/ifla66/papers/045-163a.htm>

Fernández Esquivel, Rosa María. Los impresos del siglo XVI: su presencia en el patrimonio cultural del nuevo siglo. México: Rosa María Fernández Esquivel, 2006. 328 p. (Tesis de Doctora en Bibliotecología y Estudios de la Información) UNAM, Facultad de filosofía y Letras, División de Estudios de Posgrado.

Fernández Sema, G. La evolución del libro: brevario histórico / Gabino Fernández Sema y Omar Vite Bonilla. México: Instituto Politécnico Nacional, 1986. 156 p.

Fernández Valladares, Mercedes. Incunables e impresos góticos españoles de la Biblioteca del Dr. Francisco Guerra. [España]: Biblioteca Histórica "Marques de Valdecilla", [s.a.]. Disponible en: <http://www.uqm.es/BUCM/foa/pecla/num6/Articulos/0601.htm>

Fin de la Edad media: el siglo XVI. En *Historia del libro: fin de la edad media*. Disponible en: <http://ar.geocities.com/escueladebilblotecarios/histlibro3.htm>

Fuentes Castilla, Enrique. Las redes ocultas del libro. En *Istor: revista de historia internacional*, año VIII, No. 31, 2007. pp. 57-67.

García Bermejo, Carmen. Libros antiguos: parientes pobres de las bibliotecas contemporáneas. En *El Financiero en línea*, 15 de junio, 2004. Disponible en: [www.coleccionesmexicanas.unam.mx](http://www.coleccionesmexicanas.unam.mx) [Consultado: junio de 2004]

García, Idalia. Acceso y disfrute de libros antiguos y documentos históricos, como derecho cultural en México. En *Anales de Documentación*, No. 9, 2006. pp. 53-67.

---

\_\_\_\_\_. El fondo antiguo: su estructura conceptual. [México: s.n., s.a.] Disponible en: <http://www.uem.es/binaria/anteriores/n1/introfi.html> [Consultado: septiembre de 2006]

---

\_\_\_\_\_. El legado bibliográfico en México: un aspecto inconcluso de la investigación bibliotecológica. En *Coloquio de Investigación Bibliotecológica y de la Información (21º: 2003: México) La investigación bibliotecológica en la era de la información: memoria del XXI Coloquio de Investigación Bibliotecológica y de la Información, 24-26 de septiembre de 2003 / Comps. Filiberto Martínez Arellano, Juan José Calva González*. México: UNAM, Centro de Investigaciones Bibliotecológicas, 2004. pp. 226-247. (Sistemas Bibliotecarios de Información y Sociedad)

---

\_\_\_\_\_. Ese eterno desconocido del patrimonio cultural: el libro antiguo en México. En *Primer Coloquio Internacional sobre Patrimonio Cultural Tangible e Intangible*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2004. Disponible en: <http://eprints.rclis.org/archive/00005858/01/Hidalgo.pdf> [Consultado: septiembre de 2006]

---

\_\_\_\_\_. La catalogación del libro antiguo en México: revisión de un problema de control patrimonial / Idalia García, Ramón Aureliano Alarcón. En *Tópicos de Investigación en bibliotecología y sobre la información: edición conmemorativa de los XXV años del Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas*. México: UNAM, CUIB, 2007. v. 2 pp. 363-402.

---

\_\_\_\_\_. La construcción de espacios de diálogo multidisciplinario para el estudio y la salvaguarda del patrimonio documental en el entorno Iberoamericano. [S.l.: s.n., s.a.] 11 p.

---

\_\_\_\_\_. Libros marcados con fuego. En *Marcas de fuego de la Biblioteca "José María Lafragua" de la BUAP*. Disponible en: [http://www.marcasdefuego.buap.mx/textos\\_comp.html](http://www.marcasdefuego.buap.mx/textos_comp.html) [Consultado: noviembre de 2006]

Gaskell, Phillip. A new introduction to bibliography. Winchester: St Paul's bibliographies, 1995.

Geldner, F. Manual de Incunables: introducción al mundo de la imprenta primitiva / Traductor: Juan Luis Winkow Hauser. Madrid: Arco / Libros, 1998. 358 p. (Instrumenta bibliológica)

González Ordaz, Cintia E. Catálogo de marcas de fuego del fondo antiguo y colecciones especiales de la Biblioteca Central de la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM. México: Cintia E. González Ordaz, 2006. 311 p. Tesis (Licenciado en Bibliotecología y Estudios de la Información). México: UNAM, Facultad de filosofía y Letras.

González Obregón, Luis. El libro en la vida cultural de México. En *El patrimonio cultural de México* / Enrique Florescano, comp. México: FCE-CNCA, 1993. pp. 285-301.

\_\_\_\_\_. La Biblioteca Nacional de México, 1833-1910: reseña histórica. En *La Biblioteca Nacional de México: testimonios y documentos para su historia* / comp. y ed. María del Carmen Ruiz Castañeda, Luis Mario Schneider, Miguel Ángel Castro; presentación Vicente Quirarte. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, 2004. p. 177.

Granados Salinas, Tomás. Historia del libro: del objeto a su fabricante a su consumidor. En *Istor: revista de historia Internacional*, año VIII, No. 31, 2007. pp. 68-82.

Grandes maestros de la tipografía: Claude Garamond: Antaviana. En *Unos tipos duros* Disponible en: <http://www.unoestiposduros.com/paginas/maes3.html> [Consultado: septiembre de 2007]

Haebler, K. Introducción al estudio de los incunables / Konrad Haebler; ed., pról. y notas, Julián Martín Abad. Madrid: Ollero & Ramos, 1997. 282 p.

Historia del libro / Instituto Superior de Formación y Recursos en Red para el Profesorado; Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. Disponible en: <http://w3.cnice.mec.es/novedades/dossiers/libro/historia.htm> **Historia del libro /**

Historia del libro: enlaces/links. Disponible en: <http://www.unex.es/web/papyros/enlaces1.htm>

Historia del libro español / Gobierno de España, Ministerio de Cultura. Disponible en: <http://www.mcu.es/libro/MC/HLE/index.html>

Historia del libro: materia de la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: [http://eprints.ucm.es/view/subjecta/C\\_2\\_39.html](http://eprints.ucm.es/view/subjecta/C_2_39.html)

- Historia documental de México I / Miguel León Portilla, Alfredo Barrera Vasquez, Luis Gonzalez [et. al.] México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1974. 436 p. (Serie Documental; 4)
- Historia ilustrada del libro español. De los incunables al siglo XVIII. / bajo la dirección de Hipólito Escolar; colaboradores, Juan Carrete Larrondo...[et al.]. Madrid: [etc]: Fundación Germán Ruipérez; Madrid: Pirámide, 1994. 592 p. (Biblioteca del libro; 60)
- Historia ilustrada del libro español. La edición moderna: siglos XIX y XX. / bajo la dirección de Hipólito Escolar; colaboradores, Jean Francois Borrel ... [et al.]. Madrid: Fundación Germán Ruipérez; Madrid: Pirámide, 1996. 608 p. (Biblioteca del libro; 66)
- Howard, Nicole. The book: the life store of a technology. USA: Greenwood technographies, c2005.
- Iguiniz, J. B. Disquisiciones bibliográficas: autores, libros, bibliotecas, artes gráficas. 2ª ed. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987. 228 p.
- \_\_\_\_\_. El libro: epítome de bibliología. México: Editorial Porrúa, 1998. 262 p. (Sepan cuantos; 682)
- \_\_\_\_\_. La Biblioteca Nacional de México. En *La Biblioteca Nacional de México: testimonios y documentos para su historia* / comp. y ed. María del Carmen Ruiz Castañeda, Luis Mario Schneider, Miguel Ángel Castro; presentación Vicente Quirarte. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, 2004. p. 324.
- \_\_\_\_\_. Léxico bibliográfico. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1987. 307 p.
- Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información / ed. por el Centro de Investigaciones Bibliotecológicas. Vol. 11, No. 22 (ene-jun. 19997).
- Johannes Gutenberg (1398-1468). En *Museo de la comunicación: galería e impresores, tipógrafos y editores*. Disponible en: <http://www.infoamerica.org/museo/tipografos/paginas/gutenberg.htm>
- Krause Rodríguez, Carlos Manuel. Marcas de fuego / Coord. Ma. del Refugio Gutiérrez Rodríguez. México: Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, 1989. 96 p.
- La Biblioteca Nacional de México: testimonios y documentos para su historia / comp. y ed. María del Carmen Ruiz Castañeda, Luis Mario Schneider, Miguel Ángel Castro; presentación Vicente Quirarte. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, Hemeroteca Nacional, 2004. 588 p.; II.; 23 cm.

