

NOM [br] E

Oporto,
julio de
2025

Origen histórico de la terminología usada en la anatomía del libro

NOM [br] E

*Historical development of
the terminology used in
the anatomy of the book*

Melissa Gaviria Henao

Estudiante de Maestría en Diseño Gráfico y Proyectos Editoriales
Facultad de Bellas Artes / Universidad de Oporto
up202300917@up.pt

Equipo de orientación

Pedro Amado / Rúben Reis Dias
Universidade de Oporto

Trabajo final [Disertación de Maestría]

“Los procesos de desarrollo de las teorías y ciencias de la sociedad y de la historia no son tarea profesional específica de los historiadores, son un atributo de la dignidad intelectual de un pueblo. El desarrollo de una conciencia crítica es una función inalienable de cualquier universitario”

Norberto Chaves

“Para hablar del libro con toda propiedad hay que acudir al léxico propio del profesional; a toda persona culta conviene conocerlo y más aún a los que se dedican a tan noble arte del libro. Como el libro es fuente de cultura, justo y razonable es que sepamos la nomenclatura técnica que recibe el libro encuadrado en todas sus partes, ya sea en su exterior o en el interior”

Mariano Monje Ayala

“Tampoco se olvide, desde luego, que ninguna terminología tiene valor si no es ampliamente conocida y utilizada con propiedad por quienes apoyan en ella sus conocimientos”

José Martínez de Sousa

Declaro que el presente trabajo es de mi autoría y no fue usado previamente en otro curso o unidad curricular, de esta y ninguna otra. Las referencias a otros autores (afirmaciones, ideas, pensamientos) respetan minuciosamente las reglas de atribución y se encuentran debidamente marcadas en el texto y en las referencias bibliográficas, de acuerdo con las normas APA 7 de referenciación.

Tengo conciencia de que el plagio y el autoplagio constituyen un acto ilegal académico.

Universidad de Oporto
2025

Resumen

El uso y la difusión global de convenciones en la denominación de las partes y componentes editoriales han respondido históricamente a la expansión social y cultural de la humanidad, impulsada por la necesidad de crecimiento, apertura y desarrollo. La industria editorial siempre ha acompañado momentos significativos de la historia y se ha esforzado por documentar la existencia, los recuerdos, las creencias y los conocimientos adquiridos a lo largo del tiempo. Este documento explora cómo se desarrollaron los términos que utilizamos hoy para describir los diversos componentes de un libro. Comprender los orígenes de estos términos y las partes que componen un libro es fundamental para fines educativos ya que permite a los diseñadores editoriales y a los estudiantes, que apenas comienzan su recorrido y que desconocen mucha de esta terminología, conectarse con la historia, más allá del soporte analógico tradicional o del soporte digital actual, inspirarse en sus raíces y apreciar el valor de su profesión. La investigación aquí presentada se basa en indagaciones históricas, el análisis de documentos textuales y la comparación de diversas fuentes para compilar el nacimiento de los términos básicos utilizados en la anatomía del libro.

Palabras clave: Historia del libro ;
terminología editorial; anatomía del libro ;
educación editorial; encuadernación .

Abstract

The use and global spread of conventions in the naming of publishing parts and components has historically responded to the social and cultural expansion of humankind, driven by the need for growth, openness and development. The publishing industry has always accompanied significant moments in history and has endeavoured to document existence, memories, beliefs and knowledge acquired over time. This document explores how the terms we use today to describe the various components of a book were developed. Understanding the origins of these terms and the parts that make up a book is essential for educational purposes as it allows editorial designers and students, who are just beginning their journey and are unfamiliar with much of this terminology, to connect with the history, beyond the traditional analogue or current digital medium, to be inspired by its roots and to appreciate the value of their profession. The research presented here is based on historical enquiries, the analysis of textual documents and the comparison of various sources to compile the birth of the basic terms used in the anatomy of the book.

Keywords: History of the book; editorial terminology; anatomy of the book; editorial education; bookbinding.

Resumo

A utilização e a difusão global de convenções para a designação de partes e componentes editoriais responderam historicamente à expansão social e cultural da humanidade, impulsionada pela necessidade de crescimento, abertura e desenvolvimento. A indústria editorial sempre acompanhou os momentos significativos da história e esforçou-se por documentar a existência, as memórias, as crenças e os conhecimentos adquiridos ao longo do tempo. Este documento explora a forma como se desenvolveram os termos que hoje utilizamos para descrever os vários componentes de um livro. Compreender as origens destes termos e as partes que compõem um livro é essencial para fins educativos, uma vez que permite aos designers editoriais e aos estudantes, que estão apenas a iniciar o seu percurso e não estão familiarizados com grande parte desta terminologia, ligarem-se à história, para além do tradicional meio analógico ou do atual meio digital, inspirarem-se nas suas raízes e apreciarem o valor da sua profissão. A investigação aqui apresentada baseia-se em inquéritos históricos, na análise de documentos textuais e na comparação de várias fontes para compilar o nascimento dos termos básicos utilizados na anatomia do livro.

Palavras-chave: História do livro; terminologia editorial; anatomia do livro; educação editorial; encadernação.

Contenido

Introducción 8

Contextualización	9
Motivación para la investigación ..	17
Pregunta de investigación.....	17
Objetivo de la investigación.....	17
Pertinencia e identificación de vacíos (<i>knowledge gap</i>).....	18
Delimitación del estudio.....	18
Metodología.....	18
Etapas de la investigación.....	19
Estructura del documento.....	22
Revisión y análisis de literatura...	23

Capítulo 1. Breve historia y análisis de los soportes de escritura precursores del libro 27

La tablilla	29
El rollo.....	34
El acordeón	37
El código	38

Capítulo 2. Anatomía y disección histórica del libro 47

Cubierta	52
Contracubierta	55
Tapas.....	57
Lomo	59
Falso lomo	62
Boca.....	64
Ceja	65

Dobleces	66
Bisagra	67
Revestimiento.....	68
Solapa.....	71
Sobrecubierta	73
Faja.....	75
Cuerpo del libro	76
Cara anterior	79
Cara posterior.....	81
Cabeza	82
Pie.....	83
Espina.....	84
Corte delantero.....	87
Guardas.....	90
Refuerzo de la espina.....	92
Cabezadas.....	94
Registro	96

Consideraciones finales 99

Difusión de la investigación	103
Entregables.....	103
La experiencia personal	104

Referencias 105

Lista de figuras y tablas 113

Anexos 115

Anexo 1. Tabla de equivalencias y comparaciones terminológicas..	116
Anexo 2. Póster infográfico de la anatomía del libro	117

Nota para el lector

Las citas presentes en esta tesis fueron traducidas libremente por la autora con el apoyo de la plataforma Deepl, de su lengua original al español. Las citas en su versión original serán identificadas en las notas al pie de página. Cualquier palabra o expresión que su traducción fuera considerada imprecisa fue conservada en su lengua original y está escrita en formato itálico con el objetivo de identificar el extranjerismo. La escritura de esta disertación está basada en las normas indicadas por la Real Academia Española, sin embargo, las citas fueron reproducidas respetando su grafía original.

Introducción

Contextualización

En el mundo actual, preocupado por el futuro, la inteligencia artificial y el rumbo de las profesiones creativas, es apenas necesario detenerse a pensar en el origen, comprender el pasado y tomar este conocimiento como base y fundamento para el día a día. Es importante para el diseñador gráfico editorial, puntualmente, tener profundo dominio del producto en el que trabaja, cómo está estructurado, cuáles son los nombres que cada uno de estos componentes recibe y cuál fue su origen. Conocer este tipo de información mejora y contribuye a la calidad del profesional que trabaja en esta industria.

La formación del profesional gráfico y, en particular la del diseñador editorial, se ha enfocado en la enseñanza práctica y en el quehacer diario, “el pragmatismo acrítico, esa verdadera fobia sistemática a las causas, sigue hoy empobreciendo la conciencia social y cultural de los profesionales del diseño” (Chaves, 2001, p. 8). Muchas de las instituciones de educación superior han dedicado sus esfuerzos para entrenar al estudiante en cómo se “riega” un texto, cómo se usa un *software*, cómo elegir tipos de letra y cómo combinar adecuadamente colores, contrastes, formas y tamaños. Este conocimiento, por supuesto de gran importancia, no debería ser lo único en lo que se centre la formación del estudiante. La educación gráfica universitaria de hoy se queda corta y no enseña adecuadamente en la historia del diseño, el por qué y el origen de lo que se hace día a día en esta profesión:

En la actualidad, en el mundo del diseño, se observa una caída en el desarrollo de los trabajos relacionados con la conciencia. Pareciera ser que la grey del diseño ha optado por el silencio, ha decidido producir sin preguntarse nada. La práctica del diseño ha ido cambiando y la conciencia profesional pareciera reducir estas transformaciones –profundas y significativas– a meros cambios de lenguajes o modas, o a la mera evolución “natural” del gusto. (Chaves, 2001, pp. 13-14)

Identificar y resolver este desconocimiento histórico permitiría comprender la relevancia que ha tenido la labor del diseñador gráfico, visual y editorial en el desarrollo de la humanidad. Dicen Meggs y Purvis que:

1. **Traducción** del original “Since prehistoric times, people have searched for ways to give visual form to ideas and concepts, to store knowledge in graphic form, and to bring order and clarity to information. Over the course of history, these needs have been filled by various people, including scribes, printers, and artists”.

Desde la prehistoria, el ser humano ha buscado la manera de dar forma visual a ideas y conceptos, de almacenar conocimientos en forma gráfica y de aportar orden y claridad a la información. A lo largo de la historia, estas necesidades han sido satisfechas por diversas personas, como escribas, impresores y artistas.¹ (2012, p. viii)

El libro, parte fundamental de dicho desarrollo, es víctima también de este desconocimiento profesional en el que se ignora el origen de su anatomía, qué procesos y adaptaciones históricas sufrieron cada una de las partes que lo componen y por qué cada una está construida de esa forma. Llenar estos vacíos es clave para la educación editorial, en favor de tener profesionales mejor formados, con conocimientos históricos profundos y con una correcta comprensión de la estructura del libro. Esta consciencia de sus raíces les dará una ventaja en su quehacer para tener resultados informados y con sentido y diseñar objetos del presente con una percepción clara del pasado.

Desde este punto de partida se hace necesario entender que el estudio de lo que antecede el presente es una de las dos definiciones de la historia, la cual permite indagar y entender dónde, por qué y cuándo ocurrieron y nacieron situaciones significativas para la humanidad:

Etimológicamente, la palabra *Historia* deriva en todas las lenguas romances y en inglés del término griego antiguo ἱστορία, “historia”, en dialecto jónico. Esta forma deriva, a su vez, de la raíz indoeuropea *wid-*, *weid-*, “ver”, de donde surgió en griego ἵστωρ, “testigo” en el sentido de “el que ve”. A partir de ese núcleo, se desarrolló el significado de “el que examina a los testigos y obtiene la verdad a través de averiguaciones e indagaciones”. Herodoto, “el padre de la historia” al decir de Cicerón, acuñó en el siglo V a.C. el término *Historia* en ese sentido de actividad de “indagación”,

“averiguación” e “investigación” sobre la verdad de los acontecimientos humanos pretéritos. Desde el principio, la palabra pasó a tener dos significados diferentes pero conexos que aún hoy se mantienen: 1) las acciones humanas del pasado en sí mismas (*res gestae*); 2) la indagación y relato sobre esas acciones humanas pretéritas (*historiam rerum gestarum*). (Moradiellos, 1996, p. 7)

Estudiar la historia surge entonces como necesidad de entendimiento y comprensión, de ser testigos y dejar testimonios de hechos y situaciones que acontecen y marcan momentos importantes. Estos estudios se convierten en la base social y cultural con una gran relevancia para responder a la necesidad humana básica y misional de las ciencias históricas que es la transmisión y enseñanza del conocimiento.

La practicidad de la historia científico-humanista sólo puede ser de otro orden y apoyarse sobre una necesidad social y cultural diferente: la exigencia operativa en todo grupo humano de tener una conciencia de su pasado colectivo. Y ello porque los grupos humanos son por naturaleza heterogéneos y anómalos en su composición; por ejemplo, contienen miembros de distintas edades y de varias generaciones. Así, en calidad de grupo colectivo tienen un pasado que excede siempre al pasado biográfico individual de cada uno de sus miembros.

La conciencia del pasado comunitario del grupo humano constituye un componente inevitable de su presente, de su dinámica social, de sus instituciones, tradiciones, sistema de valores, ceremonias y relaciones con el medio físico y otros

grupos humanos circundantes. Dicha concepción de su pasado común, de su duración como grupo, es una pieza clave para su identificación, orientación y supervivencia en el contexto del presente natural y cultural donde se encuentra emplazado. (Moradiellos, 1996, p. 13)

En relación con el estudio y el análisis del libro, incluida su historia, aparece la bibliología, ciencia que fue nombrada por el francés Gabriel Peignot en 1802 y “que se ocupa del libro en sus aspectos internos y externos, materiales e inmateriales, históricos, terminológicos y técnicos” (Martínez de Sousa, 1989, p. 73). Al respecto, Setién Quesada, expresa que:

[...] la ciencia general del libro, es decir, al estudio del libro, bien se considere este aisladamente en sus condiciones materiales, literarias, de antigüedad, de autenticidad y de mérito, o en una colección o biblioteca. El término se confunde por muchos con la bibliografía, pero se diferencian una de la otra en que esta última solo se ocupa de la descripción de los libros y el conocimiento en sus repertorios o catálogos y de determinar el lugar que tienen estos en el movimiento intelectual. (2007, p. 2)

Comprender que existen profesionales de otras áreas dedicados a entender el libro como objeto en todos sus aspectos permite cuestionarse sobre por qué para el diseñador editorial esta búsqueda y conocimiento histórico no es importante, cuando en contraste para otros académicos el estudio del libro es una doctrina con amplio interés:

Puede, pues, afirmarse que enarbolada en el siglo XVIII la bandera de la ciencia bibliológica, surgieron por todas partes defensores de sus postulados, de forma que lo que empezó como tenue

o balbuceo, se tradujo en el siglo XIX en todo un cuerpo de doctrina que pretendía regir incluso el funcionamiento de las bibliotecas. (del Burgo Torres, 1943, p. 247)

2. **Traducción** del original “the outstanding book designer William Addison Dwiggins coined the term *graphic design* to describe his activities as an individual who brought structural order and more visual form to printed communications”.

En el caso de la historia del diseño gráfico Meggs y Purvis (2012, p. viii) explican que este fue apenas definido como profesión en 1922 por el “destacado diseñador de libros William Addison Dwiggins [quien] acuñó el término *diseño gráfico* para describir sus actividades como persona que aportaba orden estructural y una forma más visual a las comunicaciones impresas”². Este momento es clave para la historia de la profesión, pero no hay que dejar a un lado los siglos de tradición previa:

Sin embargo, el diseñador gráfico contemporáneo es heredero de un distinguido linaje. Los escribas sumerios que inventaron la escritura, los artesanos egipcios que combinaron palabras e imágenes en los manuscritos de papiro, los impresores chinos de bloques, los iluminadores medievales y los impresores y compositores del siglo XV que diseñaron los primeros libros europeos, todos ellos pasaron a formar parte del rico patrimonio y la historia del diseño gráfico. En general, se trata de una tradición anónima, ya que el valor social y los logros estéticos de los diseñadores gráficos, muchos de los cuales han sido artistas creativos de extraordinaria inteligencia y visión, no han sido suficientemente reconocidos.³ (Meggs & Purvis, 2012, p. viii)

De esta forma es posible ver que el aprendizaje, comprensión y estudio de la historia del diseño gráfico, del libro y sus vertientes permite no solo formar mejores profesionales, sino visibilizar un oficio que ha sido anónimo y poco reconocido a lo largo del tiempo.

3. **Traducción** del original “However, the contemporary graphic designer is heir to a distinguished ancestry. Sumerian scribes who invented writing, Egyptian artisans who combined words and images on papyrus manuscripts, Chinese block printers, medieval illuminators, and fifteenth-century printers and compositors who designed early European books all became part of the rich heritage and history of graphic design. By and large, this is an anonymous tradition, for the social value and aesthetic accomplishments of graphic designers, many of whom have been creative artists of extraordinary intelligence and vision, have not been sufficiently recognized”.