- La cultura del libro / coordinador ... Fernando Lázaro Carreter; José María de Areilza [et. al.] [2ª ed. aum]. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Pirámide, 1988. 412 p.
- Las marcas de propiedad en los libros. En *Exlibrismo.com: arte y coleccionismo*. Disponible en: <http://www.exlibrismo.com/index.htm> [Consultado: enero de 2007]
- Layafe, Jacques. Albores de la imprenta: el libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI). México: FCE., 2002. 196 p.
- Libros y lectores en la Nueva España / Blanca López de Mariscal, Judith Farré Vidal, editoras. México: Tecnológico de Monterrey, 2005. 253 p.
- Lista de encabezamientos de materia para bibliotecas / Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. 3ª ed. Santafé de Bogotá: Rojas Eberhard Editores, 1998. 2 v.
- Litton, Gastón L. Del libro y su historia. Buenos Aires: Centro Regional de Ayuda Técnica, Agencia para el Desarrollo Internacional, Bowker, [1971?]. 255 p.
- Leonard, Irving. Los libros del conquistador. 2ª ed. México: FCE, 1974. 464 p.
- López Franco, Fermín. Elección y forma de los puntos de acceso. En *Organización Bibliográfica y documental* / Hugo Alberto Figueroa Alcántara, César Augusto Ramírez Velásquez compiladores. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas / Dirección General de asuntos del Personal Académico, 2004.
- López-Huertas Pérez, Ma. Jose. Propuestas metodológicas para la descripción del libro antiguo. En *Revista General de Información y Documentación*, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 4, No. 1, pp. 89-110.
- Los inicios de la imprenta y la tipografía en España. En *Autores científicos-técnicos y académicos*. Disponible en: [http://www.acta.es/articulos\\_mf/11067.pdf](http://www.acta.es/articulos_mf/11067.pdf)
- Los libros en la Eda Media. Disponible en: [http://seplensa.org.mx/contenidos/historia\\_mundo/media/cultura/libros\\_1.htm](http://seplensa.org.mx/contenidos/historia_mundo/media/cultura/libros_1.htm)
- Los valores de la cultura bibliográfica y documental mexicana del siglo XX: algunas reflexiones para su permanencia / Daniel de Lira Luna, Juan Miguel Palma Peña, Salvador Hernández Pech. En *XXXVIII Jornadas de Biblioteconomía*, León, Gto. 2-4 de mayo de 2007. Disponible en: [www.ambac.org.mx/publicaciones/memorias\\_XXXVIII\\_Jornadas.pdf](http://www.ambac.org.mx/publicaciones/memorias_XXXVIII_Jornadas.pdf)
- Manquel, Alberto. Ordenadores del universo. En *Artes de México*, No. 68, 2003. pp. 9-19.
- Marsá Vila, María. El fondo antiguo en la biblioteca. Gijón, Asturia: Trea, 1999. 398 p. (Biblioteconomía y administración cultural; 32)

- \_\_\_\_\_. La imprenta en los siglos de oro 1520-1700. [Madrid]: Ediciones del Laberinto, [2001?]. 222p. (Colección Arcadia de las Letras; 8)
- Martín Abad, J. Incunables, post-incunables y libros antiguos. En *Exposición virtual Civitas Librorum (La ciudad de los libros)*, [España]: Centro Virtual Cisneros, Universidad de Alcalá, [2005?]. Disponible en: <http://www.centrocisneros.uah.es/civitas/texto4.htm#ftnref1> [Consultado: julio de 2006]
- \_\_\_\_\_. Los libros impresos antiguos. [Valladolid, España]: Universidad de Valladolid, 2004. 158 p.
- \_\_\_\_\_. La valoración del libro: el punto de vista del bibliotecario de fondo antiguo. En *Ciclo de conferencias sobre bibliofilia y mercado del libro, Biblioteca Histórica Marques de Valdecilla*, [2004?]. Disponible en: <http://www.ucm.es/eprints/5698/01/2004-8.pdf> [Consultado: octubre de 2006]
- Martínez, José Luis. Las primeras bibliotecas públicas en Nueva España. En *Artes de México*, No. 68, 2003. pp. 34-35.
- Martínez de Sousa, J. Pequeña historia del libro. 3a ed., rev. y ampliada. [Gijón]: Trea, 1999. 232 p. (Biblioteconomía y administración cultural; 33)
- Martínez, M. de los Á. Catalogación y descripción del libro antiguo. México, D. F.: M. de los Á. Martínez, 2004. 154 p. Tesis (Licenciada en Letras Clásicas). UNAM, Facultad de filosofía y Letras, Departamento de Letras Clásicas.
- Melot, Michel. ¿Y cómo va "la muerte del libro"? En *Istor: revista de historia internacional*, año VIII, No. 31, 2007. pp. 7-26.
- Mendoza Diaz-Maroto, F. La pasión por los libros: un acercamiento a la bibliofilia. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.
- Meneses Tello, Felipe. La defensa del patrimonio bibliográfico-bibliotecario-documental ante las políticas culturales neoliberales. En *Círculo de Estudios sobre Bibliotecología Política y Social*. México: [s.n., 2006]. 7 p.
- Millares Carlo, A. Introducción a la historia del libro y de las bibliotecas. México: Fondo de Cultura Económica, 1971. 389 p.
- Monje Ayala, M. El arte de la encuadernación. Madrid: Clan Editorial, 2000. 465 p.
- Museo de la comunicación: un proyecto de InfoAmérica. Disponible en: <http://www.infoamerica.org/museo/museo.htm>

Olaguibel, Manuel de. Impresiones celebres y libros raros. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1991. 153 p.

Palma Peña, Juan Miguel. El libro antiguo: un acercamiento a sus características. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras. En *XVI Encuentro de estudiantes y profesores del Colegio de Bibliotecología*, 2005.

\_\_\_\_\_. La anatomía del libro antiguo. México: XXXVII Jornadas Mexicanas de Biblioteconomía. Tlaquepaque, Jalisco, 2006.

Pedraza Gracia, M. J. Algunas reflexiones sobre la tasación del libro antiguo como actividad documental. En *Anales de Documentación*, No. 6, 2003. pp. 221-239.

\_\_\_\_\_. El libro antiguo / Manuel José Pedraza Gracia, Yolanda Clemente San Román, Fermín de los Reyes Gómez. Madrid: Síntesis, 2003. 478 p. (Ciencias de la información Biblioteconomía y documentación; 23)

Penagos, Jorge de León. El Libro. México: Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior, 1975. 102 p.

Philobiblos. Disponible en: <http://philobiblos.blogspot.com/>

Pompa y Pompa, Antonio. 450 años de la imprenta tipográfica en México. México: Asociación Nacional de Libreros, 1988. 116 p.

Ramírez de Esparza, F. A. Mundo del libro antiguo. Madrid: Editorial Complutense, 1996. 131 p.

Reglas de catalogación angloamericanas / preparadas bajo la dirección de The Joint Steering Committee for Revision of AACR, comité de The American Library Association... [et. al.]; editadas por Michael Gorman y Paul W. Winkler; trad. por Gloria Escamilla González. 2ª ed., rev. 1988, con modificaciones de 1993. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1998.

Ricaud, Philippe. Contra el libro: el biblioclasmo como postura intelectual. En *Istor: revista de historia internacional*, año VIII, No. 31, 2007. pp. 42-56.

Ruiz Esparza Pérez, I. Impresos novo hispanos del siglo XVI en la Ciudad de México. México: I. Ruiz Esparza Pérez, 2001. 229 p. Tesis (Licenciada en Bibliotecología). UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

Sánchez Hernampérez, Arsenio. Políticas de conservación en Bibliotecas / Dirección Julián Martín Abad. Madrid: Arco/Libros, S. L., 1999. 487 p. (Colección: Instrumenta Bibliologica).

- Sánchez Luna, Blanca Estela. Catalogación por materia. En *Organización Bibliográfica y documental* / Hugo Alberto Figueroa Alcántara, César Augusto Ramírez Velásquez compiladores. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas, Dirección General de asuntos del Personal Académico, 2004. pp. 83-103.
- Saavedra Vega, David. Marcas de fuego de la Biblioteca Conventual del Museo Regional de Querétaro del Instituto Nacional de Antropología e Historia México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1994. 79 p.
- Simón Díaz, José. El libro español antiguo: análisis de su estructura. Madrid: Ollero & Ramos, editores, 1983. 255 p.
- Steiner, George. Los logócratas / George Steiner; trad. de María Condor. México: FCE, Ediciones Siruela, 2007. 218 p. (Colec. Tezontle)
- Stols, Alexander A.M. Antonio de Espinosa: el segundo Impresor mexicano. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Biblioteca Nacional, 1989. 120 p.
- Tagle de Cuenca, Matilde. Notas sobre historia del libro. Argentina: Editorial el copista, 1997. 203 p.
- Teixidor, Felipe. Ex libris y bibliotecas de México. México: Sría. Relaciones Exteriores, 1931. 550 p.
- Tesler, Mario. Buscando una nueva definición del incunable. En *Revista de la Facultad de Lenguas Modernas de la Universidad Ricardo Palma* (nov. 2004) pp. 199-204.
- Tesoros bibliográficos mexicanos: siglos XVI al XIX. México: [Universidad Nacional Autónoma de México, 1984] 127 p., facsm.
- Torre Villar, Ernesto de la. Los ex libris y las marcas de fuego. En *Gaceta*, julio a septiembre de 2000. Disponible en: <http://www.bibliog.unam.mx/index.html> [Consultado: enero de 2007]
- Unos tipos duros: teoría y práctica de la tipografía. Disponible en: <http://www.unostiposduros.com/index.html>
- Valderrama, José Miguel. Ex libris: el lazo afectivo y secreto existente entre el libro y su propietario. En *Asociación Andaluza de Exlibristas*. Disponible en: <http://www.geocities.com/andaluzadexlibristas/Exlibris.htm> [Consultado: enero de 2007]
- Velasco de la Peña, Esperanza. Nuevas formas para el acceso al libro antiguo / Esperanza Velasco de la Peña, José Antonio Merlo Vega. [S.l.: s.n., s.a.] 16 p.

Vera, Héctor. De la historia del libro al libro en la historia. En *Revista de la Universidad de México*. pp. 101-102

Villagómez, Liborio. Fondo reservado de la Biblioteca Nacional de México (Distrito Federal). En *México en el tiempo*, 29, marzo-abril, 1999. Disponible en: [http://www.mexico desconocido.com.mx/notas/3857-Fondo-Reservado-de-la-Biblioteca-Nacional-de-México-\(Distrito-Federal\)](http://www.mexico desconocido.com.mx/notas/3857-Fondo-Reservado-de-la-Biblioteca-Nacional-de-México-(Distrito-Federal)) [Consultado: julio 2007]

Yhmooff Cabrera, Jesús. Los Impresos mexicanos del siglo XVI en la Biblioteca Nacional de México. México: UNAM; Instituto de Investigaciones Bibliográficas; Coordinación de Humanidades, 1990. 260 p.

Zermeño, Guillermo. Libros jesuitas: Incautados y proscritos. En *Artes de México*, No. 68, 2003. pp. 61-68.

Ziga Espinoza, Francisco. Los impresos en el fondo de origen de la Biblioteca Nacional de México. Disponible en: [http://www.artesdelibro.com/2006/10/los impresos en el fondo de or.php](http://www.artesdelibro.com/2006/10/los-impresos-en-el-fondo-de-or.php) [Consultado: julio 2007]

# ANEXO I

## Etiqueta 008 LIDER

Posición	Concepto	Códigos
00-05	Fecha de entrada del archivo	aammdd
06	Tipo de fecha de publicación	s fecha segura c fecha de publicación y de copyright m fecha múltiple q fecha probable
07-10	Fecha 1	_ los elementos de la fecha no son aplicables
11-14	Fecha 2	_ los elementos de la fecha no son aplicables
15-17	Lugar de publicación	Use tabla de países (códigos)
18-21	Ilustraciones	_ sin ilustraciones a ilustraciones b mapas c retratos d diagramas e planos f láminas g música h facsímiles i escudos de armas j cuadros genealógicos k formas l muestras m grabaciones o fotografías p iluminaciones en colores
22	Nivel intelectual	_ no se especifica
23	Forma de reproducción	_ no se especifica
24-27	Contenido	_ no se especifica a abstracts / resúmenes b bibliografías c catálogos d diccionarios e enciclopedias f manuales g artículos legales (reglamentos, normas, estatutos, etc.) i índices

		l legislación (constituciones y códigos) p libro de texto r directorios s estadísticas t reportes técnicos w casos legales y notas de casos
28	Publicación oficial	_ no es una publicación oficial f federal/nacional i internacional l local (municipal, delegacional, etc.) s estatal, provincial, territorial, etc. u se desconoce z otros tipos
29	Publicación de reunión, conferencias, congresos	0 no es una publicación de una reunión, conferencia, congreso 1 si es una publicación de una reunión, conferencia, congreso
30	Edición homenaje	0 no es una publicación de homenaje 1 si es una publicación de homenaje
31	Índice analítico	0 no se especifica
32	Indefinido	no se especifica
33	Novela	0 en todos los casos
34	Fotografía	_ material no biográfico a autobiografía b biografía individual c biografía colectiva d contiene información biográfica
35-37	Idioma	Use tablas de idiomas (códigos)
38	Registros modificado	_ registro sin modificar s registro abreviado
39	Fuente de catalogación	_ código de la entidad catalogadora

A continuación se presenta un registro catalográfico de un impreso del siglo XVI del Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México, en el que se presenta gran parte de la morfología que constituye estos materiales.

En el primer cuadro se presenta el registro con etiquetas numéricas del formato MARC, y en el segundo cuadro se presenta el mismo registro catalográfico con el nombre de las etiquetas. Estos elementos están descritos de acuerdo con los elementos que solicita el formato MARC y las RCA2.

## ETIQUETAS NÚMERICAS MARC

<b>LDR</b>	01461nam0000003610004500
<b>008</b>	941111s1553 fr g 000 lat d
<b>1300</b>	a Corpus Juris Civilis  p . Codex
<b>24510</b>	a Codicis Iustiniani sacratissimi principis ex repetita praelectionem libri novem priores, ad vetustissimorum exemplarium
<b>2600</b>	a Lvgdvni :  b Apud Hugonem à Porta,  c 1553
<b>300</b>	a [36], 1016, [24] p. ;  c 42 cm.
<b>500</b>	a Colofón: Lvgdvni, Excudebat Ioannes Ausultus
<b>500</b>	a Texto a dos columnas
<b>500</b>	a Texto a dos tintas
<b>500</b>	a Incluye índice
<b>500</b>	a Glosas
<b>500</b>	a Port. con grab. xil
<b>500</b>	a Grab. xil. al final del índice
<b>500</b>	a Apostillas Impr
<b>500</b>	a Enc. en perg
<b>500</b>	a Deteriorado (Manchas, polilla)
<b>500</b>	a Desencuadernado
<b>5050</b>	a Contenido: Catalogum consulum, tum ad discernenda constitutionum tempora perutilem, tum ad totius Romanae historiae cognitionem maxime necessarium, sub finem operis reiecitum
<b>63008</b>	a Corpus Juris Civilis
<b>650 8</b>	a Derecho romano
<b>650 8</b>	a Derecho romano  x Historia
<b>70012</b>	a Holander, Gregor,  d 1501-1531,  e ed.
<b>70012</b>	a Hotman, François  c Sieur de Villiers Saint-Paul,  d 1524-1590  c anot
<b>70012</b>	a Justinianus  c Emperador de Oriente,  d 483?-565  t . Corpus Juris Civilis
<b>948</b>	a 94-45082
<b>SYS</b>	000339177

**NOMBRE DE ETIQUETAS MARC**

<b>Líder</b>	01461nam0000003610004500
<b>Campos Long. fija</b>	941111s1553 fr g 000 lat d
<b>Autor Título Unifo</b>	Corpus Juris Civilis. Codex
<b>Título</b>	Codicis Ivstiniani sacratisslmi principis ex repetita praelectionem libri novem priores, ad vetustissimorvm exemplarium
<b>Pla de Imprenta</b>	Lvgdvni : Apud Hugonem à Porta, 1553.
<b>Descripción Fis.</b>	[36], 1016, [24] p. ; 42 cm.
<b>Nota general</b>	Colofón: Lvgdvni, Excudebat Ioannes Ausultus
<b>Nota general</b>	Texto a dos columnas
<b>Nota general</b>	Texto a dos tintas
<b>Nota general</b>	Incluye índice
<b>Nota general</b>	Glosas
<b>Nota general</b>	Port. con grab. xil
<b>Nota general</b>	Grab. xil. al final del índice
<b>Nota general</b>	Apostillas Impr
<b>Nota general</b>	Enc. en perg
<b>Nota general</b>	Deteriorado (Manchas, polilla)
<b>Nota general</b>	Desencuadernado
<b>Contenido</b>	Contenido: Catalogum consulum, tum ad discernenda constitutumum tempora perutilem, tum ad totius Romanae historiae cognitionem maximè necessarium, sub finem operis reiecimus
<b>Materia-Título unif.</b>	Corpus Juris Civilis
<b>Materia</b>	Derecho romano
<b>Materia</b>	Derecho romano Historia
<b>Acc. Aut pers.</b>	Holander, Gregor, 1501-1531, ed.
<b>Acc. Aut pers.</b>	Hotman, François 1524-1590
<b>Acc. Aut pers.</b>	Justinianus 483?-565 . Corpus Juris Civiles

## ANEXO II

Se presentan los registros bibliográficos de algunos impresos del siglo XVI que fueron estudiados y que se localizan en el Fondo de Origen de la Biblioteca Nacional de México.

Mouburnus, Joannes, m. 1503

Rosetum exercitiorum spiritualiu[m] et sacrarum meditationum in quo etiam habetur materia predicabilis per totius anni circulum recognitum penitus et auctum multis... / patrem Joannem Momburnez natione Broxellen[m]. Venditur[ue] : Sub Leones Arge[n]teo insigni Basileen, in vico Sancti Jacobi, 1510.

687 p. : Il., diagrs. ; 30 cm.