Además del entendimiento del cómo, también es importante comprender el por qué. Nombrar es parte de la naturaleza humana y lo ha sido siempre. El ser humano ha necesitado definir y nombrar las cosas, las personas, los lugares y lo que lo rodea para entenderlos, para organizarlos, para compartirlos y para darles sentido, valor y reconocimiento; de esta forma obtiene poder y control sobre ellos (Platón, 1988; Wittgenstein, 1988). El caso de la denominación del diseñador gráfico en 1922 es ejemplo de esto y de que solo hasta el momento en que alguien lo nombró “empezó a existir”, aunque se practicara desde mucho antes. Este tipo de acontecimientos permite entender por qué darle nombre a algo lo hace visible. Relacionado con esto y volviendo al tema que compete a esta tesis, Mariano Monje Ayala, precursor y maestro en el arte de la encuadernación quien describe los libros como “depósito de verdades, manantial de ilustración, archivo de enseñanza y fuente de cultura” (2000, p. 3), considera que

Para hablar del libro con toda propiedad hay que acudir al léxico propio del profesional; a toda persona culta conviene conocerlo y más aún a los que se dedican a tan noble arte del libro. Como el libro es fuente de cultura, justo y razonable es que sepamos la nomenclatura técnica que recibe el libro encuadernado en todas sus partes, ya sea en su exterior o en el interior. (Mariano Monje Ayala, 2000, p. 13)

La historia del libro para el diseñador editorial debe ir más allá de lo básico enseñado por las instituciones: que uno de los materiales para escritura más antiguos es el papiro usado “cuando menos a partir del milenio III a.C.” (Martínez de Sousa, 1987, p. 18), que Gutenberg tuvo su papel crucial hacia el año 1450 con el desarrollo de la imprenta y que el libro se extendió gracias al poder y al valor potencial que los grandes personajes de la historia reconocieron en él (Vallejo, 2019). Entre los grandes diseñadores y teóricos que estudiaron y analizaron la profesión gráfica en sí misma es posible encontrar puntos de vista que apoyan esta afirmación y la necesidad de una mejor formación histórica. Jan Tschichold expresa que:

[...] los elementos y la forma del libro y de muchos materiales impresos derivan claramente del pasado, aunque se produzcan en masa. La forma

4. **Traducción** del original “Die Elemente und die Form des Buches jedoch und vieler Drucksachen sind deutlich aus der Vergangenheit abgeleitet, selbst wenn diese in Millionenauflagen hergestellt werden. Die Gestalt der Schrift verknüpft die Bildung jedes einzelnen Menschen unauflöslich mit der Vergangenheit, auch wenn er sich dessen nicht bewußt ist. Daß wir die Druckschrift der Gegenwart der Renaissance verdanken, daß sie sehr oft eine Schrift der Renaissance ist, ist ihm unbekannt oder gleichgültig; man nimmt die Buchstaben als gegebene und übliche Kommunikationszeichen hin”.

5. **Traducción** del original “The past offers a wellspring of formal, conceptual, and philosophical inspiration, making a deep knowledge of design history necessary for stylistic innovation. Knowing design history gives context to our contemporary visual culture—we can use the past to decode the present and forecast a stylistic future”.

6. **Traducción** del original “Graphic design rests upon historical foundations, and this rich legacy now has an essential place in graphic design education. During a time when established notions of graphic design are being questioned, it is vital that new generations of graphic designers have a historical knowledge of their vocation”.

de la escritura vincula inextricablemente la educación de cada individuo con el pasado, aunque no sea consciente de ello. Mucha gente ignora o le es indiferente el hecho de que debemos al Renacimiento la escritura impresa actual, que muy a menudo es una escritura renacentista; las letras se aceptan como signos de comunicación dados y habituales.⁴ (1975, p. 31)

Los conocimientos y las bases históricas de la profesión y los objetos, como por ejemplo el mencionado por Tschichold, son de fundamental importancia para la formación del diseñador gráfico y le dan la oportunidad de enriquecer su labor:

El pasado ofrece un manantial de inspiración formal, conceptual y filosófica, lo que hace necesario un profundo conocimiento de la historia del diseño para la innovación estilística. Conocer la historia del diseño da contexto a nuestra cultura visual contemporánea: podemos utilizar el pasado para descodificar el presente y prever un futuro estilístico.⁵ (Coogan, 2022)

Finalmente, Alston W. Purvis, cierra su prefacio del libro *Meggs' History of Graphic Design* al decir que

El diseño gráfico descansa sobre cimientos históricos, y este rico legado ocupa ahora un lugar esencial en la enseñanza del diseño gráfico. En una época en la que se cuestionan las nociones establecidas del diseño gráfico, es vital que las nuevas generaciones de diseñadores gráficos tengan un conocimiento histórico de su vocación.⁶ (Meggs & Purvis, 2012, p. 7)

En una conversación informal realizada con tres diseñadoras colombianas, se les consultó si conocían el origen y por qué el lomo de un libro es llamado así. Las respuestas variaron desde el desconocimiento total por parte de una de ellas, hasta la especulación de las otras dos, y dejaron una explicación a este vacío de conocimiento dada por la diseñadora gráfica Luisa Vélez:

“No lo sé, son de esas cosas que te enseñan en la universidad [...] Son de esos conocimientos técnicos que te dan y que te dicen ‘esto se llama así’ y uno cree fielmente”.

La respuesta más cercana al origen del nombre de esta parte del libro la dio Lina Balbin, la tercera diseñadora: “Yo lo asumo como el lomo (animal) que sostiene las hojas”, aunque también afirmó que no tenía ni le fueron dadas las bases claras sobre el tema, ni estar muy segura de ello. Cabe resaltar que las tres son profesionales con una amplia trayectoria y experiencia en diseño editorial.

Motivación para la investigación

He tenido una inclinación particular por la historia, por conocer dónde y cómo se originaron ciertas convenciones, reglas y definiciones sociales que nos rodean hoy y que, de cierta forma, nos inundan. Como profesional y estudiante siempre he sentido interés absoluto por todo lo que está relacionado con los libros y su construcción, al mismo tiempo he sido consciente del vacío que existe entre mi quehacer y la formación que recibí como diseñadora en relación con la historia de esta. Por estas razones, aprender sobre las raíces del libro, su estructura, su desarrollo y cómo se convirtió en objeto de culto/valor/amor/deseo, permitirá comprender mejor su papel histórico, su rol presente y los aportes que desde la profesión se pueden hacer hacia su posible futuro.

La segunda fuente de motivación para la actual investigación fue el reto de ser estudiante de maestría en otro país, con otro idioma, en el que además del lenguaje nativo, portugués, compartía clases con colegas de otras naciones como Ucrania y Estados Unidos. Esta barrera idiomática significó un reto al tener que hacer referencia o explicar nuestras ideas sobre partes del libro, por lo que percibí que muchos no conocíamos más allá de los nombres básicos y que teníamos un vacío de formación en relación con la terminología de este.

Con esta investigación busco, además, abrir un debate sobre la necesidad de incluir el estudio y la formación histórica más profunda en la educación de los diseñadores gráficos hacia una mejor comprensión, análisis y entendimiento del libro en su anatomía y construcción.

Pregunta de investigación

¿Cómo surgió la terminología con la que es designada cada parte del libro físico?

Objetivo de la investigación

El principal objetivo de la investigación es **recopilar la información sobre el origen histórico de los términos que son usados para definir cada una de las partes que conforman la anatomía del libro físico**, y del cual derivarán los siguientes objetivos secundarios:

- Identificar si existe unidad de lenguaje en la terminología usada en español desde diferentes fuentes como el diseño, la encuadernación, la bibliología y la restauración, entre otros.
- Analizar la terminología de las partes del libro y si desde su etimología existe relación con la parte denominada.

- Recopilar las equivalencias idiomáticas de la terminología en inglés y en portugués.
- Proponer un glosario histórico con los términos que definen las partes del libro físico en español, alimentado también por la terminología en inglés y en portugués.

Pertinencia e identificación de vacíos (*knowledge gap*)

La falta de educación sobre la historia, la anatomía y el desarrollo del libro genera vacíos informativos académicos en los diseñadores editoriales como se pudo ver en la conversación exploratoria y los encuentros entre los colegas en el Máster en Diseño Gráfico y Proyectos Editoriales mencionados previamente. Este acercamiento a las raíces, desde la mirada inicial del libro como objeto, abre la puerta a la posibilidad de mayor exploración y formación en el campo histórico del diseño editorial.

Delimitación del estudio

Como una forma de enfocar la investigación para este primer acercamiento se delimitó la búsqueda a la terminología de los nombres usados para designar las partes básicas del libro físico. Esta terminología está relacionada con el objeto que está en el imaginario de las personas, con su origen desde el códice y su estructuración material histórica. Conocer este listado es fundamental para el diseñador editorial y, aunque no se pretende que sea una búsqueda exhaustiva sin final, se direcciona inicialmente a los términos más comunes del diseño y la producción de libros actual. El listado parte de los estudios desarrollados por la agencia 0.itemzero para su colección *Making a book*, compuesta por *The Book Block* (Dias et al., 2019), *The book cover: industrial bookbinding techniques* (Dias et al., 2021) y el más reciente *Paper, paper, paper* (Delgado et al., 2024).

Metodología

Esta investigación es de naturaleza **cualitativa** en un plano de diseño **histórico**, realizada a través del método de **investigación documental** y mediante la búsqueda y el análisis de información y contenidos. La siguiente tabla especifica cuáles fueron los métodos usados en función del cumplimiento de los objetivos propuestos:

Tabla 1. Objetivos, métodos e instrumentos de la investigación

Objetivo	Método	Instrumento
Recopilar la información sobre el origen histórico de los términos que son usados para definir cada una de las partes que conforman la anatomía del libro físico.	Investigación documental histórica	Análisis temático
Identificar si existe unidad de lenguaje en la terminología usada en español desde diferentes fuentes como el diseño, la encuadernación, la bibliología y la restauración, entre otros.	Investigación análisis comparativo	Análisis temático
Analizar la terminología de las partes del libro y si desde su etimología existe relación con la parte denominada.	Investigación documental	Análisis temático
Recopilar las equivalencias idiomáticas de la terminología en inglés y en portugués.	Investigación documental	Análisis temático
Proponer un glosario histórico con los términos que definen las partes del libro físico en español, alimentado también por la terminología en inglés y en portugués.	Diseño, diagramación y validación formativa con equipo	Diseño de prototipo

Etapas de la investigación

Esta consulta y construcción histórica fue diseñada y realizada en cinco etapas (figura 1) divididas y estructuradas de la siguiente manera:

Etapa 1. Búsqueda y exploración de material documental

En esta primera etapa se hizo toda la búsqueda de información y documentos relacionados en el material bibliográfico de las bibliotecas físicas de la Facultad de Bellas Artes y de la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto, además de su catálogo en línea para la verificación de más material en las bibliotecas de las otras Facultades. También, a través de la búsqueda *online* en repositorios y páginas web de acceso abierto, se recopilaron documentos relacionados como libros, manuales, artículos, diccionarios, enciclopedias, glosarios y tesis; y, en el caso de artículos académicos, se hizo la revisión en línea de resúmenes que trataran sobre la historia del libro en el repositorio de la Universidad de Oporto, Scopus, Google Scholar, Dialnet, Academia y SciELO, utilizando términos de búsqueda como “anatomía del libro”, “historia del libro”, “partes del libro”, “historia de las partes del libro”, entre otros. Finalmente, se hizo una revisión de webgrafía sobre diccionarios de diseño gráfico que pudieran brindar bases teóricas y académicas sobre el tópico en cuestión.

Etapas 2. Selección de documentación y lectura

Para un mejor análisis, selección y posterior lectura del material recopilado se establecieron categorías temáticas que lo agrupara según su relación con la investigación: historia del libro, historia de la encuadernación, anatomía del libro e historia del diseño. El primer paso para la elección y la lectura del material de consulta fue revisar las tablas de contenido en los documentos recopilados y los resúmenes de los artículos académicos, para así determinar el nivel de profundidad histórica o la relación con el tema principal de la investigación. La selección final de documentos para la lectura se basó en la calidad informativa prometida según sus contenidos, su relación histórica con la anatomía del libro, su relevancia en el estudio histórico del libro y, en algunos casos, la relación, experticia y reconocimiento que el autor tenía sobre el tema. También, a medida que la lectura de los documentos avanzaba, surgieron referencias bibliográficas coincidentes entre ellos que fueron consultadas y analizadas en pro del tema investigado.

Etapas 3. Elección de la terminología

En la tercera etapa se eligieron los términos para una lectura profunda y su alcance de acuerdo con el objetivo principal de la investigación. Se decidió que esta selección tomaría como base los 24 términos de la anatomía presentada por el libro *The book cover: industrial bookbinding techniques*, desarrollado por la agencia portuguesa 0.itemzero. Las razones por las cuales se tomó este libro como base se encuentran explicadas en el segundo capítulo de este documento.

Etapas 4. Construcción del documento

En la cuarta etapa se condensó todo el contenido histórico recopilado, se le dio orden, se contrastó la información entre los diferentes autores y se llevó a un lenguaje uniforme y cercano. Cabe aclarar que se trató de darle igual nivel de profundidad al desarrollo informativo de cada término, pero esto respondió a la verificación y calidad de la información encontrada.

Etapas 5. Diseño de los productos

En esta etapa se hizo tanto el desarrollo infográfico del póster final como el diseño y la diagramación del documento tipo glosario. El póster incluye un código QR que lleva al contenido completo de la investigación.

Figura 1. Diagrama de etapas y flujo de investigación



Estructura del documento

Este documento está dividido en cinco partes que fueron establecidas de acuerdo con el desarrollo de la investigación: 1. Introducción, 2. Revisión y análisis de literatura, 3. Breve historia y análisis de los soportes de escritura precursores del libro, 4. Anatomía y disección histórica del libro y 5. Consideraciones finales.

A modo de introducción se expuso la propuesta de investigación y la apuesta para su desarrollo, se detalló el contexto relacionado con el tema, las motivaciones, la pertinencia, la delimitación y los objetivos principales y secundarios. También se explicó la metodología detallada con el paso a paso de cómo se llevó a cabo esta investigación y las herramientas que fueron usadas en sus cinco etapas: la **búsqueda** de la información, la **lectura**, la **elección** de la terminología, la **construcción** del contenido y el **diseño** de los productos finales.

En segundo lugar, la revisión de literatura expone la consulta y el detalle del material que fue analizado, sus temáticas y cómo se relaciona con el objeto central de esta investigación. Se mencionan los resultados más relevantes y los recursos y autores que hablan sobre el tema.

En el primer capítulo, *Breve historia y análisis de los soportes de escritura precursores del libro*, se encuentra cómo evolucionó el libro, cómo tomó su forma y sus antecedentes más relevantes. Este capítulo ofrece una contextualización y comprensión de los soportes escriptorios usados durante la historia no solo desde su materialidad, sino también en su uso, sus ventajas y desventajas.

En segundo lugar, el capítulo *Anatomía y disección histórica del libro*, establece la nomenclatura, especifica las partes y expone el objetivo central de esta investigación al detallar la terminología investigada desde su estructura etimológica, su definición, su historia, su sinonimia en español y sus equivalencias en inglés y en portugués.

El cierre del documento contiene las conclusiones, los resultados, los principales obstáculos y problemas que se encontraron durante la ejecución y, finalmente, las posibilidades que existen para la continuación de investigaciones relacionadas con el tema.

Revisión y análisis de literatura

El análisis de literatura se hizo bajo el **tipo temático** con la consulta de libros, artículos y textos que pudieran presentar un antecedente o estudio previo sobre el objeto de esta investigación. Aunque se encontraron vínculos en los documentos e importantes puntos de partida históricos, no existen estudios previos que analicen en detalle las partes del libro en relación con su origen, pero los documentos encontrados trazan líneas históricas de algunas de ellas. En la tabla 1 se resumen los tipos de materiales recolectados y qué se puede encontrar en ellos:

Tabla 2. Revisión de literatura

Temática	Descripción
Historia del libro y de la encuadernación.	Documentos literarios, académicos e históricos sobre el desarrollo y la expansión del libro y de la encuadernación en la historia.
Manuales de encuadernación, enciclopedias, diccionarios y glosarios.	Documentos de inducción y enseñanza sobre la encuadernación y el diseño. También glosarios, enciclopedias y diccionarios relacionados con el libro y su anatomía.
Diseño y producción de libros.	Documentos sobre diseño y producción que guían en la composición y construcción física del libro.
Bibliología, codicología y estudio del libro antiguo.	Documentos de análisis, formación e historia del libro antiguo.
Complemento: revisión de tesis presentadas en la FBAUP.	Documentos relacionados realizados por estudiantes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Oporto.