Letra gótica

Texto a dos columnas

Incluye índice

M.F.: Cto. Gde. S. Fco

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S.P.N.S. Francisci

Ex-libris ms.: "Del Convto. de San Franco. de Mexico"

Port. a dos tintas

Port. con grab. xil

Apostillas ms

Grabs. xil. a lo largo de la obra

Enc. en piel sobre madera

Deteriorado (Polilla, manchas de agua)

Desencuadernado

Perotti, Niccolò, Arz. de Siponto, 1430-1480

Cornucaplae, commentariorum linguae latinae / Nicolavs Perotvs. Parisiis; Bertholdum Rembolt, 1510.

[98], 241, [2] h. ; 38 cm.

Pie de imprenta tomado del colofón

Texto a dos columnas

Incluye índice

M.F.: Cto. Sto. Dgo

Ex-libris ms.: "Attinet a sancti Mexicenensis dimino, 1704"

Letra gótica

Port. a dos tintas

Port. con grab. xil

Port. oriada

Apostillas Impr

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas, hongos, polilla)

Biel, Gabriel, 1420-1495

Super canones misse: cum additionibus sacri canonismisse et omniummysteriorum que de ritu ecclesie catholice in missa fiunt tum mystica tumliteralis expositio: optimis quibusque sacerdotibus necessaria: nuperrime (collatis varijs exemplaribus) maxima diligentia iterum atque iterum revisa et castigata / Gabriel Biel; adiectis marginalibus adnotamentis ex opusculopresta[n]tissimi viri Gauffridi Boussardi theologi doctoris exlmij excerptis: ac aprioribus hoc signo distinctis. Lugduni: In officina Antonij Bla[n]chard, 1527.

[10], 232 h. ; 25 cm.

Texto a dos columnas

Letra gótica

Incluye Índice

M. F.: Cto. Gde. Ntra. Sra. Mcd

Port. a dos tintas y con grab. xil. (Alegórico y arquitectónico)

Apostillas impr

Enc. en piel sobre cartón

Deteriorado (Humedad)

Contenido: Accessit huic operi ex eo Joa[n]is Trithemij abbatis Sphanhemensis libro: cui titulus est. De scriptoribus ecclesiasticis ipsius Gabrielis Biei vita

Cyprianus, Santo, Ob. de Cártago, ca. 200-258

Opervm divi Caecilii Cypriani. Lvgdvni: Sebastianvs Gryphivs Germanvs excvdebat, 1528.

v. ; 17 cm.

Incluye índice

Inscripciones en cantos: "Es de Portaceli"

Ex-libris ms.: "Es de Portaceli"

Port. con violeta xil

Apostillas impr

Enc. en perg

Deteriorado (Encuadernación despegada)

Erasmus, Desiderius, 1486?-1536

Divi Caecilii Cypriani episcopi Carthaginensis et martyris opera iam quantum accuratori vigilantia a mendis repurgata / per des Erasmum Roterod. Basileae: Ex officina Frobeniana, 1530.

[26], 527, [26] p. ; 32 cm.

Incluye Índice

M.F.: Cto. S. Agt

Ex-libris ms.: "Es del visorrey don antonio demendoza virel de La nueba spaña"

Port. con grab. xil

Apostillas impresas

Enc. en piel sobre madera

Deteriorado (Manchas)

Refugiados religiosos

Arnobio, el Joven, fl. 460

Commentarij, prij luxta ac eruditi in omnes psalmos, sermone latino / Arnobii Afri; sed tum apud afros vulgari, per Des. Erasmm. Basileae: [s.n.], 1537.

585 p. ; 17 cm.

M.F.: Clg. S. Pa

Ex-libris ms.: "De la libreria del Colegio de San Pablo"

Inscripción ms. canto lateral: "ARNB

Port. con grab. xii

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Chifflet, Jean Jacques, 1588-1660

Vindiciae hispanicae in quibus arcana regia, politica, genealogica, publico pacis bono luce donantur / Ioanne Iacobo Chiffetio. Antuerplae : Ex Officina Plantiniana Balthasaris Moreti, 1540-47.

[8], 250, [19] p. ; 23 cm.

Port. con grab. calc. (Escudo)

Ex-libris ms.: "Es del Colegio de Sta. Anna de Carmelitas descalzos de Coyoacan"

M.F.: Cto. Sta. Ana Cy

Incluye Índice

Apostillas impr

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas, hongos)

Paraphrasis des. Erasmi Rot. in evangellvm Ioannis. Lvgdvni: Apud Seb. Gryphim, 1544.

327 p. ; 18 cm.

M.F.: Cto. S. Fpe. Neri

Apostillas impr

Port. con grab

Deteriorado (Manchas)

Con: Paraphrasis des. Erasmi Rot. in evangelivm Lvcae

Castellense, Adriano, Card., ca. 1458-1520

De sermone latino, et modis latine loquendi / Adrianvs TT. S. Chrysogoni. Lugdvni: Apud Seb. Gryphium, 1548.

402, [14] p. ; 17 cm.

Incluye Índice

Marca de fuego: Convento Grande de San Francisco

Ex-libris ms.: "Es del uso de Es. Prudenteo. Cp. deman Javes"

Inscripciones ms.: "ADRIANO" (Canto lateral)

Port. con grab. xii.

Hojas mutiladas

Enc. en piel sobre cartón

Deteriorado (Manchas)

Contenido: Elvadem Venatio, ad Ascanlum Cardinalem

Erasmus, Desiderius, 1466?-1536

De dvplici copia verborvm ac rervm, commentarii dvo / Des. Erasmo Roterodamo.

Lugdvn: Apud Seb. Gryphivm, 1548.

273, [7] p. ; 18 cm.

Port. con grab. xil

Apostillas Impr

Apostillas ms

Ex-libris ms.: "Co...gexiomisse S. de guisinõmis, iuxta expurgato año mil... SS. Sexce... fr. Nicolaga Sto. Alberto. Domnato opus cum expurgate pmisum."

Errores en pag;

Enc. en perg.

Tittelmans, Franciscus, fray, 1502-1537

Elvcdationis in omnes psalmos iuxta veritatem vvgatae et ecclesiae usitatae latinae editionis / fratre Francisco Titelmano. Lvgduni: Apvd Gvili Rovillivm, 1548 .

2 ptes. en 1 v. ([74], 985, 221, 473, 70) p. ; 18 cm.

Incluye Índice

M.F.: Cto. S. Fco

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S.P.N.S. Francisci

Port. con grab. xil

Apostillas impr

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Marinero, Antonio, m. 1570

Consonantiae lesv christi et prophetarum, hoc est: ad ipsius christi coelitus nobis exhibiti perutilem cognitionem ex divinis scripturis compendivm / F. Antonio Marinero. Parisiis: Apud Richardum Hamel in via Iacobaea, 1548.

[7], 102 h. ; 17 cm.

Incluye Índice

M.F. : Clg. S. Pa. (16783)

Ex-libris ms.: Ilegible (16783)

Apostillas impr

Apostillas ms

Subrallado ms

Enc. en perg

Pérez de Ayala, Martín, Arz., 1504-1566  
[Traditionibus]. Augustae Vindelicorum: [s.n.], 1548.  
[30], 354 p. ; 16 cm.  
Título tomado: Lomo  
Pie de imprenta tomado: Dedicatoria, prefacio  
Incluye índice  
M.F.: Cto. S. Diego  
Apostillas impr.  
Enc. en perg.  
Falta port.

Denis le Chartreux, 1403-1471  
Summae fidel orthodoxae / D. Dionysii Carthusiani. Parisiis: Apud. Hieronymum  
Dionysiam de Marnes, 1548.  
2 v. ; 15 cm.  
Incluye índice  
M.F.: Cto. S. Diego  
Ex-libris ms: "Es de la librería de S. Diego de México"  
Port. con grab. xii  
Enc. en perg  
Deteriorado (Manchas, hongos)  
Desencuadernado  
Contenido: v. 1. Agit de Deo eiusq; attributis, de angelis, de rerum omnium creatione,  
statu, gubernatione, de animae potentia, daemonum impugnatione & rato - v. 2. De  
beatitude hominis, de passionibus animae, de habitibus virtutum; de legibus ac  
praecipis, gratiaque & merito

Castro, Alfonso de, 1495-1558  
Aduersos omnes haereses libri quatuordecim. Opus hoc non denuo ab auctore ipso  
recognitum est, & multis ab eo locis supra omnes ante aeditiones auctum atq;  
locupletatum. Omnia autem additamenta huiusmodi notis \* signata sunt. Vt autem  
congnoscas librum hunc plus habere in recessu q; sit in fronte promissum, lege  
nuncupatoriam auctoris epistolam. / F. Alfonso de Castro. Colonia : ex off. Melchioris  
Nouesiani, 1549.  
285 h. ; 31 cm.  
Incluye índice  
Marca de fuego: Convento de Santiago de Chalco  
Ex-libris ms.: "Expurgator iuxta expurgatorium anni 1707 ussu Sto. Officio. Convto. de  
Chalco..."  
Port. con grab. xii.  
Apostillas impr.  
Enc. en perg.  
Deteriorado (Manchas)

**Aristóteles**

Opera omnia: Aristotelous ha panta Aristoteles summi / per Des. Eras. Roterodamum.  
Basileae : Per Io. Be[bellum] et Mich. Ising[rinlum], 1539-50.

2 ptes. en 1 v. ; 35 cm.

Título transliterado

Incluye índice

M.F.: ilegible

Port. con grab. xil

Enc. en cartón

Desencuadernado

**Iglesia Católica Papa (1227-1241 : Gregorius IX)**

Decretales epistolae summorvm pontisium à Gregorio nono Po[n]tífice maxima  
collectae. Parisiis: Apud Carolam Guillard-- [et al.], 1550.

[28], 412 h. ; 18 cm.

Ex-libris ms.: "es del collegio des Angel de coyoacan"

Incluye índice

M.F.: Cto. Sta. Ana. Cy

Port. con grab. xil

Apostillas Impr

Enc. en perg

Deteriorado (Hongos)

Co-impresores: viduam Claudij Chevalloni], sub sole aurea, [et] Gulielmum Desboys  
sub croce alba, via ad diuum iacobum

**Agustín, Santo, Ob. de Hipona, 354-430**

Opera divi Augustini hipponensis. Venetiis : [Ad signum Spel], 1550.

v. ; 25 cm.

Texto a dos columnas

Marca de fuego: Convento Grande de San Francisco

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S.P.N.S. Francisci

Inscripciones ms.: "D. Aug. In salmos"

Letras capitulares

Port. con grab. xil.

Apostillas Impr.

Enc. en piel sobre madera

Deteriorado

Contenido: v. 8 Enarrationes in psalmos mysticos

Milles de Souvigny, Jean, S. XVI

*Praxis eruditissima, et absolutissima criminis persequendi / Ioanne Millaeo, Bolo, Syluigniaco. Lvgdvn: Apud Haeredes Iacobi Gluntae, 1550 .*

[84], 184 h. ; 18 cm.

Texto a dos columnas

Incluye Índice

M.F.: Cto. Sto. Dgo

Port. con vífeta xli

Enc. en perg

Deteriorado (Polillas, manchas)

Con: Aurea excellens iudicibus advocatis, notarijs, practicis o ib:oppidaque necessaria iudicialia practica iuris utriusque luminis et monarche, dil / Lanfranci de Driano Briorani.-- Lugo : Jacobi Blucti, 1539

Mesué, Juan, El Joven, m. 1015

*De re medica libri tres / Ioannis Mesvae damasceni; Iacobo Sylvio medico interprete. Lvgdvn: Apud Gvilelmvm Rovillum, sub. Scuto Veneto, 1550.*

[14], 421 p. ; 17 cm.

Incluye Índice

Ex-libris ms.: "M.A.B.i"

Port. con grab. xli.

Apostillas impr.

Enc. en cartón con lomo de piel

Deteriorado (Hongos)

Con: *Medici ferrariensis: examen omnium efectariorum pulverum, et confectionum. Venetis : Ex Officina Erasiana, 1548*

*Notitia vtraque cum orientis tum occidentis ultra arcadii honorisque caesarum tempora, illustre uetustatis monumentum, imò thesaurus prorsum incomparabilis. Basileae: [Apud H. Frobenium et Episcopum], 1552.*

[200] p.: il. ; 30 cm.

Editor tomado de Mansell v. 7 p. 499

M.F.: Colegio Apostólico de San Fernando

Port. con grab. xli.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Contenido: *Praecedit aute[m] D. Andreae Aiciati libellus. De magistratib. ciuilibusq; ac militaribus officijs, partim ex hac ipsa Notitia, partim aliunde desumptus*

Euthymius Zigabenus

Orthodoxae fidei dogmatica panoplia / Evthymii Monachi Zigabeni. Lvgdvni: apud haeredes Iacobi Iuntae, 1556.

[14], 799 p. ; 16 cm.

M.F.: Cto. Gde. Fco

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S.P.N.S. Francisci

Port. con grab. xlii

Apostillas impr

Inscripciones en el canto frontal

Deteriorado

Ferrarius Montanus, Joannes, 1485?-1558

Ecclesiae concionatoris In sanctorum ~~sesta~~ quae per totum annum in catholica celebratur ecclesia postillae / R.D. Ioan Feri Mogvntinae. Lvgdvni: Apud haeredes Iacobi Iuntae, 1558.

[14], 703 p. ; 16 cm.

M.F.: Cto. S. Agt

Port. con viñetas xlii

Port. con grab. xlii

Apostillas Impr

Enc. en perg

Deteriorado

Vio, Tommaso de, llamado Gaetano, Card., 1469-1534

Evangelio, ad graecorum codicum fidem emendata, commentarij luculentissimi, ad sensum literalem quam maximè accommodati / Thomae a Vio, Caietani, Card. D. Xysti. Lvgdvni: Apud Gasparem à Portonarijs, 1558 .

[23], 503 h. ; 18 cm.

Ex-libris ms.: "Fr. Joannus..."

Ex-libris ms.: "Anno todo y en orden del S. Officio. Segun el expurgatorio del año de 1707 en este convento de N. P. S. Domingo de Mexico en 25 de enero de 1727... SM. fr. Estevan..."

Nota ms. "al reverso de la port.: "Donado a la Biblioteca del Colegio N. de... Gregorio... año de 1849 por el Dr. Bar... Armilla, a petición del Dr. D. Jose M. Díez de..., Doctor del... Colegio"

Port. con grab. xlii

Enc. en perg

Biblia sacra, ad optima quaeq[ue] veteris vt vocant, traslationis exemplaria summa diligentia, parq[ue] fide castigata. Lvgdvni: Apvd Ioan Tomaesivm, 1558.

1152, [10] p. : il. ; 17 cm.

Texto a dos columnas

Incluye Índice

Marca de fuego: Ilegible

Marca de fuego: Convento de San Agustín

Ex-libris ms.: "Pertenece al convto. de N.S. Aug. de Mexico Fr. Miguel Cazabal"

Letras capitulares

Grabs. xil. a lo largo de la obra

Signaturas: [b - Dd5], [A2 - Hh5]

Port. desprendida

Apostillas impr.

Enc. en perg.

Enc. en piel

Deteriorado (Manchas, hongos, pollilla)

Desencuadernado

Bucchinger, Miguel

Historia ecclesastica nova / Michaelis Bucchingeri. Lovanii: Apudvidudam Servatii Sasseni : Imprensals haeredum Arnoldi Birkmanni, 1560.

10, 400, 6 p. ; 30 cm.

Incluye índice

Marca de fuego: Convento de San Pedro y San Pablo

Ex-libris ms.: "de la libreria de S. Pablo de Mexco."

Port. con grab. xil.

Apostillas impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

La Place, Pierre, 1520-1572

Epitomes delictorum causarumque criminalum, iure pontificio regio et caesareo Ilber primus / Do. Petro a Plaça. Lugduni: Apud Sebastianum Honoratum, 1560.

v. ; 18 cm.

Incluye Índice

M.F.: Cig. S. Fdo

Apostillas Impr

Deteriorado (Pollilla)

Desencuadernado

Enc. en perg

Port. con grab. xil

Contenido: Huic accessit miscellaneorum quorundam tractatum, libri decretallum quinti, et noni codicis, officium titullis, elenchus

Agustín, Antonio, Arz. de Tarragona, 1517-1586

Emendationum, & opinionu[m] lib. III / Antonii Augustini Iurecos. Lugduni: Apud Antonium Vincentium, 1560.

358 p. ; 16 cm.

Incluye índice

Marca de fuego: Convento Grande de San Francisco

Inscripciones ms.

Port. con grab. xil.

Apostillas Impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Polilla)

Tiraqueau, André, 1488-1558

Tractatus de praescriptionibus / Andreae Tiraquevelli. Lvgdvni: Apud Gvliel Rovillivm, 1560.

[14], 117 p. ; 35 cm.

Texto a dos columnas

Incluye índice

Marca de fuego: Colegio de San Ildefonso

Port. capitel

Apostillas Impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Encuadernado con el ej. 1 de: Commentarii in L. si vnquam C. de reuo[candis] donat[ibus]

Ferri, Juan

Commentariorum Ioannis Ferri in sacrosanctum Iesv Christi Evangelium secundum Mathaevm. Libri quatuor, nunc denuo correcti et emendati per F. Michaelem Medinam. Ordinis Minorum Compluit: Excudebat Andreas ab Angulo, 1562.

2 t. en. 1 v. ; 21 cm.

En colofón 1561, t.1

Marca de Fuego: Convento Ntra. Sra. Mcd

Marca de Fuego: Convento de San Francisco de México

Ex-libris ms.: "Es de Lujo Symio"

Incluye índice

Front: Jesucristo en la Cruz

Apostillas impresas

Enc. en perg

Deteriorado

Ninguarda, Feliciano, Ob., 1524?-1595

*Assertio fidei catholicae adversus articulos vtriusque confessionis Fidei Annae vrgensis / Feliciano Ninguarda. Venetiis: Apud Dominicum Nicolinum, 1563.*

[9], 210 h. ; 21 cm.