A continuación, se presentan los textos más relevantes divididos en grupos temáticos para un mejor análisis y síntesis de los resultados.

Historia del libro y de la encuadernación

Desde documentos de tipo narrativo, académico e investigativo, los autores cuentan cómo se desarrolló la escritura, introducen los inicios del lenguaje y relatan cómo el libro se transformó desde las primeras épocas de la historia humana hasta hoy. Entre los títulos más conocidos se encuentran Irene Vallejo con *El infinito en un junco*; Albert Labarre con *Historia del libro*; Lucien Febvre y Henri-Jean Martin con *La aparición del libro*; José Martínez de Sousa con *Pequeña historia del libro*, Alberto Manguel con *Una historia de la lectura*; Frederick G. Kilgour con *The evolution of the book*; Hipólito Escolar Sobrino con *Manual de historia del libro*; Keith Houston con *The book: a cover-to-cover exploration of the most powerful object of our*

time; Alfred W. Pollard con *Fine Books* y Amaranth Borsuk con *El Libro Expandido: Variaciones, Materialidad y Experimentos*, quien hace un recorrido no solo por la historia del libro sino que analiza el objeto desde su materialidad, su contenido, su idea y su funcionalidad.

En esta revisión se puede hacer especial mención al enfoque dado por John Willis y Henry Petroski en sus títulos *The Care of Books: An Essay on the Development of Libraries and their Fittings, from the Earliest Times to the End of the Eighteenth Century* y *Mundolibro*, respectivamente. Estos autores relatan la historia del libro desde el punto de vista de la aparición, desarrollo y transformación de las estanterías, las bibliotecas y los muebles para libros y cómo estas fueron creadas y diseñadas de la mano con las transformaciones y las necesidades que se tenían para almacenarlos, protegerlos y cuidarlos.

Para el caso de la historia de la encuadernación los documentos explican cómo se desarrolló, cómo se transformó la industria, sus orígenes desde la misma evolución del libro y por qué ha sido tan importante. En este apartado resaltan documentos como *Bookbinding, and the Care of Books*, escrito por Douglas Cockerell, texto que ha sido ampliamente usado como fuente de consulta. Otro autor reconocido y citado en el campo es Douglas C. McMurtrie con *The Book, The Story of Printing and Bookmaking*, el cual relata, con sumo detalle, toda la historia del arte de encuadernar desde las épocas prehistóricas hasta mediados del siglo XX. En esta temática también se encuentran textos como *For the love of the bookbinding* editado por David Pearson; *The Bookbinding Craft and Industry, An Outline of its History* editado por Harrison Tomas y el antiguo libro *A history of the art of bookbinding*, del año 1894, editado por el arqueólogo William Salt Brassington.

Manuales de encuadernación, enciclopedias, diccionarios y glosarios

Para esta segunda temática se revisaron textos del tipo manuales de artes gráficas y de encuadernación, en donde se explican cada una de las partes que componen el libro físico y cómo es su construcción. Autores como José López Estrada con *Tratado de encuadernación. Teórico práctico*; José María Vallado Menendez con el texto *Manual de la encuadernación*; Mariano Monje Ayala con *El arte de la encuadernación*; M. Sabrel con *Manual completo del encuadernador* y Arthur W. Johnson con su también llamado *Manual de encuadernación* son solo algunas de las obras encontradas. En estos documentos es posible aprender desde la indicación básica de la parte del libro, cómo se construye, cuáles son los materiales y las herramientas para este arte y cuáles son los diferentes métodos y técnicas. Además, narran partes de la historia de la encuadernación y, en algunos de ellos, es posible encontrar pequeñas referencias históricas de las partes del libro.

En cuanto a enciclopedias, diccionarios y glosarios relacionados con el objeto de esta investigación, merece mención especial la muy citada *Enciclopedia de la encuadernación* de José

Bonifacio Bermejo Martín que, en algunos casos, relata historias sobre las partes del libro descritas. Otros documentos como *ABC for Book Collectors* de John Carter y Nicolas Barker; *Encyclopedia of the book* de Geoffrey Ashall Glaister, *Conservación de libros y documentos. Glosario de términos técnicos inglés-español, español-inglés* de John McCleary; *Diccionario de la edición y las artes gráficas* de John Dreyfus y François Richaudeau y el *Diccionario de bibliotecología: términos relativos a la bibliología, bibliofilia, biblioteconomía, archivología, documentología, tipografía y materias afines* de Domingo Buonocore, describen, con mayor detalle en algunas de estas publicaciones, las partes del libro que componen su anatomía. Aunque no ofrecen un amplio desarrollo histórico algunos de estos documentos coinciden en el lenguaje y permiten un análisis global en la búsqueda de una terminología más controlada.

En contenidos digitales se encuentran recursos como el trabajo desarrollado por Conservation OnLine⁷ (CoOL), quienes cuentan entre sus referencias bibliográficas con el reconocido y citado *Bookbinding and the Conservation of Books: A Dictionary of Descriptive Terminology* escrito por Don Etherington and Matt T. Roberts. También se encuentra la web de *Encuadernación al poder*⁸ que fue desarrollada y escrita por Eva Rodríguez y es una herramienta *online* llena de materiales didácticos y académicos sobre encuadernación, con un amplio y citado material bibliográfico que sirve de consulta. Recursos como estos permiten profundizar en las partes del libro, los procesos de la encuadernación, consultar bibliografía relacionada y acceder a una variedad de materiales de aprendizaje.

7. Se puede consultar en <https://cool.culturalheritage.org/index.html>

8. Se puede consultar en <https://encuadernacionalpoder.blogspot.com/>

Diseño y producción de libros

Desde esta agrupación temática es escaso el contenido histórico que se encuentra. Figuran entre los pocos recursos hallados el libro *Creación, diseño y producción de libros* de Andrew Haslam, el *Manual del diseño editorial* de Jorge Buen de Unna; *Sobreimpresión: de la pantalla al papel y viceversa* de Laia Blasco Soplón y *Postdigital print* de Alessandro Ludovico. Estos documentos hablan sobre la industria del libro, detallan procesos (tanto de diseño como de producción) y entregan técnicas e información para la creación de libros y publicaciones.

Bibliología, codicología y estudio del libro antiguo

Esta temática es la que más alimentada se encuentra frente al objeto de esta investigación. El estudio del libro se ha revisado desde varias perspectivas y momentos y arroja, entre los documentos más destacados, autores como José Martínez de Sousa con su bien acogido y criticado *Diccionario de bibliología y ciencias afines*; Eliza Ruiz García con *Introducción a la codicología*; Manuel José Pedraza, Yolanda Clemente y Fermín de los Reyes con *El libro antiguo*, Eric G. Turner con *The Typology of the Early Codex*; Philip Gaskell con *A new introduction to*

bibliography: the classic manual of bibliography y, finalmente, *The Birth of the Codex* escrito por Theodore Cressy Skeat y Colin Henderson Roberts.

El texto *The archaeology of medieval bookbinding*, escrito por János A. Szirmai, resalta en esta categoría por el nivel de detalle y contenido en el estudio del libro antiguo que inicia desde el código del siglo IV y aporta información técnica, material gráfico, explicaciones detalladas y contrastes con otros estudios realizados. Es relevante también destacar la tesis *Análisis documental de la encuadernación española* presentada por Antonio Carpallo Bautista para la obtención de su título como Doctor en Ciencias de la Información y quien propone una normalización del lenguaje usado para la descripción de la anatomía del libro en el estudio del libro antiguo por medio de un tesoro de términos relacionados.

Desde los recursos digitales resalta por el gran contenido y como herramienta de consulta idiomática la página web de *Vocabulaire codicologique*⁹, desarrollada a partir de los escritos del francés Denis Muzerelle y alimentada por las traducciones del mismo texto hechas por Marilena Maniaci en italiano y Pilar Ostos, María Luisa Pardo y Elena Rodríguez, en español. A este recurso digital y sus descripciones se sumaron, por aporte del bibliotecario y bibliógrafo Ian Doyle, las versiones en inglés.

Aquí es posible también mencionar propuestas como la exposición interactiva *The Codex and Crafts in Late Antiquity*¹⁰ de la Bard Graduate Center Gallery, que presenta el análisis del código antiguo multicuaderno desde su anatomía con detalle e interacción para conocer y profundizar más sobre el mismo, y la iniciativa *Quid est liber: proyecto de innovación para la docencia en libro antiguo y patrimonio bibliográfico*¹¹ de la Universidad Complutense Madrid, en donde es posible consultar un glosario visual especializado, una serie de microdocumentales y un listado de recursos digitales.

Complemento: revisión de tesis presentadas en la FBAUP

Entre las tesis y los proyectos encontrados en el repositorio de la Universidad de Oporto se hallaron estudios previos que analizan el libro desde varios ángulos: la forma, el contenido, las cubiertas, la función, entre otras. Resaltan por su relación con el tema aquí tratado: *Os limites da Forma do livro. Contributos para a sua compreensão semântica* de Ana Filipa Ferreira; *Diferentes formas de materialização de um livro: livro impresso, livro digital e livro híbrido* de Catarina Castanheira da Rosária; *Livro: entre o processo e o produto gráfico. Um estudo de casos de designers do Porto* escrita por Clarissa Santos y, finalmente, *A construção do livro. Prospeção do ofício de encadernação manual e a sua reaproximação ao design editorial* escrita por Cláudia Tomé Neto Queirós. En estos documentos es posible encontrar información sobre el desarrollo histórico del libro, análisis de encuadernaciones y detalle sobre su anatomía.

9. **Puede ser consultada** en <http://vocabulaire.irht.cnrs.fr/pages/vocab2.htm>

10. **Puede ser consultada** en <https://exhibitions.bgc.bard.edu/craftan-cdex>

11. **Puede ser consultada** en <https://www.ucm.es/quidestliber/>

Capítulo 1.

Breve historia y análisis de los soportes de escritura precursores del libro

De todas las formas que los libros han adquirido a través de los siglos, las más populares han sido aquellas que permitían al lector sostener los libros cómodamente en la mano.
(Manguel, 2014, p. 138)

Hablar de la historia material del libro es casi tan amplio como hablar del origen de la escritura y del lenguaje humano. Como ya se expresó, desde el comienzo la humanidad siempre ha necesitado plasmar, compartir y dejar memorias de su paso por el mundo, por lo que la búsqueda constante de una herramienta que cumpliera esta función se remonta a tiempos lejanos. Desde el inicio con las pinturas rupestres, los métodos orales de transmisión de conocimiento y el desarrollo de un lenguaje capaz de ser plasmado, el paso siguiente fue encontrar el objeto adecuado para resguardar la información por lo que “el libro, después de todo, es un sistema portátil de almacenamiento y distribución de información que surgió como producto derivado del paso de la cultura oral a la cultura alfabetizada” (Borsuk, 2020, p. 17).

A lo largo de esta evolución diferentes soportes se prestaron para realizar esta tarea y se destacaron por su manejo, practicidad, economía y resistencia. Todo esto hizo que durante la transformación del objeto físico se transitara entre diferentes formatos y materiales, hasta llegar finalmente a lo que hoy se reconoce como “libro” y que ya es parte de un imaginario cultural y social. Es importante dejar claro que durante todo este recorrido ninguno de estos soportes reemplazó al anterior, sino que coexistieron en el espacio y el tiempo de su uso, lo que permitió que la transición entre uno y otro fuera casi imperceptible:

Asimismo, sería incorrecto suponer que dichos mecanismos de almacenamiento se han suplantado unos a otros en una prolija línea del tiempo [...] A lo largo de su historia han coexistido diferentes formatos: la tablilla y el pergamino, el pergamino y el códice, el manuscrito y la impresión, el libro en papel y el libro electrónico. Observar los cambios en el libro como objeto nos dará una idea más amplia sobre la historia de las relaciones entre la forma y el contenido que ayudan a definirlo. (Borsuk, 2020, p. 19)

La evolución de cada uno de estos soportes, su desaparición o, por el contrario, su reafirmación como instrumento ideal para la labor buscada, llevaron al libro a ser lo que es. La información presentada a continuación está desarrollada en función de los principales soportes físicos para escritura de la historia, analizados desde su uso, sus ventajas y sus desventajas. Es importante aclarar también que este análisis está basado en los materiales y los formatos más aceptados y reconocidos como soportes escriptorios, como el antecedente y

recorrido histórico de los materiales y formatos más próximos al objeto que hoy se identifica como libro. La materialidad de estos soportes puede ser clasificada por su origen en **soporte mineral** (por ejemplo arcilla, piedra, entre otros) y en **soporte orgánico** (por ejemplo madera, papiro o pergamino), por lo que, “en general, desde una perspectiva cronológica los soportes duros [minerales] son anteriores a los soportes blandos [orgánicos]” (Pedraza Gracia et al., 2003, p. 50).

La tablilla

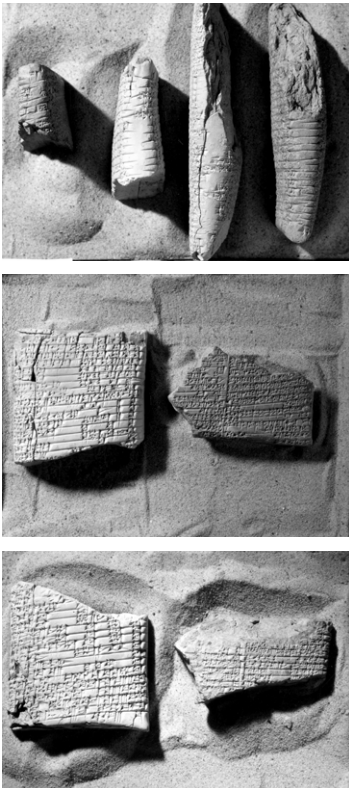
Según Martínez de Sousa, “la forma de libro más antigua que se conoce son las tablillas, pequeñas placas de arcilla, madera, marfil, oro u otra materia que servían de soporte a la escritura en la Antigüedad” (1987, p. 23). El autor explica que estos soportes tenían las características necesarias para ser llamadas libro, ya que eran de alguna forma permanentes, reproducibles y que “en una o varias partes iguales (‘hojas’) [contenían] el texto de un documento, una obra o una parte de ella” (1987, p. 23). Dentro de los materiales de construcción usados para las tablillas se reconocen dos predominantes: la arcilla y la madera.

Tablillas de arcilla

Las tablas de arcilla tienen su origen en Sumeria (figura 2), lugar donde este material era abundante y renovable, y por lo que sus habitantes dependieron de él durante mucho tiempo:

[...] se podía encontrar en el Tigris y en el Éufrates, los dos ríos que le dan el nombre a la Mesopotamia (“entre dos ríos” en griego); la utilizaban en la arquitectura y en la alfarería. Dado que aquella región carecía de cantidades significativas de piedra o de madera, los pueblos contaban con técnicas altamente desarrolladas para tamizar y trabajar la arcilla y para crear con ella objetos de larga duración. De

Figura 2. Grupo de tablillas de arcilla con literatura sumeria



Fuente: Tomado de Clay tablet [Fotografía], s.f., The British Museum (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-0513-9?selectedImageId=1010183001). CC BY-NC-SA 4.0.

Figura 3. Tablilla de arcilla y estilete



Fuente: Tomado de *Clay tablet* [Fotografía], s.f., The British Museum (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1896-0612-46). CC BY-NC-SA 4.0.

Figura 4. Tablilla de arcilla cocida del siglo VII a.C. Epopeya de Gilgamesh con el relato babilónico del Diluvio



Fuente: Tomado de *The Flood Tablet* [Fotografía], s.f., The British Museum (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_K-3375?selectedImageId=372371001). CC BY-NC-SA 4.0.

esta manera, se convirtió en un material propicio para elaborar un soporte para la escritura. (Borsuk, 2020, p. 20)

La arcilla se usaba cuando estaba húmeda y blanda y se escribía en ella con un “estilete de metal, marfil o madera, romo y de sección triangular, [figura 3] aunque al principio se usó una astilla de caña puntiaguda. A esta característica del instrumento se debe el hecho de que los caracteres escritos fueran cuneiformes (es decir, en forma de cuña)” (Martínez de Sousa, 1987, p. 23).