Incluye índice

Inscripción ms.: "Assertio nocillum sourgen" (Canto lateral)

M.F.: Clg. S. Pa

Ex-libris ms.: "de la librería del Colegio de S. Pablo"

Port. con grab. xli

Apostillas impr

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Con: *Colymba animae / Lavrentio Davicvm, ed. Mediolani : Per Vincentivm Girardonvm, 1562.*

Meerman, Arnould, m. 1578

*De fugienda consuetudine haereticorum oratio paraenetica ad catholicos / F. Arnolde Mermonno Alostano ; quam reverendissimo P. Francisco Zamorensi totius Ordinis Divi Francisci Ministro Generali de dicabat benevolentiae causa, gratitudinis ergos. Lovanii: Ex officina Ioannis Bogardi : Sub. Biblijs Aureis, 1564.*

63 h. ; 17 cm.

M.F.: Cto. S. Seb

Ex-libris ms.: "del Carmen de Mexico"

Port. con grab. xli

Grabs. xli. a lo largo de la obra

Apostillas impr

Notas a pie de página

Notas ms. en el canto lateral: "RnoIn. O. Hereticos"

Enc. en piel sobre cartón

Deteriorado (Hongos)

*Davvs perdvellis, sive, rervmp. pertvrbator; dedicatvs claris S. Herol Aure Velleris equiti patricio nobilibs. D. Antonio de Lalain Comitl. de Hooch-Straten etc.*

Tixier, Jean, Seigneur de Ravisy, m. 1524

*Epithetorum opvs absolutissimum / Ioannis Ravisii Textoris. Basileae: Apvd Nicolavm Bryllingerum, 1565.*

937 p. ; 21 cm.

Restaurado

Incluye índice

Marca de fuego: Convento de Santa Ana Coyoacán

Ex-libris ms.: "No es este el comprehendido en el purgatorio del Convento de San Fernando"

Port. con grab. xli.

Apostillas impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas, polilla)

Mutilado

Francisco, de Vitoria, 1486?-1546

[Summa de los Sacramentos de la Yglesia, copiado de los scriptos y doctrina del doctissimo maestro y padre digno de memoria F. Francisco de Victoria / por F. Thomas de Chaves]. Madrid: [s.n.], 1565.

[7], 266, [13] p. ; 14 cm.

Datos tomados de la licencia

Incluye Índice

Marca de fuego: Convento de Santa Cy

Falta port.

Apostillas impr.

Enc. en perg.

Tiraqueau, André, 1488-1558

Commentarii de nobilitate et ivre primigeniorvm / Andree Tiraqvelli. Lvqdvni: Apvd Gvliel. Rovillvm, 1566.

[18], 732, [58] p. ; 36 cm.

Incluye Índice

Port. capitel

Apostillas impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Magnus, Olaus, Arz. de Upsala, 1490-1558

Historia de gentium septentrionalium variis conditionibus statibusue, & de morum, rituum, superstitionum, exercitiorum, regiminis, disciplinae --- ilustratum, historias multas admirandas (quas avtor apud alios quaerendas & legendas lectori reliquit) quibus velut exemplis & testimoniis, vix credenda probantur & obscura illustrantur, ne ab Irjs longius petendae sint, fiv s ubique locis inservimus / Olai Magni Gothi Archiepiscopi Upsalensis. Basileae : Ex Officina Henric-Petrina, 1567.

46, 854 p. : ll. pleg. ; 32 cm.

Año tomado del Colofón

Incluye Índice

Ex-libris ms.: "Don — Toledo"

M.F.: Clg. S. Pe. Pa

Port. con grab. xil

Enc. en cartón con lomo en piel

Rojas, Juan de, m. 1577

Epitome omnium sucessionum ex testamento & abintestato iure communi, & regio / Ioanne a Rojas. Valentiae: Ex Typographia Petri á Huete, 1568.

[4], 337, [42] p. ; 21 cm.

Incluye índice

M.F.: Cto. S. Dlgo. (22368)

Ex-libris ms.: "es dela librería de San diego de meco año 1636" (22368)

Port. enmarcada

Port. con grab. xil. (Escudo)

Apostillas ms. (22368)

Enc. en perg. (22368)

Bredenbach, Matthias, ca. 1490-1559

Anthyperaspistes pro vera componendorum ecclesiae dissidiorum ratione D. Matthiae Bredembachij-- adversus conuicia et calumnias Iacobi Andreae Smidelini-- continens absolutam potissimum Catholicae religionis dogmatum explicationem. Coloniae: Apud Geruinum Calenium & haeredes Iohannis Quentelij, 1568.

455 p. ; 21 cm.

Incluye índice

M.F.: Cto. S. Agt. Pue

Ex-libris ms.: Ilegible

Apostillas Impr

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Lucifer I., Ob. de Cagliari, m. ca. 370

Luciferi episcopi Calaritani ad Constantivm, Constantini Magni F. Imp. Aug. Opuscula. Parisiis: Apud Michaëlem Sonnium, 1568.

[10], 352, [20] p. ; 16 cm.

Incluye scholia

M.F.: Cto. S. Dlgo

Ex-libris ms.: "Es de la librería de San Diego de mexco. año de 1636"

Port. con grab. xil. (Escudo del impresor)

Enc. en perg

Deteriorado (Hongos)

Ficino, Marsilio, 1433-1499

Della religione christiana: opera utilissima, e dottidima e dall' autore istesso / tradotta in lingua toscana Marsilio Ficino. Florenza : Appresso I Giunti, 1568.

[10], 272 p. ; 17 cm.

ita tos

Incluye índice

Port. con grab. xil

Enc. en cartón con lomo en piel

Deteriorado (Manchas)

Clemens Romanus

Opera quæ ad hunc usque diem extare comperta sunt / D. Clementis; Rufino Torano aquileiense interprete. Parisiis: Apud Sebastianum Nivellium, 1568.

[6], 613, [21] h. ; 18 cm.

Incluye Índice

M.F.: Clg. S. Pe. Pa

Port. con grab. xii

Apostillas Impr

Enc. en perg. sobre cartón

Deteriorado

Guillaud, Claude, 1493-1551

Homiliæ quadragesimales: eiusdem fecultatis iudicio probatæ / Claudii Gullaudi. Belliicensis. [S.l.] : Apud michaëlem de Roiyny via Iacobæa sub signo quatuor elemtorum, 1568.

[60] p. 335 h. ; 16 cm.

Incluye Índice

Marca de fuego: Convento Grande de San Francisco

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S.P.N.S. Francisci

Inscripciones en canto frontal

Apostillas Impr.

Enc. en piel sobre cartón

Pérez de Valencia, Jaime, 1408-1490

Doctissimæ et plane divinæ explanationes in centymqvinqvaginta psalmos dauidicos... item tractatus sanè quàm argutus quæstionum quinque cum carum subtilissimis... vna cum excellentissima explanatione en cantica canticorum adiecta nuperrimè in sombolum divi atanasii episcopi aurea expositione. Omnia nunc demum ad vetustorum exemplarium sidem accuratissimè recognita, & emandata / D. Iacobi Parem de Valentia Christopolitani Venetiis: Apud Hæredes Melchioris, 1568.

[23], 1491 p. ; 21 cm.

Texto a dos columnas

Incluye Índice

M.F.: Cto. S. Agt. Pue

Ex-libris ms.: "De la libreria de S. Agustín de México" "Jacoby Christopolitany episcopal natione hispanas... Valentiamy heremitorum D. Agustín obserbanllsimuy cultor humanis et divinis"

Port. con grab. xii

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas, polilla)

Alexander ab Alexandro, m. 1523

Genialium dierum libri sex, varia ac recondita eruditione referti: nunc postremum infinita mendis quibus antea squalebat liber pulcherrimus, quam ta fieri potuit diligentia perpurgati atque in pristinum nitorem restituti / Alexandri ab Alexandro. Parisiis: Apud Sebastianum Nivellium, 1570.

[180], 384 p. ; 17 cm.

Incluye indice

M.F.: Clg. S. Fdo

Ex-libris ms.: "Br Guadalupe"

Ex-libris ms.: "De hylb agit Tiraquely"

Port. con grab. xli

Apos tillas impr

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Valles, Francisco de, 1524-1592

Aphorismos, & libellum de alimento Hippocratis commentaria / Francisci Vallesii. Covarrubiani Compluti : Ex Officina Andreae ab Angulo, 1561-1570 .

304, [30] p. ; 15 cm.

Incluye indice

Ex-libris ms.: "Ex-libris Dñs. Emmanuellis Sozo Mauan" (Guarda anterior)

Ex-libris ms.: "del fr. Barreda"

Ex-libris ms.: Lucia Abelln 1932" (Rev. de port.)

Enc. en perg

Desencuadrado

Azplicueta, Martín de, llamado Doctor Navarro, C.R.S.A., 1491-1586

Manval de confesores y penitentes: que contiene quasi todas las dudas en las confesiones suelen ocurrir de los pecados, absoluciones, restituciones, censuras, & irregularidades / Martín de Azplicueta Nauarro. Valladolid: Francisco Fernandez de Cordoua, 1570.

[14], 799 p. ; 21 cm.

Incluye indice

Marca de fuego: Convento de San Cosme

Marca de fuego: Convento Grande de San Francisco

Marca de fuego: Ilegible

Marca de fuego: Noviciado de los Diegulnos de Tacubaya

Ex-libris ms.: "del Conv. de S. Cosme"

Inscripción ms.: "Corregido por orden del S. Offo."

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S.P.N.S. Francisci

Letras capitulares

Apostillas impr.

Enc. en piel sobre cartón

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Sin encuadernación

Encuadernado con: Comentario resolutorio de vsuras. Valladolid: Francisco Fernandez de Cordoua, 1569 -- Repertorio general y muy copioso del manual de confesores. [S.l.: s.n.], 1570 -- Capitulo veynte y ocho de las addiciones del Manual de confesores. Valladolid: Adrian Suchet, 1570 -- Comentario de vsura, sobre el cap. j. de la question. iij causa. Valladolid: Francisco Fernandez de Cordova, 1565 -- Repertorio general y muy copioso del manual de confesores. Valladolid: Francisco Fernandez de Cordoua, 1565 -- Tractado de las rentas de los beneficios ecclesiasticos. Valladolid : Adrian Ghemart, 1566

Beauxamis, Thomas, 1524-1589

In sacro sancta coenae mysteria, passionem, et resurrectionem Domini nostri Iesu, Homiliae, et tabulae, annexis quibusdam scholis, ex primis ecclesiae patribus / F. Thoma Beauxamis. Parisiis: Apud Gulielmum Chaudiere, 1570.

[6], 321, [1] h. ; 17 cm.

Incluye índice

M.F.: Clg. S. Pa

Ex-libris ms.: "de la librería de S. Pablo"

Port. con grab. xii

Apostillas impr

Enc. en perg

Casas, Cristóbal de las, m. 1576

Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana de Christoval de las Casas: en que se contiene la declaración de toscano en castellano, y de castellano en toscano. Sevilla: [s.n.], 1570.

248 p. ; 21 cm.

Texto a dos columnas

Marca de fuego: Convento de San Cosme

Ex-libris ms.: "Pertenece del Dr. Francisco Velasco quiero a la puestole algunos vocablos manuscritos que no trae y usan los autores italianos"

Port. con grab. xii. (Escudo)

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Desencuadernado

Decius, Philippus, 1454-1535

De regulla iuris / D. N. Philippus Decius, cum additionibus D. Hieronymi Cuchalon Hispani, unáque recens analyticis adnotationibus D. Gabriellis Saraynae. Ed. postrema Lugdvni: Apud haeredes Iacobí Iunctae, 1570.

[36], 389 p. ; 17 cm.

Texto a dos columnas

Incluye índice

M.F.: Cto. Gde. S. Fco

Port. con grab. xii

Enc. en perg

Deteriorado

Colofón: Lugduni : Ex cudebat Petrus Rufinus

Con: Commentarius in reglas iuris pontificii

Grajar, Gaspar de

In Micheam prophetam commentaria / Gasparis Grajar. Salmanticae: Excudebat Mathias Gastius, 1570.

[21], 215 p. ; 16 cm.

Incluye Índice

M.F.: Cto. S. Pe. Pa

M.F.: Cto. S. Pa

Ex-libris ms.: "Del Ldo Lorenzo Ortiz"

Ex-libris ms.: "de la libreria del colegio de S. Pablo"

Port. con grab

Enc. en perg

Enc. en cartón con lomo en piel

Deteriorado (Manchas, polilla, hongos)

Polygranus, Franciscus

Postillae, sive, Enarrationes in evangelia, pro utluxta ritum sanctae ecclesiae per singulos dominicos dies distributa sunt, ab aduento usque ad petecosten, non minus piaae quam doctae, omnibus divini verbi praecoribus utilissimae / Francisco Polygrano. Coloniae: Apud haeredes Arnoldi Birckmanni, 1570.

2 t. en 1 v. (366, 458 p.); 16 cm.

Incluye Índice

M.F.: Cto. S. Fco

Ex-libris en estampa: Ex-Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S.P.N.S. Francisci

Port. con grab. xil. (Escudo del editor)

Apostillas Impr

Enc. en cartón

Sello seco (Al final de la obra)

Deteriorado (Manchas, polilla)

Luis de Granada,, fray,, 1504-1588

Memorial de la vida christiana / por el R.P. Fray Luys de Granada. Salamanca: Domingo de Portonarijs, Impr. de la Real Catholica Magestad, 1571.

2 v. ; 15 cm.

Incluye Índice

Marca de fuego: Convento de San Sebastián

Ex-libris ms.: "D.D.S."

Port. con grab. xil.

Enc. en perg. sobre cartón

Deteriorado (Manchas, polilla)

Contenido: v. 2. Tratado quinto de la oracion vocal en el qual se ponen muchas maneras de oracio[n] para diversos propositos. Tratado sexto de la materia de la oración me[n]tal, donde se pone toda la vida de Christo nuestro señor. Tratado septimo del amor de Dios co[n] sus oraciones y consideraciones para pedir y despertar este sancto amor.

Sardi, Alessandro, 1520-1588

De moribus ac ritibus gentium lib. III: omni rerum varietate referti iterum impressi eiusdem de rerum inventoribus libri II ijs maxime quorum nulla mentio est apud Polidorum / Alexandri Sardi Ferrariensis. Moguntiae: Per Franciscum Behem, 1577.

258, [22] p. ; 15 cm.

Incluye índice

Enc. en perg.

Con: Adversus Fallaces [et] superstitiosas artes, id est, De magia de observationes somniorum de divinitate astrologica / Benedicti Pererii Valentini. Lugduni: Officina Ivntarum, 1592

Stapleton, Thomas, 1535-1598

Principiorum fidei doctrinalium demonstratio methodica, per controversias septem in libris duodecim tradita : in quibus ad omnes de religione controversias dilucidandas sola & suprema in terris auctoritas, via & ratio demonstrantur / Thomas Stapletono Anglo Parisiensi: Apud Michaellem Sonnum, 1578.

[30], 513, [13] p. ; 33 cm.

Incluye índice

M.F.: Cto. S. Digo

Sello seco

Ex-libris ms.: "es de la libreria de San Diego de Mexico"

Port. con grab. xil.

Apostillas impr.

Enc. en perg.

Alvarado, Diego Rodrigo

De coniectv ratamente defuncti ad methodum redigenda libri quatuor / Didaco Roderico Alvarado. Hispani: Apud Ferdinandum Diaz, 1578.

201 p. ; 29 cm

Texto a dos columnas

Incluye índice

Ex-libris ms.: "Alvarado Separada"

Port. con grab. xil

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Derecho canónico

Avila, Juan de, 1500-1569

Epistolario espiritual, para todos estados / compuesto por el reverendo padre maestro Ivan de Avila. Madrid: En casa de Pierres Cosin, a costa de Francisco de Castañeda, 1578.

2 pts. en 1 v. ; 15 cm.

Incluye índice

Marca de fuego: Convento de San Sebastián

Ex-libris ms.: "de este convento de san sebastian de carmelitas descalços"

Port. con grab. xil.

Apostillas Impr.  
Enc. en perg.  
Deteriorado (Manchas)

Lens, Jean de, 1541-1593

De varils generibvs cavals, atqve exitv persegvvtionvm quas plj hoc in mundo  
peregrinantes patluntur / Ioanne Lensæo. Lovanii: apud Andraeam Sassenum, 1578.  
v. ; 16 cm.

Incluye índice

Inscripción en el canto lateral

M.F.: Clg. S. Pa

Ex libris ms. en la port.: "de la librería del colegio de S. Pablo"

Port. con grab. xil. (Alegórico)

Apostillas Impr

Enc. en perg

Cheffontaines, Christophe de, Arz. de Cesarea, ca. 1532-1595

Perpetvæ Mariæ Virginis: ac Ioseph sponsieus virginitatis catholica desensio  
/ Christophoro de Capite. Lvgdvni: Apvd Michaelém Iovivm: Ioannem Pillehotte, 1578.  
[22], 372 p. ; 17 cm.

Ex-libris ms.: "Collegij mexlicani"

Inscripción ms.: "El autor es frances y los franceses lo llaman cheffontaine y en el  
idloma de Bafo Bxeton en donde nació pententenion vloe moreri v. Cheffontaine.  
Corregido segun el expurga. novissimi de 1707 ano"

Port. con grab. xil. (Monograma de la Sociedad de Jesús)

Apostillas impr

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Desencuadernado

Censurado

Luis de Granada, fray., 1504-1588

Conciones quæ de præcipvlis sanctorum festis in ecclesia habentur, a festo sancti  
Andraee, usque ad festum B. Mariæ Magdalenæ / R.P.F. Ludovico Granatensl.  
Antuerplæ: Ex officina Christophori Plantini, 1584.