Sobre su formato y almacenamiento, Manguel explica que por lo general eran cuadradas o rectangulares, de aproximadamente siete centímetros de ancho y que por estas dimensiones eran cómodas para tener en la mano. El autor indica también que un libro podía estar compuesto por varias tablillas y que eran almacenadas “en una bolsa de cuero o en una caja, de modo que el lector pudiera examinar una tablilla tras otra en un orden preestablecido” (2014, p. 139).

Para su composición y para ayudar a la lectura “los escribas a veces dividían en secciones con líneas horizontales [...] y sangraban la línea de apertura de la sección subsiguiente. También utilizaban una marca especial para separar las palabras y para indicar que una palabra era un nombre” (Borsuk, 2020, pp. 26-27). Se solía incluir también en la parte posterior de estas un resumen con el nombre del escriba o del propietario, el título y la primera línea de la tablilla que seguía en el orden de lectura, de esta forma se desarrolló un sistema de ordenamiento y rastreo para las obras que se componían de varias tablillas (Borsuk, 2020, p. 27).

A la ventaja de la arcilla de ser un material de fácil obtención y elaboración se le sumaba la de su resistencia, por la que aún hoy hay registros que se conservan en un increíble estado (figura 4). Un ejemplo de esto es la colección de tablillas de Nínive del siglo VII a.C., la cual “incluía más de 30.000 tablillas con un sistema de indexación temático, que fue la base fundacional de las bibliotecas modernas” (Borsuk, 2020, p. 25). La supervivencia de esta gran colección, fabricada en arcilla, se debe al incendio que destruyó la ciudad en el 612 a.C. (Borsuk, 2020) y que la coció como se hacía con las tablillas que eran de gran importancia y ameritaba su

conservación, aunque las inutilizaba para nuevos documentos. El método tradicional era el secado al sol, como los adobes, ya que de esa forma el material podía volverse a usar posteriormente (Escolar Sobrino, 2000, p. 20).

Postgate (1994, pp. 56-59) explica que, a pesar de su gran resistencia, las tablillas de arcilla tenían desventajas considerables:

- Su volumen, en comparación con otros materiales como el papiro o pergamino, era mucho mayor, lo que dificultaba su manejo y almacenamiento.
- No eran prácticas para guardar grandes cantidades de información y, cuando era necesario, tenía que recurrirse a grandes tamaños, lo que aumentaba su peso y por lo tanto perdían su practicidad.
- Para los escribas la arcilla era de difícil manejo ya que debía tener la consistencia ideal para poder escribir sobre ella. A esto se sumaba que mientras se iba escribiendo esta se iba secando, lo que dificultaba la corrección, inclusión de información y, en el caso de grandes tablillas, al final el material ya no permitía la misma profundidad y facilidad de la escritura con la cuña por su endurecimiento.
- Una tablilla de gran tamaño no podía sostenerse en una mano por su peso, por lo que muchas veces era necesario tener dos personas, alguien que la sostenía y la giraba mientras que la otra persona escribía.

12. **Traducción** del original “It was one of the oldest, if not the oldest, recipient of writing known to the Greeks, who may have borrowed it from the Hittites”.

Figura 5. Máxima expansión del Imperio Asirio, 630 a.C.



Nota: Mapa elaborado sobre la actual división política de la región. **Fuente:** elaboración propia basada en el trabajo realizado para el libro *Civilizaciones antiguas. Atlas de historia conectada. Del año 3000 AC al año 732 DC*, (s.p.) por Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona, 2019, autoedición.

Tablillas de madera

La tablilla de madera fue “uno de los soportes de escritura más antiguos, si no el más antiguo, que conocieron los griegos y que posiblemente fue tomado de los hititas”¹² (Roberts & Skeat, 1985, p. 11). Estas no solo fueron usadas en Grecia, sino en el vasto imperio asirio (Escolar Sobrino, 2000, p. 19) que abarcaba desde el actual norte de Irak (Asiria) hasta el Mediterráneo (figura 5), y que tuvo su mayor apogeo entre los siglos VIII a VII a.C. (The Metropolitan Museum of Art, 2012). Hay registros de unas antiguas tablillas romanas bien conservadas, halladas en Transilvania, que datan del año 167 a.C., y unas de origen alemán, que corresponden a la Edad Media, (Martínez de Sousa, 1987, p. 26). Respecto a esto, Ruiz García expresa que las tablillas fueron usadas “durante toda la Edad Media [...] para la escritura corriente, apuntes, cuentas, usos escolares, borradores de obras literarias, etcétera” (2002, p. 124), lo que indica que su uso y aceptación social fue geográficamente amplio y prolongado en el tiempo.

13. **Traducción** del original "It was commonly formed of two or more flat pieces of wood, held together either by a clasp or by cords passed through pierced holes; the central area of the tablet was usually hollowed slightly to receive a coating of wax, while a small raised surface was often left in the centre to prevent the writing on the wax being damaged when the tablet was closed. Writing in ink or chalk was sometimes placed directly on the wood".

Figura 6. Vistas de un políptico de cera copto, 500 al 700 a.C.



Fuente: Tomado de *Wooden Writing Tablets* [Fotografía], s.f., The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/473393>).

Figura 7. Detalle de la representación del uso de las tablillas enceradas. Kylix ática por Dúrides hacia el 480 a.C.



Fuente: Tomado de *La paideia. Ir a la escuela en la Antigua Grecia* [Fotografía], por Cordon Press, 2023, National Geographic (https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ir-a-escuela-antigua-grecia-2_18462).

Su composición, que también podía ser de marfil (Escolar Sobrino, 2000, p. 19), buscaba que fueran prácticas, manejables y económicas, por lo que

Normalmente estaban formadas por dos o más piezas planas de madera, unidas por una correa o por cuerdas pasadas a través de agujeros perforados; la zona central de la tablilla solía estar ligeramente ahuecada para recibir una capa de cera, mientras que en el centro se dejaba a menudo una pequeña superficie elevada para evitar que la escritura sobre la cera se dañara al cerrarla. A veces se escribía con tinta o tiza directamente sobre la madera.¹³ (Roberts & Skeat, 1985, p. 11)

La cantidad de planchas con las que estaban construidas determinaba su tipo: díptico cuando estaban compuestas por dos planchas, tríptico en el caso de tres y si eran más de tres se les llamaba políptico (Martínez de Sousa, 1987, p. 25). Podían llegar a agruparse polípticos (figura 6) de hasta diez planchas y las del medio podían recibir la escritura en ambas caras (Borsuk, 2020, p. 56). Para escribir en las tablillas de cera se usaba un instrumento llamado estilete que tenía un extremo afilado y el otro chato (que servía para borrar).

Sobre su uso cotidiano es relevante indicar que “las representaciones de aquellas tablillas en las vasijas griegas sugieren que no se las aferraba como a nuestro código de hoy, con la bisagra en el medio, sino más bien como una *laptop*, [figura 7] con una bisagra horizontal entre dos superficies de escritura” (Borsuk, 2020, p. 58). Otro asunto relevante es que no siempre el material que tenían las tablillas era cera, sino que sus superficies eran blanqueadas y pulidas “con la finalidad de que se pudiese escribir sobre ellas con un cálamo y tinta” (Ruiz García, 2002, p. 123).

Las tablillas eran conocidas como *pugillares*, que deriva del latín *pugnus* (puño) y que hace referencia a una “superficie de escritura sólida y portátil que se podía sostener con una sola mano” (Borsuk, 2020, pp. 55-56). También recibían el nombre de códice por su relación con la antigua práctica de escribir sobre los troncos de los árboles (que en latín se llaman *caudex*) y el cual, más adelante, se usaría para designar el “libro que surgió en Roma a principios del siglo I d.C” (Martínez de Sousa, 1987, p. 26), el tradicional formato del libro que se desarrolló y llegó hasta la época actual:

Parece que fueron los romanos, y no los griegos, quienes desarrollaron la tablilla de escritura hasta un tamaño que permitía escribir relatos extensos (distinguían, como no hicieron los griegos, entre la tablilla grande y los *pugillares* que podían sostenerse con la mano cerrada). Sin duda, fueron los romanos quienes dieron el siguiente paso decisivo, el de sustituir la tablilla de madera por un material más ligero, fino y maleable. Hemos visto que, según nuestras pruebas literarias, los romanos podrían haberse familiarizado con el pergamino como material de escritura antes de mediados del siglo II a.C.¹⁴ (Roberts & Skeat, 1985, p. 15)

14. Traducción del original “It would seem that it was the Romans, rather than the Greeks, who developed the writing tablet to a size where it could accommodate lengthy accounts (they distinguished, as the Greeks did not, between the large tablet and the *pugillares* that could be held in a closed hand). Certainly it was the Romans who took the decisive next step, that of replacing the wooden tablet by a lighter, thinner and more pliable material. We have seen that, according to our literary evidence, the Romans may have been made familiar with parchment as a writing material before the middle of the second century B.C.”.

La facilidad de confección y de transporte, el manejo, su bajo costo económico y la posibilidad de borrarlas y reusarlas las volvieron objeto de gran acogida porque “reunían, en una palabra, todas las características para triunfar plenamente, máxime en una cultura dinámica y carente de medios eficaces para fijar por escrito los variados mensajes de la actividad humana” (Ruiz García, 2002, p. 122).

Estas características relacionan las tablillas de madera con un cuaderno de anotaciones y registros cotidianos, más práctico, ya que estas ventajas, en caso de necesitar mayor almacenamiento de información, se perdían, como ocurría con las tablillas de arcilla.

El rollo

El rollo fue uno de los soportes escriptorios más empleados en la historia y no es fácil determinar el momento claro de su aparición, pero se estima que es anterior al 2400 a.C. (Martínez de Sousa, 1987, p. 27). Fue usado en muchos territorios, pero su origen y el de su material principal, el papiro, se remonta al valle del Nilo, en Egipto, de donde era extraído para múltiples usos, incluso como alimento (Borsuk, 2020, p. 28). Los egipcios, que al principio escribían en soportes como la piedra, necesitaron más variedad a medida que la demanda de generar documentos crecía por lo que “desarrollaron un material ideal utilizando el papiro como materia prima: un papel que era al mismo tiempo suave y flexible y cuyo tamaño podía adaptarse a las necesidades de cualquier documento” (Borsuk, 2020, p. 28).

Para la construcción primero eran extraídos los filamentos del tronco de la planta acuática autóctona (figura 8a y 8b) que lleva el mismo nombre —*Cyperus papyrus*— (Delgado et al., 2024, pp. 018-019), luego se disponían en una superficie plana unos junto a otros y se les ponía encima otra capa de filamentos en sentido perpendicular, “se presionaba con una materia compacta, se alisaba la hoja resultante, se la daba una mano de cola, se prensaba, se secaba al sol y, para conseguir una superficie tersa, se pulía con piedra pómez y pulidores de marfil o concha” (Escolar Sobrino, 2000, p. 27). Posteriormente las hojas recortadas resultantes de este primer proceso, llamadas *paginae*, eran pegadas con cuidado de forma lateral de izquierda a derecha (a esta unión se le llamaba *juntura* o *collesis*) y los rollos “solían estar compuestos por 20 *paginae* pegadas de tal manera que no dificultase la escritura” (Pedraza Gracia et al., 2003). Escolar Sobrino indica además que los rollos podían llegar a tener “veinte, treinta y hasta cuarenta metros de longitud” (2000, p. 27).

Para la escritura se usaba una caña y tinta, por lo general negra, y se hacía en “una sola cara, aquella en la que los filamentos aparecían en forma horizontal, paralelos a la línea de la escritura” y que quedaba al interior del rollo para su mejor protección (Escolar Sobrino, 2000, p. 27).

El papiro predominó durante mucho tiempo como material de construcción de los rollos, unos tres mil años aproximadamente, (Pedraza Gracia et al., 2003, p. 51) pero su fragilidad (era poco resistente a la humedad), escasez (dada la gran demanda que tenía y que solo podía ser

Figura 8 Hombres recogiendo (a) y separando (b) fibras de papiro



Fuente: a. Tomado de *Men Gathering Papyrus* [Fotografía], s.f., por Hugh R. Hopgood, The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544591>).

b. Tomado de *Men Splitting Papyrus* [Fotografía], s.f., por Hugh R. Hopgood, The Metropolitan Museum of Art (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544592>).

extraído del Nilo) y que solo recibía la escritura por un lado, resultó en la necesidad de tener más materiales que pudieran servir (Pedraza Gracia et al., 2003, p. 53). Hacia finales del siglo I d.C., aparece el pergamino como alternativa (Martínez de Sousa, 1987, p. 27).

El pergamino era una materia más sólida y flexible que el papiro, lo que permitía rasparla con más facilidad y borrar lo escrito [...] Se podía asimismo cortar en las dimensiones necesarias y escribir por las dos caras (*opistógrafo*), lo que no se hacía con el papiro, (*anopistógrafo*) [...]. (Martínez de Sousa, 1987, pp. 19-20)

El pergamino, por su parte, era extraído comúnmente de la piel de cabras, ovejas, carneros, vacas y terneros, y para esto, después de tener la piel del animal, “se le quitaba el pelaje a ese cuero que a su vez se bañaba en cal, se estiraba y dejaba secar lentamente; una vez seco, se trataba la superficie de modo tal que quedara suave y resistente” (Borsuk, 2020, p. 36).

Los rollos, independiente del material de construcción, eran denominados volumen por su uso enrollado y relacionado con el latín *volvere* (Ruiz García, 2002, p. 136). El rollo se escribía en formato horizontal en la dirección de la parte más larga del mismo, separado en columnas y *paginae*, lo que disponía en ese sentido tanto la escritura y la lectura [figura 9], es decir, de derecha a izquierda, de esta forma cuando “la tira de papiro o pergamino se desenrollaba horizontalmente iban apareciendo las sucesivas páginas o columnas, toda en una misma cara del material, precisamente la que quedaba en la parte interior del rollo” (Martínez de Sousa, 1987, p. 28). Es posible que el origen de la palabra *paginae*, usada para designar las páginas que dividían el texto en el rollo, surgiera de:

Figura 9. Uso común del rollo.
Reproducción de un fresco pompeyano



Fuente: Tomado de *The Care of Books* (p. 29), por John Willis Clark, 2009, Cambridge University Press.

La apariencia de estos escritos dispuestos en columnas era muy similar a la manera en la que se plantaban las viñas, *paginae*

Figura 10. Sentido y nombre de los rollos

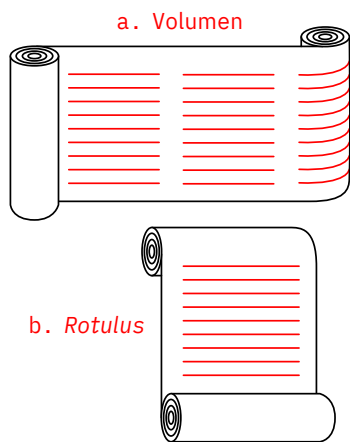
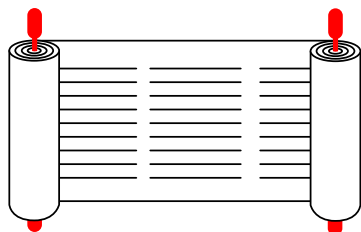
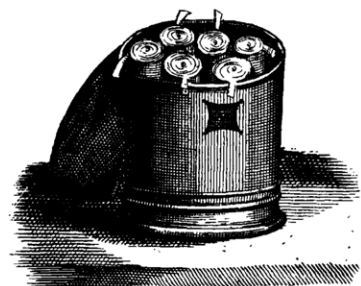


Figura 11. Rollo con umbilicus



Fuente: Basado en *Diccionario de bibliología y ciencias afines* (p. 603), por José Martínez de Sousa, 1989, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Figura 12. Capsae, en el dibujo es posible identificar también los titulus



Fuente: Tomado de *The Care of Books* (p. 32), por John Willis Clark, 2009, Cambridge University Press.

(originariamente en latín hileras de vides, siendo un derivado de *pangere*, que significa hincar o plantar). Cada una de las líneas se denominaba *versus* cuyo significado original latino era el de *surco*. (Pedraza Gracia et al., 2003, p. 52)

El sentido del texto y el rollo podía variar según el tipo del documento (figura 10). El más tradicional era el descrito previamente, pero en el caso de los documentos oficiales y legales su sentido era al contrario, en el sentido menos largo del papiro, y se denominaba *rotulus* (Pedraza Gracia et al., 2003, p. 52).

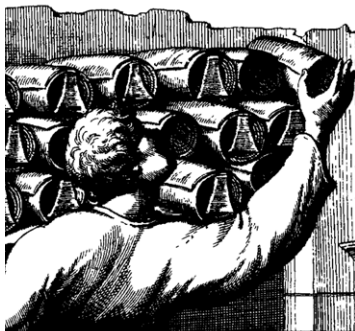
Para que el manejo del volumen fuera más fácil este normalmente se enrollaba sobre una varilla de madera, hueso o metal que iba desde el extremo superior hasta el inferior del rollo (figura 11), y que recibió el nombre de *umbilicus* (Pedraza Gracia et al., 2003, p. 52). Este dispositivo, que además lo ayudaba a protegerse del aplastamiento, también podía “ser de gran ayuda para mantener abierto un volumen con el fin de poder leer o copiar, dejando las manos libres para escribir u otras tareas (Petroski, 2002, pp. 44-45).

Los volúmenes solían mantenerse enrollados y cerrados con una cuerda, trabilla o broche, pero también podían almacenarse en unos dispositivos llamados *capsae* (figura 12) que servía además para protegerlos y mantener unidos, en el caso de que así fuera, los volúmenes que se relacionaban entre sí o que hacían parte de una obra total (Petroski, 2002, p. 45). En el extremo visible de los rollos, a veces sobre el *umbilicus*, se solía poner una etiqueta, “en la que se escribía el título de la obra y que se denominaba *index* o *titulus*” (Pedraza Gracia et al., 2003, p. 53).

El rollo poseía desventajas importantes que derivaron en la continuación de la búsqueda de un mejor soporte de escritura:

- Su manejo era poco práctico ya que al terminar el documento había que enrollarlo nuevamente hasta llegar al inicio (Petroski, 2002, p. 44).
- Su superficie era limitada y solo revelaba una porción de texto a la vez, lo que además dificultaba la consulta (Manguel, 2014).

Figura 13. Almacenamiento de los rollos en estantería



Fuente: Tomado de *The Care of Books* (p. 36), por John Willis Clark, 2009, Cambridge University Press.

- Su fragilidad a causa de la humedad y el desgaste que se daba por el “sucesivo enrollado y desenrollado” (Martínez de Sousa, 1987, p. 29)
- El difícil manejo de los rollos de gran extensión (Escolar Sobrino, 2000, p. 46)
- El espacio que era necesitado para el almacenamiento de las *scrinia*, que solían ocupar mucho espacio (Martínez de Sousa, 1987, p. 29).
- La capacidad de almacenamiento del rollo para textos muy grandes, “se calcula que, por término medio, la escritura de seis rollos se puede trasvasar a un solo códice” (Ruiz García, 2002, p. 138).
- Tenía un gran problema de almacenamiento cuando se encontraba en estanterías (figura 13) sin *capsae*, ya que había que tener especial “cuidado con no excederse en el número de rollos apilados para evitar que los de la zona inferior se aplastaran” (Petroski, 2002, p. 46).

A pesar de las claras desventajas del rollo como material de escritura para largos textos, la supervivencia de este soporte ha llegado incluso a nuestros días, donde por ejemplo “aún en Inglaterra el archivero de la corte real recibe el elocuente título de *Master of the rolls* y algunas universidades todavía otorgan sus diplomas bajo este precioso ropaje” (Ruiz García, 2002, p. 122).

El acordeón

El soporte que, al parecer, se dio entre el rollo y el códice fue el libro tipo acordeón o concertina (Gonzalo Sánchez-Molero, 2016). Su origen se atribuye a China en donde eran usados rollos también de diferentes materiales como la seda (de costo muy elevado), trapos viejos, redes de pescadores, cáñamo y cortezas de morera para su fabricación. En búsqueda de un mejor soporte escriptorio que los mencionados apareció un material elaborado con una pasta que al secarse servía para escribir sobre él: el papel (Febvre & Martin, 2005, p. 64). Este nuevo material, invención atribuida por varios historiadores a Cai Lun, ministro del Emperador, se produjo “a partir de corteza de árbol, cabos de cáñamo, trapos de algodón y redes de pesca rotas” (Delgado et al., 2024, p. 019), y pasó, con excepción de los manuscritos muy lujosos, a sustituir la seda. Las hojas de papel de “pequeñas dimensiones (25 x 45 cm aproximadamente) se pegaban unas seguidas de las otras, formando tiras que se enrollaban en una varilla que servía de soporte”, (Febvre & Martin, 2005, p. 65) manteniendo así la estructura conocida de elaboración tipo rollo.

La mencionada dificultad de manejo de los volúmenes de gran extensión y la aparición de un material más maleable propició la exploración para nuevos formatos más prácticos en China (Borsuk, 2020, p. 51), es así como en el siglo IX aparece la encuadernación tipo *utra* que consistía, en vez de enrollar, en doblar la tira hasta formar un acordeón (Escobar Sobrino, 2000, p. 46). Este doblez, resultado principal de la necesidad de encontrar cualquier parte del texto sin tener que desenrollar varios metros, se dio gracias a la forma habitual de escribir en columnas con la orientación paralela a la longitud del rollo, lo que

[...] permitía plegarlo en forma de acordeón, con los pliegues en los espacios entre las columnas. Como el reverso del rollo estaba en blanco, este método hacía que las caras en blanco de las páginas resultantes quedaran enfrentadas, y las caras escritas, enfrentadas, presentando un conjunto muy parecido al de un libro moderno¹⁵. (McMurtrie, 1965, p. 534)

El aspecto de los libros tipo acordeón (figura 14) era “chato y rectangular, y su altura era la misma que la de los rollos que lo habían precedido”. (Borsuk, 2020, pp. 51-53)

15. **Traducción** del original “[...] made it possible to fold it accordion fashion, with the folds coming in the spaces between the columns. Since the reverse side of the roll was blank, this method brought blank sides of the resulting pages facing each other, and written sides facing each other, presenting an ensemble much resembling a modern book”.

Figura 14. Libro tipo acordeón



Fuente: Tomado de *Concertina-Fold Books across Time, Space and Cultures* [Fotografía], s.f., Bodleian Libraries, University of Oxford (<https://visit.bodleian.ox.ac.uk/event/may25/concertina-fold-books>), CC-BY-NC 4.0

16. **Traducción** del original “The greatest benefactors of mankind are unsung and unknown—the inventor of the wheel, the deviser of the alphabet. Among their number we should place the inventor of the codex”.

El códice

*Los mayores benefactores de la humanidad son desconocidos: el inventor de la rueda, el creador del alfabeto. Entre ellos se encuentra el inventor del códice.*¹⁶ (Turner, 1977, p. 1)

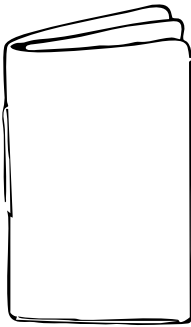
El códice es el formato histórico del libro más conocido y que ha llegado hasta la época actual. No es claro quién o cuándo se dio el paso para convertir los rollos al formato códice y múltiples hipótesis giran alrededor de este cambio, pero la idea más aceptada es que su origen se dio en Roma y que derivó de las tablillas de madera enceradas:

Es una derivación directa de las tablillas de madera usadas por los romanos, ya que al adoptar estos el pergamino lo utilizaron con la misma forma de las tablillas, dando así nacimiento a lo que se llamó libro cuadrado (*liber quadratus*), denominación que crea una diferenciación formal entre el libro en forma de rollo o volumen y el que imita la estructura de las tablillas. Sus hojas aparecen dobladas y agrupadas en forma cuadrada o rectangular, y al conjunto de ellas se le ponían tapas de madera, todo lo cual se parecía más a los dípticos, trípticos y polípticos que a los rollos. (Martínez de Sousa, 1987, p. 30)

Borsuk, coincidiendo en la afirmación del origen romano, añade que el “proceso muy probablemente haya comenzado con el uso de las pequeñas libretas de pergamino o *membranae*” (figura 15) que eran usadas (2020, p. 58) lo cual es apoyado por Ruiz García quien indica que aunque no se sabe exactamente cuándo se empezó a usar el código de soporte blando, “se sospecha que fue antes de nuestra era, al menos, bajo la forma de cuadernillo formado por hojas de pergamino, llamado *membranae*, y empleado con carácter subsidiario, a modo de nuestro bloc de notas” (2002, p. 127). La autora también coincide en que la inspiración llegó desde las tablillas enceradas e indica que el monocuderno (se puede consultar el término “cuerpo del libro” para más información al respecto) fue el paso intermedio para llegar, de forma lenta y hacia el siglo IV, al uso popular del código por encima del volumen (Ruiz García, 2002, p. 127).

Kilgour reafirma el origen e inspiración desde los polípticos que precedieron al código porque las tablas exteriores de los códigos eran perforadas tal y como las de los polípticos y adiciona que el gran problema era cómo lograr que el bloque de páginas fuera sólido y resistente, pero

Figura 15. Cuaderno o libreta de hojas de pergamino (ca. 55 a. e. c.)



Fuente: Tomado de *El Libro Expandido: Variaciones, Materialidad y Experimentos* (p. 52), por Amaranth Borsuk, 2020, Ampersand.

17. Traducción del original "The solution arrived at was to fold a papyrus sheet (or stack of sheets) into a single gathering to produce multiple leaves".

flexible. El autor plantea que "la solución a la que se llegó fue plegar una hoja de papiro (o una pila de hojas) en una sola unión para producir varias hojas"¹⁷ (1998, pp. 52-53) lo que hoy es denominado el monocuaderno. Para el autor, lo importante de este acontecimiento, se debe a que

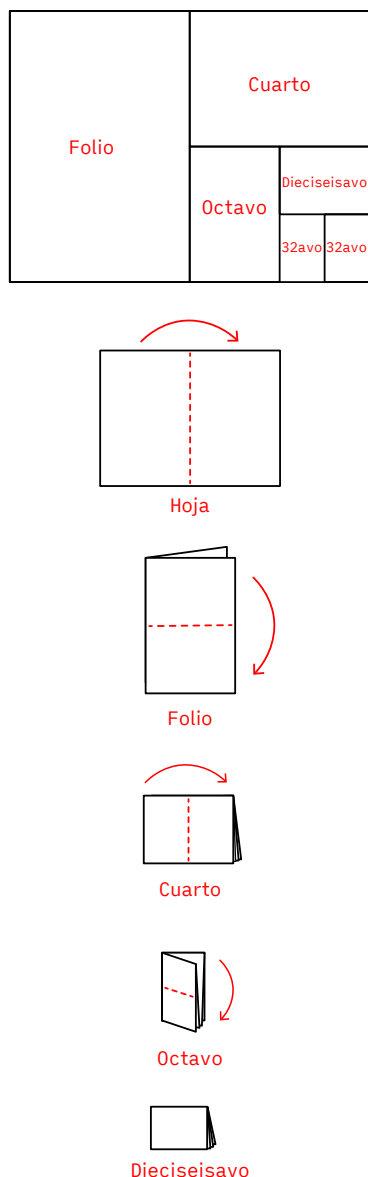
se requirió un alto grado de imaginación inventiva para desarrollar el libro con forma de códice a partir del políptico de madera encerada y del libro con rollo de papiro [...] la transformación de columnas escritas en una sola cara de un rollo de papiro a hojas sueltas de papiro dobladas y escritas por ambas caras para sustituir las tablas interiores de un políptico refleja el ingenio y la imaginación efectiva de los desarrolladores anónimos del códice.¹⁸ (Kilgour, 1998, p. 52)

18. Traducción del original "A high degree of inventive imagination was required to develop the codex-form book from the waxed wooden polyptych and the papyrus-roll book [...] the transformation from columns written on only one side of a papyrus roll to single sheets of papyrus folded and written on both sides to replace the interior boards of a polyptych reflects the ingenuity and effective imagination of the codex's nameless developers".

Con la posterior llegada del papel y el uso masivo del pergamino, "el libro formado por hojas plegadas se hizo más lógico" (McMurtrie, 1965, p. 535). Esta agrupación del soporte plegado (hoy llamados cuadernos), unido y reforzado por distintas técnicas originó el objeto que es identificado hoy como libro y dio paso, para su protección y conservación, a la encuadernación:

Ignoramos cuándo se dio el salto de las tabletas individuales, sujetas por anillas, cuerdas o correas, a la forma más avanzada del códice integrado por pliegos que se consiguen doblando las hojas de papiro o las pieles. La hoja de papiro admite sólo un doblez, mientras que la piel, cuando la superficie era mayor, podía ser doblada más veces. Es decir, una sola piel podía dar cuatro, ocho o dieciséis páginas [figura 16]; una hoja de papiro, solamente cuatro. El lomo

Figura 16. Plegado de una hoja y tamaños de libro resultantes



Fuente: Basado en *El Libro Expandido: Variaciones, Materialidad y Experimentos* (p. 52), por Amaranth Borsuk, 2020, Ampersand.

da lugar a la aparición de una nueva técnica libraria, la encuadernación, reunión de varios cuadernos mediante su cosido (y de ahí el nombre de arte ligatoria, que también se le da, aunque en medios cultos) para formar un volumen, una sola pieza, dotada de tapas protectoras, generalmente de una materia fuerte, el propio cuero, o, cuando el número de páginas era elevado y el grosor suficiente, de madera, que normalmente se forraba de cuero. No quedan restos importantes de encuadernaciones de la Antigüedad, salvo un manuscrito copto del siglo cuarto, que se conserva en El Cairo. (Escolar Sobrino, 2000, p. 99)

El códice ofreció muchas ventajas frente a sus predecesores: su facilidad de consulta y navegación (Ruiz García, 2002, p. 127) “permitía al lector pasar casi instantáneamente a otras páginas, y retener de ese modo la percepción de la totalidad, una percepción aumentada por el hecho de que por lo general el lector tenía en las manos el texto íntegro mientras leía” (Manguel, 2014, p. 141), la capacidad de almacenar mayor cantidad de información (Ruiz García, 2002, p. 127) ya que la el rollo, por ejemplo, solo recibía la escritura por una cara, mientras que el códice permitió usar ambas caras (Petroski, 2002, p. 50) y gracias a dichos lados de cada hoja la interacción entre el lector y el libro, que era común en esa época con la inclusión de comentarios y glosas, se pudo dar de forma mucho más fácil y dinámica, una participación que era mucho más difícil con los rollos (Manguel, 2014, p. 141).

Otra de las ventajas importantes es que el códice permitió que la lectura se hiciera más cómoda (Ruiz García, 2002, p. 127) y su tamaño lo hacía mucho más manejable, práctico y portátil, características que Marcial, poeta del siglo I, alabó en uno de sus epigramas y que ha servido como referente para establecer desde cuándo se usó el códice en la historia:

Tú, que deseas que mis libritos estén contigo en todas partes, y buscas tenerlos como compañeros de un largo viaje, compra los que en pequeñas páginas oprime el pergamino. Reserva las estanterías para las grandes obras; yo quepo en una sola mano. Pero para que no ignores dónde estoy a la venta y no vayas errando sin rumbo por toda la ciudad, siendo yo tu guía no tendrás duda. (Marcial, 2004, p. 80)

Figura 17. Cristo Pantocrátor. Monasterio de Santa Catalina, Sinaí (siglo VI)



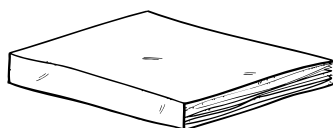
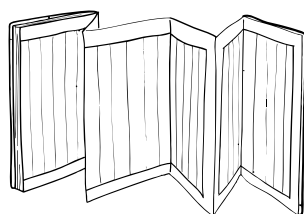
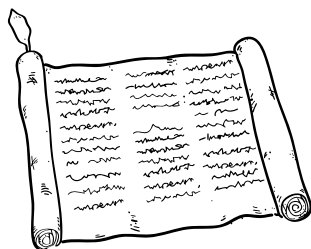
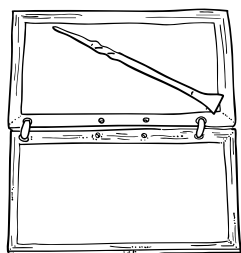
Fuente: Tomado de *Jesus Christ Pantokrator* [Fotografía], por Hardscarf, 2013, World History Encyclopedia (<https://www.worldhistory.org/image/2157/jesus-christ-pantokrator/>), CC-BY-NC 4.0.