527 p. ; 17 cm.

Marca de fuego: Oratorio de San Felipe Neri

Ex-libris ms.: "Pertenece a la librería de Sn. Felipe Neri de Mexico año de 1702"

Apostillas Impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Desencuadernado

Luis de Granada, fray., 1504-1588

Prattica del viver christiano nella quale familiarmente s'am maestranelle virtu della nostra fede, così i padri, e madri di famiglia, come glloro figlivoli / del R.P.F. Lvigi di Granata dell'ordine di San Domenico. Venetia: Appresso Giorgio Angelleri, 1587.

36 h. ; 13 cm.

ita spa

Incluye índice

Marca de fuego: Oratorio de San Felipe Neri

Port. con grab. xil.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Con: Trattato della confessione, & communione -- / del R.P.F. Lvigi di Granata dell'ordine di San Domenico

Luis de Granada, fray., 1504-1588

Trattato della confessione, & communione : nel quale si contengono alcuni rimedij generali contra il peccato mortale & alcune devotissime orationi / del R. P. F. Lvigi di Granata dell' ordine di San Domenico; nuovamente dall' autore istesso cavato dall' opere sue, et tradotto dalla lingua spagnuola. Vinegia: Presso Giorgio Angelleri, 1587.

83 h. ; 13 cm.

ita spa

Marca de fuego: Oratorio de San Felipe Neri

Port. con grab. xil. (Alegórico)

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Con: Prattica del viver christiano del R. P. F. Lvigi di Granata dell' ordine di San Domenico

Lancelottus, Joannes Paulus, 1522-1590

Institutiones ivris canonici : quibvs ivs pontificivm singulari methodo libris quatuor comprehenditur / A Io. Paulo Lancelotto. Lugduni: Apud Gvillielmun Rovillivm, 1587.

[70], 500 p. ; 12 cm.

Incluye índice

Marca de fuego: Catedral Metropolitana

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Turriana

Port. con grab. xil.

Port. mutilada

Apostillas Impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)

Con: Rvbicae sive svmmae capitvlorum ivris canonici / Thomae Noageorgi Straubingensis opea In lucen ed. Lugduni: Apud Gvillielmun Rovillivm, 1588

Azpilcueta, Martín de, llamado Doctor Navarro, C.R.S.A., 1491-1586

Opervm / Excellentissimi d. Martini ab Azpilcueta Doctoris Navarri. Romae: Ex typographia I. Tornerij, 1588.

v. ; 23 cm.

Incluye índice

Marca de fuego: Colegio de San Ildefonso

Ex-libris ms.: "Coleg. Mexcam. Societatis Jesu"

Port. encuadernada al final de la obra

Port. a dos tintas

Port. con grab. xil.

Grabs. xil., a lo largo de la obra

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas, polilla)

Colofón: Ex typographia Bartholomaei Bonfadini & Titi Diani , 1584 (v.4)

Contenido: Relectiones duae in cap. si quando. & In cap. cum contingat de rescript. commentarius vtilis in lubrico de iudicijs. Relectio cap. accep. ta. de restitut. spol. Relectio. cap. Ita quorundam de Iudaels. Commentariu s de vsuris resolutorius aliquot dubiorum manualis consessoriorum. Commentarius de Datis, & promissis pro iustitia, vel gratia obtinendis

Matthieu, Pierre, 1563-1621

Summa constitutionum summorum pontificum, et rerum in ecclesia romana gestarum à Gregorio IX, vsque ad Sixum V: nunc primum longo studio conquisita & concinnata annotationibus summaris chronographicis exercitatissimi s variorum controversiarum resolutionibus ac commentariis elucubrata & illustrata / per Petrum Matthaerum. Lugduni:

Sumptibus Petri Landry, 1588.

[96], 914, [36] p. ; 25 cm.

Incluye índice

M.F.: Clg. S. Pe. Pa

Ex-libris ms.: ilegible

Port. a dos tintas

Port. con grab. xil

Apostillas impr

Enc. en cartón con lomo de piel

Deteriorado (Hongos, polilla)

Eymeric, Nicolas, 1320-1344

Directorvm Inquisitorvm: denovo excollatione plurimv exemplarum emendatum, et accessione multarum literarum Apostolicarum, officio Sanctae Inquisitionis deseruientium, locupletatum / R.P.F. Nicolai Eymerici; cum sacholiis sev annotationibus eruditissimis D. Francisci Pegnae. Romae: In aedibus Pop. Rom., 1588.

[28], 399, 287, [44] p. ; 31 cm.

Incluye índice

M.F.: Cto. Gde. S. Fco

Port. con grab. xil

Apostillas impr

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Con: *Litterae apostolicae diversorum romanorum pontificum. Pro officio Sanctissimae Inquisitionis, ab Innoc. III. Pont. Max. vsque ad haec tempora. Romae : In Aedibus Populi Romani, 1579*

Almonazir, Hieronymus de

*Commentaria in canticum canticorum Salomonis / auctore Fratre Hieronymo Almonacirio.*

Complviti: Ioannes Ifiguez à Lequerica, 1588.

2 t. en 1 v. ; 21 cm.

Incluye Índice

Marca de fuego: Convento de Santo Domingo

Ex-libris ms.: "attinet ad conventum sancti Dominici de Mexico"

Port. con grab. xil.

Apostillas impr.

Enc. en perg. sobre cartón

Deteriorado (Manchas)

Acosta, José de, ca. 1539-1600

*De natvra novi orbis libri dvo, et de promulgatione Evangelii, apvd barbaros, sive, De procuranda Indorum salute libri sex. Salamanticae: ap. Gullelmun Foquel, 1589.*

640 p. ; 17 cm.

[colofón 1588]

Plato

*Opera omnia Divini Platonis / Marsilio Ficino interprete, recensiditio, summo studio, & diligentia à vitis emaculata, & ad exemplar graecum sideliter collecta, his accesserunt sev platonis dialogi, nuper à Sebastiano Conrado tratati, neque unquam ad huc in hoc volumen recepti. Lvgdvni: Apud Nathanaelem Vincentivm, 1588.*

[10], 667, [33] p. ; 41 cm.

Texto a dos columnas

Incluye Índice

M.F.: Ctd. Metp

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Turriana

Port. con grab. xil

Enc. en perg

Deteriorado (Hongos)

Soto, Domingo de, fray, 1494-1560

*De iustitia & iure, libri decem / Fratris Dominici Soto Segoviensis. Methymnae a Campo: Excudebat Franciscus à Canto: Expensis Benedicti Boyerij, 1589.*

896, [58] p. ; 30 cm.

Texto a dos columnas

Incluye Índice

M. F.: Cto. Gde. S. Fco

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S. P. N. S. Francisci

Ex-libris ms.: "De la librería de S. Francisco de México"

Port. con grab. xil

Enc. en perg

Deteriorado (Manchas)

Diez, Felipe, ca. 1550-1601

Svmmma praedicantivm: ex omnibus locis communibus locupletis / R.P.F. Phillippi Diez  
Lvsitanl. Salmanticae: Excudebat Joannes Ferdinandus, 1593.

v. ; 21 cm.

Incluye índice

Marca de fuego: Convento de San Francisco

Marca de fuego: Oratorio de San Felipe Neri

Marca de fuego: Colegio de Santos

Marca de fuego: Convento, de Tlalnepnatla

Marca de fuego: Convento de la Merced

Marca de fuego: Convento de San Agustín

Ex-libris ms.: "Del Don Varroso Deam de Michoacan"

Ex-libris ms.: "Del Don Varroso Deam de Michoacan"

Ex-libris en estampa: Ex Bibliotheca Magni Mexicani conventus S.P.N.S. Francisci

Inscripción ms.: "Tomo VII"

Inscripción ms.: "Tomo VIII"

Port. con grab. xil.

Apostillas impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas, polilla)

Hieronymus a Sorbo, O.M., Cap., padre

Compedivm privilegiorvm fratrvm minorvm et aliorum mendicantium, &  
nommendicantium ab Alphonso de Casarvbias Hispano, tertio editum, Reformatum  
secundum Decreta Sacri Concil. Trid. ac aliorum summorum pontificum, qui á  
Clement. VII vsque ad praesentem santiss Clement. VIII Fuere / per R.P.F.  
Hieronymum a Sorbo, qui etiam apposuit annotationes quasdam valde notabiles  
R.P.F. Antonil de Corduba. 3a ed. Neapoll: [s.n.], 1594.

xvi, 576, [52] p. ; 22 cm.

Fecha de edición tomada de las licencias

Incluye índice

Marca de fuego: Convento Grande de San Francisco

Ex-libris en estampa: Ex-Bibliotheca Magni Mexicani Conventus S.P.N.S. Francisci

Port. mutilada

Port. restaurada

Apostillas impr.

Enc. en perg.

Deteriorado (Manchas)