Finalmente, su capacidad de construcción cambiante permitió que creciera “tanto en tamaño como en número de páginas, haciéndose, si no ilimitado, al menos mucho más vasto que cualquier libro anterior” (Manguel, 2014, p. 141) y “gracias a la encuadernación con tapas de madera, se conservaba y duraba más tiempo” (Martínez de Sousa, 1987, p. 31).

Una de las principales razones de la expansión del uso del código en la antigüedad se debió a que, hacia el siglo II y con los inicios de la era cristiana, este fue el soporte predilecto por los cristianos para distinguirse de los textos paganos (figura 17), que eran generalmente escritos en volúmenes de papiro, y de los textos judíos, que eran comúnmente contruidos en rollos de pergamino (Petroski, 2002, p. 51; Ruiz García, 2002, p. 129),

A las transformaciones sociopolíticas [...], hay que añadir, como factores decisivos en la confirmación del *codex*, la progresiva afirmación de la Iglesia y su definitivo reconocimiento en concepto de religión oficial. La estrecha vinculación entre cristianos y este medio librario se ha querido buscar en los ambientes humildes y marginados en los que dicha institución

Figura 18 Cambios y desarrollo del formato de almacenamiento de información desde las tablas de arcilla



Fuente: Tomado de *El Libro Expandido: Variaciones, Materialidad y Experimentos* (pags. 21 y 52), por Amaranth Borsuk, 2020, Ampersand.

prosperaba [...] en ellos arraigó con facilidad esta forma de difusión de textos. Era lógico que el Cristianismo naciente se apoyase en ese vehículo, si tenemos en cuenta la procedencia de los fieles, sus aspiraciones y el contexto histórico. (Ruiz García, 2002, p. 129)

De esta forma, entre los siglos IV y V, el códice “pasó en poco tiempo a ser la forma común de los libros para funcionarios, clérigos, viajeros, estudiantes y, de hecho, para todos los que necesitaran transportar su material de lectura de manera conveniente de un lugar a otro” (Manguel, 2014, p. 140) y, el volumen, “símbolo de una cultura estatal, exquisita y de signo paganizante” fue poco a poco dejando de usarse (Ruiz García, 2002, p. 128).

El paso del rollo al códice fue un proceso gradual que culminó al final de la Antigüedad y supuso un logro de tal envergadura que puede considerarse como el fenómeno más importante de la historia del libro [figura 18], con implicaciones en todos los ámbitos, técnico, material, social, cultural e ideológico. (Domingo Malvadi, s. f.)

La introducción del papel en Europa, originario de China, se dio entre el siglo X y XI a través de la Península Ibérica influenciada por los árabes, quienes conocieron el arte de dos prisioneros chinos en Corea gracias a la expansión del imperio. Este nuevo material se difundió lentamente por el continente europeo en los siglos siguientes y pasó a sustituir el pergamino gracias a su bajo costo (Delgado et al., 2024, p. 20). La producción y el menor valor de este propició, con la aparición de la imprenta a mediados del siglo XV, la rápida expansión y producción editorial de la época:

A finales de siglo, se calcula que se habían impreso más de 27.000 volúmenes, además de la explosión de la producción de impresos efímeros como cartas de indulgencia, calendarios, almanaques, entre muchos otros. Hasta ese momento el papel se fabricaba pensando en la escritura a mano. Con la llegada de la imprenta a Europa, los procesos de impresión se condicionaron al papel existente, desde el desarrollo de la tinta hasta el formato del libro, que abarcaba los conceptos preexistentes de folio, cuarto y octavo. Eran estos los que regían el tamaño de los libros producidos. En Asia, el papel era fino [...] y, dada su transparencia, sólo se solía utilizar una cara de la hoja. En Europa, en cambio, el papel era más grueso y opaco [...] y permitía utilizar ambas caras.¹⁹ (Delgado et al., 2024, pp. 020-021)

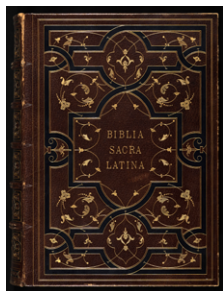
19. **Traducción** del original “Até ao virar do século, estima-se terem sido impressos mais de 27.000 volumes, além da explosão na execução de material impresso efêmero, como cartas de indulgência, calendários, almanaques, entre tantos outros. Até esta altura, a manufatura do papel era feita a pensar na escrita manual. Com a chegada da imprensa à Europa, os processos de impressão estavam condicionados ao papel existente, desde o desenvolvimento da tinta ao formato do livro, que abraça os conceitos pré-existentes de in-folio, in-quarto e in-octavo. São eles que vão reger a dimensão dos livros produzidos. Na Ásia, o papel era fino [...] e, dada a sua transparência, era habitualmente utilizada uma só face da folha. Já na Europa, o papel era mais espesso e opaco [...] e permitia a utilização de ambas as faces”.

Con la innovación de la imprenta y los procesos de producción del papel en masa, aparecieron también los primeros códices impresos, que simulaban en todo sentido a los códices manuscritos. Estos últimos fueron, durante mucho tiempo, producidos y escritos a mano por los “amanuenses (*servi ad manum*) también llamados *escribas, copistas, pendolistas o pendolarios*, [...] que copiaban un escrito anterior o bien escribían a medida que un lector [...] iba dictando. Estos dejaban en blanco los espacios que habían de ser llenados por los miniaturistas e iluminadores [...]” (Martínez de Sousa, 1987, p. 32).

En los talleres de impresión se buscó que la apariencia de los códices impresos fuera idéntica a la de los manuscritos (figura 19), porque en “los inicios, los impresores, lejos de innovar, se preocuparon mucho por la imitación; la Biblia de 42 líneas, por ejemplo, está impresa con tipos que reproducen con gran fidelidad la escritura de los misales manuscritos de la región del Rin” (Febvre & Martin, 2005, p. 71).

Figura 19. Biblia de 42 páginas impresa por Gutenberg

a. Cubierta



b. Páginas interiores



Fuente: a. Tomado de *Gutenberg Bible* [Fotografía], s.f., The Morgan Library & Museum (<https://www.themorgan.org/collections/works/gutenberg/page/1>). b. Tomado de *Gutenberg Bible* [Fotografía], s.f., The Morgan Library & Museum (<https://www.themorgan.org/collections/works/gutenberg/page/103>).

Para ese momento y desde entonces el formato del códice ya estaba ampliamente aceptado y normalizado, por lo que las innovaciones y cambios que hasta el día de hoy ha sufrido para mejorar su construcción y resistencia han sido importantes, pero no drásticas ni sustanciales sobre su forma:

En lo esencial, los libros siguen siendo lo mismo desde que, hace un par de milenios, alguien tuvo la idea de doblar las hojas en forma de cuadernillos, apilar varios de estos cuadernillos y coser el conjunto para afirmarlo. La sustitución de los rollos por los códices —estas construcciones de hojas planas encuadernadas— es la única innovación esencial que ha habido en la forma de los libros. Todas las demás “grandes” transformaciones —la sustitución del pergamino por el papel entre los siglos XIII y XV, la aparición de la imprenta a mediados del XV, la mecanización de finales del XVIII, la aplicación de la electricidad y la electrónica en el XX— han acelerado y refinado los procesos de producción, pero, por fortuna, han tocado muy poco el alma del medio. Gracias a esto, todavía podemos trazar en cada buen volumen la genealogía de todos los libros que en el mundo han sido [...] La gran ventaja de tanta estabilidad es lo fácil que nos resulta entenderlos y consultarlos. (Buen Unna, 2008, p. 633)

Toda esta diversa historia, evolución y transformación del soporte permite entender el éxito y la permanencia a través de los siglos del libro, hasta tal punto que su aspecto ha tratado de imitarse para las nuevas lecturas digitales: el cambio de las hojas, la cubierta y la disposición de la caja tipográfica y los textos en diseños que remiten al libro abierto, con sus dos páginas y su lado derecho e izquierdo (Ludovico, 2012, p. 94), cuando en realidad el soporte es una tabla (pantalla digital) rectangular, como las antiguas tablillas de madera enceradas.

Aquella normalización en las prácticas de lectura no debería ser olvidada. Desde el punto de vista del siglo XXI, nuestro propio libro códice está tan normalizado que a veces cuestionamos las propiedades de lo que “hace a un libro” cuando algo afecta las expectativas que tenemos sobre nuestra experiencia de lectura sin darle demasiada importancia al hecho de que leer en una dirección en lugar de en otra, el hábito de leer un texto entre líneas en silencio y el de colocar el título y el nombre de un autor en la tapa de un libro son todos comportamientos adquiridos. (Borsuk, 2020, p. 32)

Capítulo 2.

Anatomía y disección histórica del libro

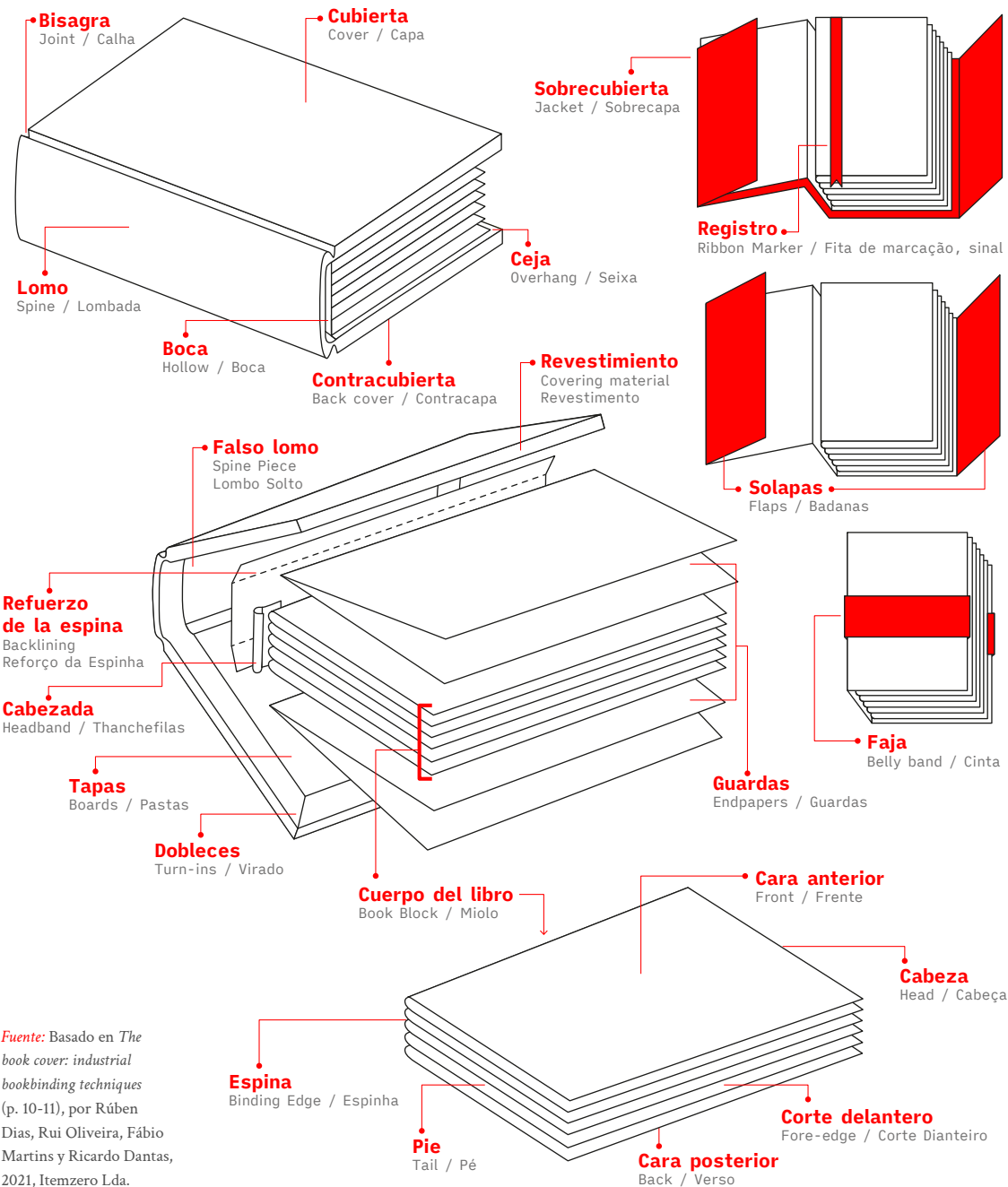
Analizar la materialidad del libro desde su anatomía es como equiparlo con un ser vivo. Paradójicamente, algunos de los nombres usados para designar sus partes tienen una directa relación con la anatomía, como es el caso de la cabeza, el cuerpo o el pie del libro. La terminología en español es casi tan amplia que puede ser confusa, cayendo en el riesgo que José Martínez de Sousa expone en la introducción de su ya reconocido *Diccionario de Bibliología y Ciencias Afines*:

La terminología de una ciencia, una técnica o cualquier otra disciplina es como la espina dorsal que la sustenta y le da solidez, hasta el punto de que bien pudiera considerarse que sin un aparato terminológico coherente, claro y suficiente, aquellas acaso no podrían desarrollarse y tener vida propia. Por contra, una terminología confusa, excesivamente frondosa y polisémica podría compararse con los árboles que no dejan ver el bosque. Tampoco se olvide, desde luego, que ninguna terminología tiene valor si no es ampliamente conocida y utilizada con propiedad por quienes apoyan en ella sus conocimientos, ni sería de utilidad si sus términos no pudieran ser comprendidos por los destinatarios de la información en sus contextos propios. (Martínez de Sousa, 1989, p. ix)

El objetivo principal de esta investigación es entender el libro físico, sus partes y la historia que hay detrás de cada una de ellas. Llevar a cabo dicho análisis no es posible si primordialmente no se establecen y se entienden la nomenclatura y la terminología relacionadas con su anatomía. Mariano Monje Ayala, precursor y maestro en el arte de la encuadernación, señala que “para hablar del libro con toda propiedad hay que acudir al léxico propio del profesional; a toda persona culta conviene conocerlo y más aún a los que se dedican a tan noble arte del libro” (2000, p. 13).

Entendiendo la importancia de una terminología clara, coherente y suficiente, como sugiere Martínez de Sousa, y la necesidad de que los profesionales gráficos la conozcan, como indica Ayala, la **figura 20** muestra las distintas partes que componen el libro físico basadas en las propuestas por la agencia 0.itemzero en su libro *The book cover: industrial bookbinding techniques* (Dias et al., 2021) y sus denominaciones en inglés, portugués y español, estas últimas están presentadas de forma jerárquica y son el foco de estudio de esta tesis.

Figura 20. Anatomía del libro



Fuente: Basado en *The book cover: industrial bookbinding techniques* (p. 10-11), por Rúben Dias, Rui Oliveira, Fábio Martins y Ricardo Dantas, 2021, Itemzero Lda.

La terminología en español fue seleccionada por medio de una detallada investigación de cerca de cuarenta documentos con el objetivo de tener un panorama amplio sobre el lenguaje usado para designar las partes del libro y en búsqueda de las coincidencias lingüísticas o términos con mayor diversidad nominal. Los documentos analizados están divididos en tres grupos:

1. Libros: documentos relacionados con el arte de encuadernar como manuales y guías, manuales de diseño editorial, manuales y guías de codicología, documentos históricos que recogen la historia y evolución del libro desde diferentes perspectivas, entre ellas, la de su materialidad.
2. Diccionarios, glosarios, enciclopedias: documentos sobre lenguaje y terminología en el arte, encuadernación, bibliotecología, artes gráficas, conservación, restauración y bibliología. Finalmente, se incluye el *Diccionario de la lengua española*, fuente principal de consulta del hispanohablante.
3. Documentos oficiales de los países latinoamericanos con mayor producción editorial (según cantidad de ISBN solicitados en 2023): Argentina, México, Colombia y Chile (Indicadores del sector editorial privado en México 2023-2024, 2024, pp. 42-43). Se incluyen además dos documentos de Cuba y de Venezuela, países con amplia trayectoria en la restauración y conservación de libros. Finalmente, se agregó España, país considerado como la cuna del idioma español.

Los términos principales fueron obtenidos mayoritariamente por medio del conteo con el número más alto de repeticiones del uso que se presentó entre los documentos consultados. En algunos casos los términos principales elegidos no corresponden al de mayor repetición sino al que más claridad ofrezca para designar la parte del libro en cuestión.

Las decisiones de inclusión o exclusión fueron tomadas con el propósito de lograr una mejor comprensión entre el término y la parte designada del libro para evitar ambigüedades, con criterios de veracidad y precisión. Los casos especiales están explicados como notas al pie de página y las propuestas realizadas desde el punto de vista de la investigadora son sugerencias en pro de lograr una comunicación más clara entre profesionales, estudiantes y actores hispanohablantes de la industria editorial

Para los sinónimos se incluyen los dos términos siguientes en el conteo con mayor repetición y, en algunos casos especiales, se adicionan los que por uso cultural ya son reconocidos. La tabla matriz con la compilación, equivalencias y análisis de los términos puede ser consultada en el anexo 1.

Finalmente, a continuación, se describen las razones por las cuales el libro *The book cover: industrial bookbinding techniques* (Dias et al., 2021) se toma como base y punto de partida para esta investigación:

- Es un libro pensado, escrito, diseñado y producido por diseñadores para diseñadores, que concuerda también con los objetivos buscados por esta investigación.
- Ofrece una comprensión del lenguaje usado en la industria para la producción de libros y educa sobre los procesos y la diversidad que hay para crearlos.
- Sus autores son diseñadores profesionales, profesores e investigadores con un vasto recorrido académico y en pro de la formación académica del diseñador gráfico.
- *The book cover: industrial bookbinding techniques* es un libro único en su campo dada la escasez de documentación que hay de los procesos de producción desde el diseño. La información que este documento ofrece abre un campo de exploración desde la materialidad del libro para los diseñadores.
- Es un libro bilingüe que establece una equivalencia terminológica entre el idioma inglés y el portugués.
- La información está construida a partir de consultas y bases bibliográficas verificables y relevantes en el mundo académico.
- La terminología presentada por el libro es adecuada para delimitar los términos a investigar, ya que sería inviable pretender abarcar toda la terminología existente en la anatomía del libro.
- El libro ha tenido una amplia aceptación por parte de la comunidad con la venta de más de 6000 ejemplares y cuatro reconocimientos internacionales en 2020 (O.itemzero, s. f.).

Para la recolección de información histórica de cada parte de la anatomía del libro se consultaron documentos seleccionados según su grado de relación con el tema, su reconocimiento en el campo de la investigación histórica y la trayectoria de sus autores.

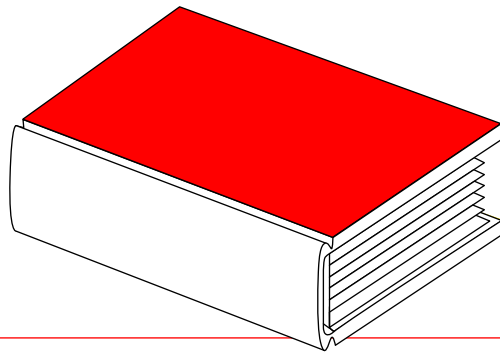
A continuación se exponen las veinticuatro partes propuestas en la **figura 20**, analizadas desde su nombre, definición, etimología e historia. La terminología en inglés y en portugués y las definiciones de las mismas están basadas en el libro *The book cover: industrial bookbinding techniques* (Dias et al., 2021).

Cubierta²⁰

Inglés. Cover **Portugués.** Capa

También. Tapa anterior, plano anterior

Variaciones. Si es rígida y revestida con piel, es llamada pasta superior



Definición. La cubierta frontal, también llamada cubierta, es donde el libro empieza. Es el componente más externo del libro que se fija al interior y lo cubre total o parcialmente. Puede tener varios grados de complejidad, desde una cubierta de una sola pieza hasta cubiertas de varias piezas, de diversos materiales y recubrimientos. La cubierta se abre por medio de bisagras —como pliegues, uniones, semicortes y perforaciones— o por la flexibilidad del propio material. Su función es proteger el cuerpo del libro. Le confiere estructura y, por consiguiente, resistencia. Es lo que presenta el libro, salvo cuando está cubierto por una sobrecubierta. La mayoría están hechas de derivados del papel, como cartulina o cartón. La variedad de adhesivos disponibles permite utilizar casi cualquier tipo de material²¹ (Dias et al., 2021, p. 10).

Etimología. La palabra cubierta se deriva del verbo cubrir, que a su vez viene del latín *cooperire*. La fecha del primer registro de la palabra data de 1538 (Corominas, 1987, p. 187).

20. **Para la selección** según el conteo final del análisis matriz se excluyó el término *tapas*, ya que es la denominación general para la estructura total que cubre el cuerpo del libro. Sobre el uso de la palabra *portada* para referirse también a la cubierta del libro, el 27 de abril de 2025 fue consultado el *Diccionario de la lengua española* a través del canal X, en su campaña #dudasRAE. La respuesta obtenida desde la institución es que “como en la misma obra se indica, lo que se ha incorporado recientemente a los artículos del diccionario académico son voces sinónimas o afines (de sentido cercano)”, es decir que está relacionada, pero no diferencian si es o no la misma parte anatómica del libro. La consulta puede ser leída en <https://x.com/melygavi/status/1916481982637140033>

21. **Traducción** del original “The front cover is also called the cover, where the book begins. The outermost component of the book, which is attached to the inside of the book and covers all or part of it. It can have varying degrees of complexity, from a single-piece to multi-piece covers of various materials and coverings. The cover is opened by means of hinges —such as creases, joints, half-cuts and perforations— or by the flexibility of the material itself. Its function is to protect the book block. It confers structure and, by consequence, volume resistance. This is what presents the book, except when covered by a jacket. Most covers are made of materials derived from paper, such as cardstock or paperboard. The variety of adhesives available allows the use of almost any type of material”.

Historia. En la constante búsqueda del cuidado del material escrito, en un principio, los cuadernos estuvieron solo cubiertos por piel, pero esta no lograba la protección adecuada y el contenido se arrugaba (Monje Ayala, 2000, p. 13). Con la aparición del códice, a partir del siglo IV, este sistema de protección pasó a incluir tablas de nogal forradas con pieles de distintos colores (Martínez de Sousa, 1989, p. 272). Para la época medieval, se continúa el uso de tablas de madera finas con revestimientos de pieles de vaca, ciervo, oveja y cerdo, unidos a través del lomo. El uso de la piel de ternero para las cubiertas se introdujo hacia el siglo XV, con las encuadernaciones en pergamino y piel de oveja (Glaister, 1996, p. 55). Durante este mismo periodo, la cubierta logró cada vez mayor atención y nivel de detalle para su elaboración, lo que convirtió el libro en un objeto de lujo y alto costo. Esta era delicadamente decorada (figura 21), incluso con joyas, que era justificado por su contenido religioso o ceremonial, y exhibida como una obra de arte sobre una mesa o estante inclinados (Petroski, 2002, p. 57).

En los siglos siguientes se desarrollaron diferentes métodos de decorado para la cubierta, con transformaciones de acuerdo con la época,

Figura 21. Vistas de la cubierta del códice Aureus de San Emmeram, 870 d.C.



Fuente: Tomadas de *Evangeliar (Codex Aureus) - BSB Clm 14000* [Fotografías], s.f., Münchener Digitalisierungszentrum, (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00096095?page=,1>).

el país y la cultura en que el manuscrito era creado, pero su estructura de un material rígido cubierto con un revestimiento se mantuvo (aunque aparece el uso del papel como alternativa a la piel para forrar los cartones o tablas), como respuesta a la necesidad de tener mayor producción con menor costo y en menor tiempo. Con la aparición de la imprenta, los encuadernadores dieron igual tratamiento a la cubierta del manuscrito como a la del impreso (Febvre & Martin, 2005, pp. 113-117). Aquí es importante resaltar, en el contexto de esta investigación, que “hacia 1870 se renuncia nuevamente a la copia de modelos del pasado, tendencia en la que se destaca Henri-Francois-Victor Michel, más conocido por Marius Michel, tal vez el primero en ilustrar la cubierta teniendo en cuenta el contenido del libro” (Martínez de Sousa, 1989, p. 275).

La aparición de la cubierta rústica se da hacia el siglo XVIII, según Carpallo Bautista, “a veces hecha con un simple cartón o incluso con un recubrimiento de papel marmoleado, al engrudo o xilográfico, tanto italiano y francés como alemán” (2015, p. 167), aunque Febvre & Martin registran este hecho hacia el siglo XIX con la invención de la prensa a vapor y la máquina de fabricación de papel, como una alternativa protectora para el cuerpo del libro económica y rápida (2005, p. 117).

Pero no sería sino hasta el siglo XX que la cubierta rústica tendría su mayor popularidad y apogeo gracias a la creciente expansión de la industria editorial mecanizada, como fue el caso de Estados Unidos:

En épocas anteriores, las editoriales habían introducido libros en rústica de forma intermitente para llegar a lectores no tradicionales, pero a finales de 1930 los libros en rústica se convirtieron en un elemento fundamental de la cultura impresa [...] Si antes el formato de papel barato se utilizaba para llegar a un público amplio y popular, a finales de nuestra época era un medio para ampliar el número de

22. **Traducción** del original "Publishers had intermittently introduced paperback books in previous eras to reach nontraditional readers, but in the late 1930s paperbacks emerged as a major feature of the culture of print [...] Where previously the cheap paper format had been used to reach a large, popular audience, by the end of our period it was a means to expand the numbers of imprints in particular genres [...]"

impresos en determinados géneros [...] ²².
(Kaestle & Radway, 2009, p. 530)

Nota complementaria: la portada. Relacionado con la cubierta, es necesario aportar información que puede ayudar al entendimiento y diferenciación en la anatomía del libro sobre la definición y el uso de la palabra portada, también empleada en algunos países para designar la cubierta del libro. Al respecto, Martínez de Sousa aclara que

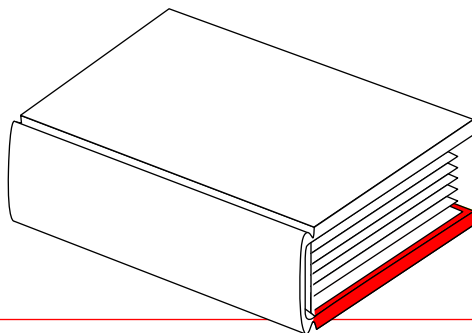
Es bastante habitual confundir la portada con la cubierta, a tal punto que algunas personas, al referirse a la primera, hablan de portada interior o interna, dando por supuesto, naturalmente, que la cubierta es la portada exterior o externa. Esta confusión se da con más frecuencia en el mundo de las revistas, en el que a la cubierta se la suele conocer como portada. Pero también es frecuente en el mundo bibliológico, donde se ha generado el neologismo portadista para designar a la persona que diseña precisamente la cubierta, no la portada. Para distinguirlas, téngase en cuenta que la cubierta es siempre externa, y la portada, interna. (1989, p. 566)

Contracubierta

Inglés. Back Cover **Portugués.** Contracapa

También. Tapa posterior, plano posterior

Variaciones. Si es rígida y revestida con piel, es llamada pasta inferior



Definición. Parte trasera del libro donde este termina²³ (Dias et al., 2021, p. 10).

Etimología. La palabra contracubierta es la unión de los compuestos contra y cubierta (la cual ya ha sido explicada previamente). Contra, por su parte, viene del latín *contrā*, que significa frente a. El primer registro que se tiene de la palabra data hacia el 1140 en el libro *Cantar de Mio Cid* (Corominas, 1987, p. 169).

23. **Traducción** del original "Back Cover: Back side of the cover, where the book ends".

Figura 22. Libros almacenados sobre la contracubierta en posición horizontal. Ilustración del *Codex Amiatinus*



Fuente: Tomada de *Codex Amiatinus* [Fotografía], s.f., Library of Congress (<https://hdl.loc.gov/loc.wdl/wdl.20150>).

Historia. La historia y la función de la contracubierta está enteramente ligada a la de la cubierta y es tratada como parte de la misma estructura para proteger el cuerpo del libro. Martínez de Sousa, indica que su ornamentación fue una innovación de los últimos años del reinado en España de Carlos III, hacia el siglo XVIII (1989, p. 171), aunque Petroski registra contracubiertas ornamentadas en menor detalle hacia el siglo XVI:

Los primeros libros presentados muestran sus cubiertas de madera revestidas en piel repujadas y profusamente enjovadas. Este carácter tridimensional de las cubiertas hacía prácticamente imposible ordenarlos de otra manera que no fuera sobre su cubierta posterior, que también solía estar abundantemente trabajada aunque con menor relieve. (2002, p. 169)

Era costumbre que las cubiertas fueran tratadas como el principal foco de exhibición del arte del encuadernador por sus grandes decoraciones y detallado trabajo, por lo que lo regular era que la contracubierta tuviera la función de ser la parte sobre la que reposaba el libro (figura 22).

Figura 23. Cadena del libro aplicada sobre la contracubierta



Fuente: Tomada de *The Care of Books* (p. 196), por John Willis Clark, 2009, Cambridge University Press.

En el surgimiento de las bibliotecas universitarias medievales y el acceso que se tenía a estas, los métodos de consulta de los estudiantes eran de libros que estaban encadenados a la estantería o un atril tipo escritorio (Petroski, 2002, pp. 92-114), esto suponía que el libro debía tener un aditamento para ser encadenado al mueble, el cual solía incluirse en la cubierta o contracubierta (**figura 23**):

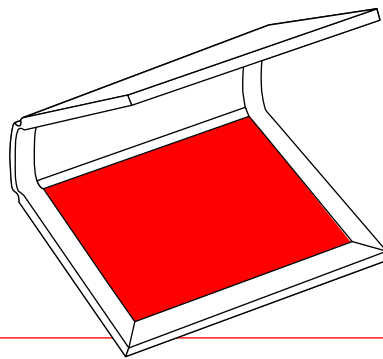
Así, cuando se guardaban horizontalmente sobre el estante encima del escritorio, la cadena podía estar sujeta a la parte superior de la contracubierta. De este modo, no estropeaba la cubierta, que era la cara más ornada del libro, al tiempo que dificultaba menos la lectura cuando el libro se ponía sobre el atril. Algunos libros tenían la cadena fijada a la parte inferior de la contracubierta, lo que debía de resultar más apropiado para aquellos que en algunas bibliotecas se alineaban bajo el atril. (Petroski, 2002, pp. 115-116)

Tapas²⁴

Inglés. Boards *Portugués.* Pastas

También. Planos

Variaciones. Si son rígidas y revestidas con piel, son llamadas pastas



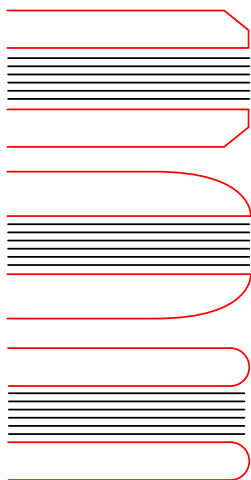
Definición. Las partes que dan estructura a la cubierta y la contracubierta²⁵ (Dias et al., 2021, p. 10).

Etimología. La palabra tapa es probablemente de origen germánico derivado del gótico *tappa*. El primer registro que se tiene de la palabra data hacia el 1400 (Corominas, 1987, p. 556).

24. **Se excluye** el término cartón ya que hace referencia al material.

25. **Traducción** del original "The parts that give structure to the front and back cover".

Figura 24. Terminaciones de las tablas de madera



Fuente: Basado *Mundolibro* (p. 58), por Henry Petroski, 2002, Edhasa.

Historia. El uso de materiales rígidos se remonta a tiempos primitivos en el arte de la encuadernación. Desde su origen se han usado para proteger el cuerpo del libro y para darle soporte y estructura, ya que como se vio en la historia de la cubierta, el material de revestimiento solo no era suficiente.

El primer registro de tapas que se conoce pertenece a los códices encontrados en Nag Hammadi, Egipto, y que datan del siglo IV. Estas tenían restos de papiro reusado para fortalecer la cubierta formando una especie de tapas (Szirmai, 2017, p. 9). Dichos códices hacen parte del tipo de encuadernación copta, uno de los primeros de la historia que "se desarrolló desde los siglos III y IV d.C. hasta el siglo VII en Egipto" y sus tapas, posteriormente de madera, eran de un tamaño mayor que las hojas (Carpallo Bautista, 2015, p. 23). Según Petroski "los primeros códices se encuadernaron normalmente entre láminas de madera, a menudo biseladas o redondeadas [figura 24] en los márgenes, con ranuras o canalones como medio para poder sujetar debidamente las cubiertas" (2002, p. 57).

Durante la época de los libros encadenados, que se dio en el auge de las bibliotecas universitarias en la Edad Media, las tapas de madera cumplieron una labor fundamental ya que su grosor, comúnmente de 6 a 12mm, permitía que allí, en una de las dos cubiertas del libro, se fijaran las cadenas para asegurarlos (Petroski, 2002, p. 94).

El momento histórico en que se pasó de usar tapas de madera a tapas de cartón no es muy claro y los investigadores difieren entre fechas y posibles autores de esta innovación. Es importante entender que la historia del libro y la encuadernación no es de carácter lineal o de un solo lugar, sino que respondió a múltiples orígenes y culturas y con evolución simultánea.

26. **Traducción**
del original "About
1500 pasteboard
was substituted
for wooden boards
in Italy where, at
the same time,
coverings of imported
goatskin were used.
In Germany wooden
boards continued in
occasional use until
the 18th century".

Carpallo Bautista hace una alusión a este acontecimiento al decir que "la sustitución de la madera por el papelón (o cartón, que eran hojas encoladas entre sí) como soporte de las tapas" fue una innovación llevada por los árabes a España (2015, p. 72). Por su parte, Glaister afirma que "hacia 1500, el cartón sustituyó a las tablas de madera en Italia, donde, al mismo tiempo, se utilizaron cubiertas de piel de cabra importada. En Alemania, las tablas de madera siguieron utilizándose ocasionalmente hasta el siglo XVIII"²⁶ (1996, p. 55). Carpallo Bautista también menciona al reconocido Aldo Manuzio como gran innovador en su taller e imprenta establecida en 1488 en Venecia, Italia, y atribuye a este, aclarando que se dio por la influencia árabe, "la sustitución de las tapas de madera por las de cartón o papelón" (2015, p. 109). A propósito, y coincidiendo en la misma época, Frevre y Martin afirman que

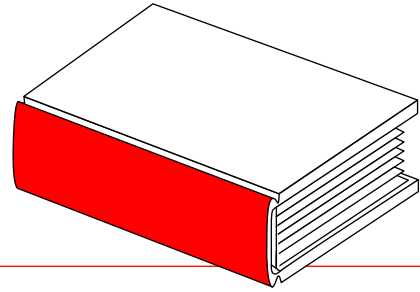
[...] cuando las prensas empezaron a producir libros impresos en cantidades cada vez mayores, los encuadernadores tuvieron que modificar su técnica para poder hacer frente a las exigencias; necesitaron producir más rápidamente, en serie, y realizar trabajos de buena calidad pero menos costosos para poder satisfacer la demanda de una clientela más amplia y con menos recursos económicos. Y como la imprenta fomentó el desarrollo del comercio del papel y, al mismo tiempo, multiplicó los defectos de esta materia, se adoptó el sistema de sustituir las antiguas tablas por tapas de cartón, menos costosas y pesadas, formadas con papeles viejos pegados unos sobre otros, pruebas de imprenta inservibles, libros de desecho, correspondencia o cuentas de empresas, y hasta archivos viejos. (Febvre & Martin, 2005, p. 113)

Nota complementaria. La expresión "libro de tapa dura" es considerada un pleonismo por Buen Unna (2008, p. 634), ya que indica que, al ser denominada tapa del libro, es rígida. El significado que ofrece el *Diccionario académico de la lengua española* sobre la palabra tapa en relación con la anatomía del libro no indica que exista una relación de obligatoriedad sobre la rigidez del material que se usa (Real Academia Española, s.f.).

Lomo

Inglés. Spine *Portugués.* Lombada

También. Lomo de cubierta



Definición. El lado de la cubierta opuesto al corte delantero²⁷ (Dias et al., 2021, p. 10).

Etimología. La palabra lomo viene del latín *lumbus* que designa la parte inferior y central de la espalda o todo el espinazo en el caso de los cuadrúpedos. El primer registro de la palabra data del 969, pero se tiene un registro previo de *lombo* en el 912 (Corominas, 1987, p. 365).

27. **Traducción** del original "The side of the cover opposite the fore-edge".

Figura 25. Atriles para lectura



Fuente: Tomado de *The Care of Books* (p. 229), por John Willis Clark, 2009, Cambridge University Press.

Historia. El lomo, hoy la parte más visible del libro cuando está almacenado, no existió de la forma en que se conoce hasta el siglo XV. El sistema de almacenamiento y consulta de libros durante la Edad Media conllevó a un desarrollo y adecuación que impactó en la materialidad del libro. Las cubiertas decoradas hacían imposible el almacenamiento apilado ya que se corría el riesgo de que los detalles de la decoración dañaran los libros con los que limitaban y, con el crecimiento de la producción editorial y la posterior aparición de la imprenta, el problema de espacio se hizo presente. El primer paso fue cambiar los cofres o armarios (altamente custodiados) donde se almacenaban los libros por atriles abiertos, del tipo de los bancos de iglesia (**figura 25**) donde era posible consultarlos. El reto frente a esta primera solución era la seguridad de los volúmenes, por lo que se los libros se encadenaron al mueble (Petroski, 2002, pp. 85-91).

Con la creciente expansión editorial esta solución derivó en el mismo problema, el espacio, por lo que a dichos atriles se les sumó un estante horizontal que permitía guardar los libros que no estaban siendo consultados, o en otros casos, los libros eran dejados colgando de la cadena. Ninguna de estas soluciones presentaba una respuesta a largo plazo y, aún es incierto, quién o en dónde se decidió empezar a apilar los libros de forma vertical, dando una solución más adecuada al problema (Petroski, 2002, pp. 85-91). Pero esta nueva disposición tampoco presentó el lomo como el elemento principal en las estanterías. Los libros solían ser guardados con el corte delantero hacia el frente (**figura 26**):

Figura 26. Libros encadenados en posición vertical con el corte delantero hacia el frente. Catedral de Hereford



Fuente: Tomado de *The Chained Library. A survey of four centuries in the evolution of the English library.* (p. 59), por Burnett Hillman Streeter, 1931, Macmillan and co.

Figura 27. Libros almacenados con el lomo hacia adelante en combinación con libros aún encadenados. Merton College Library, Oxford



Fuente: Tomado de *The Chained Library. A survey of four centuries in the evolution of the English library.* (p. 143), por Burnett Hillman Streeter, 1931, Macmillan and co.

los libros seguían guardándose con el [corte] delantero hacia fuera y el lomo hacia dentro. El motivo de esta solución es que —aparte de que no había necesidad de exponer el lomo pues éste no llevaba identificación alguna acerca del título o autor— los libros seguían encadenados y la cadena podía sujetarse a cualquiera de los [...] cortes de la cubierta o contracubierta del libro, pero no al lomo. (Petroski, 2002, p. 115)

Con la producción en masa de libros, gracias a la imprenta, la capacidad de conseguirlos y duplicarlos se hizo más fácil, por lo que hacia el siglo XVII, las bibliotecas empezaron a recibir más copias. Esto puso a prueba su capacidad de almacenamiento y en consecuencia el encadenado se hizo cada vez más costoso e innecesario, además de incómodo por lo poco práctico que era para la consulta (Crawford, 2003). Eventualmente los libros encadenados desaparecieron (hay registros hasta el siglo XVIII) y cambió la disposición y el almacenamiento de estos (Petroski, 2002, p. 127). Por esta época, ya era posible encontrar libros ubicados con el lomo hacia afuera en combinación con el corte delantero (figura 27), tanto en bibliotecas institucionales como privadas:

Recién a mediados del siglo XVI, a medida que los lectores se volvían coleccionistas cuyas bibliotecas en constante crecimiento exhibían tanto el intelecto como la fortuna de su propietario, los libros empezaron a guardarse con el lomo hacia afuera y a exhibir su encuadernación, lo que luego llevó a incorporar ahí el nombre del autor y el título de la obra de modo de facilitar el acceso. (Borsuk, 2020, p. 96)

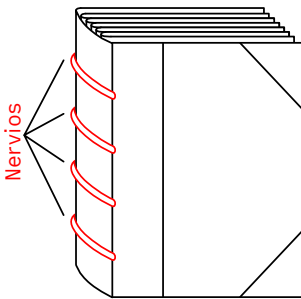
Petroski también afirma que “el añadido del nombre del autor o del título de la obra en el lomo del libro se puso en práctica en Francia e Italia antes de 1600, [...] una prueba [...] de que tales libros solían ordenarse con el lomo hacia fuera” (2002, p. 173). Este hecho se atribuye a Jean Grolier y facilitó la identificación del libro al estar almacenado (Weise & Boya Saura, 2005, p. 154). Es a partir de este momento que el lomo es tratado como parte de la cubierta, decorado y marcado según el estilo de la encuadernación.

Figura 28. Costura medieval inglesa con nervios



Fuente: Tomada de *Early European Sewing and Board Attachment* [Fotografía], (2004), Princeton University Library (https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/earlysewing/index.html).

Figura 29. Nervios del lomo



Fuente: Basado en *Manual de encuadernación* (p. 10), por José Vallado Menéndez, 1985, Autoedición.

Nota complementaria: nervios. Los primeros sistemas de costura de los cuadernos usaban el mismo material para unir las tapas al cuerpo del libro, esto generaba problemas de resistencia ya que la misma cuerda, o una segunda como refuerzo, unía la estructura completa. Con las encuadernaciones carolingias, de la que se tienen registros que datan hacia el siglo VII, aparece un soporte adicional en la costura que sirve para unir con mayor resistencia el cuerpo del libro a las tapas (Szirmai, 2017). Este nuevo soporte será conocido más adelante como nervios (figura 28). Los resaltos o protuberancias que presentan algunos lomos antiguos responden a esta construcción (figura 29), que luego fue otra característica aprovechada para decorar el libro:

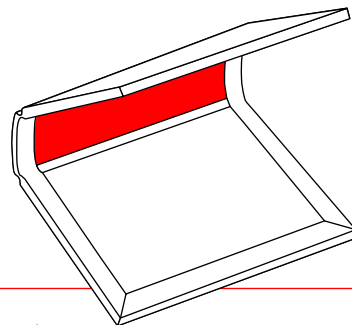
[...] bajo la piel del lomo resaltaban los bramantes con que eran cosidos los pliegos. Los encuadernadores aprovechaban estos salientes como elementos distributivos y ornamentales, a tal grado que comenzaron a insinuar falsos bramantes con tiras de cartón. En consecuencia, las encuadernaciones tradicionales, especialmente las que se hacen en piel, presentan una serie de *nervios* en el lomo gracias a los cuales es posible distribuir la información en campos bien definidos. (Buen Unna, 2008, p. 638)

Dichos nervios están nombrados de esa manera porque “al comienzo, en vez de cuerdas, se usaban tiras de piel conocidas como ‘nervios’ (que se solían hacer con nervio de buey), que eran más anchas que el cordel” (Rodríguez, s. f.).

Falso lomo

Inglés. Spine piece **Portugués.** Lombo solto

También. Lomera



Definición. Pieza similar a las tapas, que da estructura al lomo²⁸ (Dias et al., 2021, p. 11).

Etimología. La palabra falso viene del latín *falsus* y está relacionado con el pasivo *fallere* que significa engañar. El primer registro que se tiene de la palabra data del siglo X (Corominas, 1987, p. 266). Por su parte, la etimología de la palabra lomo ya ha sido explicada previamente (ver lomo).

28. **Traducción** del original “A piece similar to a board, which gives structure to the spine”.

29. **Ver** nota complementaria del término lomo para ampliar la información sobre los nervios en los libros.

Figura 30. Nervios hechos con piel visibles en el interior de la tapa de la cubierta. Manuscrito Ms. L 64, KUB Friburgo

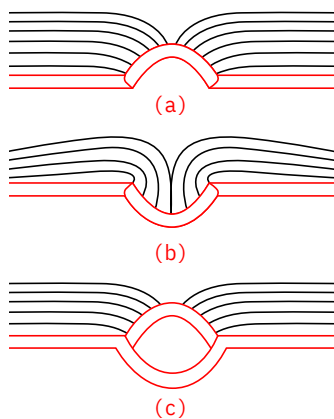


Fuente: Tomada de *Un manuscrito de KUB*, exhibido en el Museo Getty de Los Ángeles [Fotografía], 2024, KUB Friburgo (<https://www.fr.ch/de/kub/news/eine-handschrift-der-kub-ausgestellt-im-getty-museum-in-los-angeles>).

Historia. Las técnicas de encuadernación sufrieron pocos cambios entre el siglo XV y hasta finales del siglo XVIII. Durante este periodo los libros eran cosidos con nervios²⁹ (figura 30) que al final se insertaban en las tapas por medio de distintas técnicas para asegurarlos, y el material de revestimiento era pegado directamente a la espina (Cockerell, 1962, p. 22). Davenport, en su libro *The book. Its history and development* explica que, con el propósito de obtener un lomo plano y de disimular dichos nervios, eran incluidos además materiales de relleno en la espina, lo que hacía que la estructura final del lomo fuera bastante rígida y presentara problemas para la flexibilidad y la apertura, por lo que los gruesos nervios de cáñamo que eran usados fueron sustituidos por tiras de piel o cinta. Este afirma, además, que por esta razón se vio que no era necesario que la espina estuviera pegada directamente al lomo, lo que dio origen al falso lomo (1930, p. 37). Al respecto, Cockerell agrega que

[...] el cuero fue sin duda el primer material elegido para cubrir la espina de los libros por su dureza y flexibilidad, ya que, aunque protegía el lomo, se doblaba cuando se abría el libro y permitía que este se “curvara” [figura 31.a] Cuando el dorado se generalizó y los lomos de los libros se decoraron de forma muy

Figura 31. Movimiento del lomo



Fuente: Basado en *Bookbinding, and the Care of Books: A Text-Book for Bookbinders and Librarians* (p. 25), por Douglas Cockerell, 1962, Sir Isaac Pitman & Sons.

30. **Traducción** del original "[...] Leather was doubtless first chosen for covering the backs of books because of its toughness and flexibility; because, while protecting the back, it would bend when the book was opened and allow the back to "throw up" [...]. When gold tooling became common, and the backs of books were elaborately decorated, it was found that the creasing of the leather injured the brightness or the gold and caused it to crack. To avoid this the binders lined up the back until it was as stiff as a block of wood. The back would then not "throw up" as the book was opened, the leather would not be creased, and the gold would remain uninjured [...]. This was all very well for the gold, but a book so treated does not open fully, and indeed, if the paper is stiff, can hardly be got to open at all. To overcome both difficulties the hollow back was introduced, and as projecting bands would have been in the way, the sewing cord was sunk in saw cuts made across the back of the book".

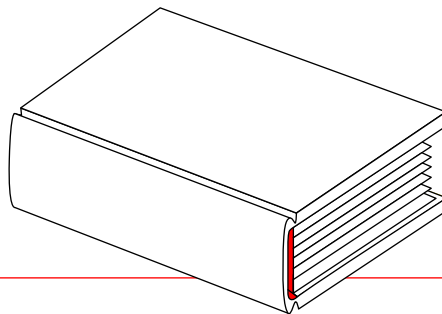
31. **Traducción** del original "Until the very end of the hand-press period the cover was always stuck down tight on to the spine; the hollow back that became the normal form in the nineteenth century did not appear until about 1770 in France and about 1800 in England".

elaborada, se descubrió que las arrugas del cuero dañaban el brillo del oro y lo agrietaban. Para evitarlo, los encuadernadores forraban el lomo hasta dejarlo rígido como un bloque de madera. De este modo, el lomo no se "curvaría" al abrir el libro, el cuero no se arrugaría y el oro permanecería intacto [figura 31.b] Esto estaba muy bien para el oro, pero un libro así tratado no se abría del todo y, de hecho, si el papel era rígido, apenas podía abrirse. Para superar ambas dificultades se introdujo el falso lomo [figura 31.c], y como los nervios salientes habrían estorbado, estos fueron hundidos en cortes de sierra hechos a lo largo de la espina del libro.³⁰ (1962, p. 24)

Hacia finales del siglo XVIII se hizo bastante común el uso del falso lomo que, además, simulaba tener nervios (posteriormente se conocerían como nervios falsos) y pieles rebajadas hasta quedar muy finas, lo que presentó problemas de resistencia en las bisagras ya que era lo único que unía el cuerpo del libro con la cubierta (Cockerell, 1962, p. 23). Gaskell, finalmente, añade que "hasta el final de la época de la imprenta manual, la cubierta siempre estaba bien pegada a la espina; el [falso lomo] que se convirtió en la forma normal en el siglo XIX no apareció hasta alrededor de 1770 en Francia y alrededor de 1800 en Inglaterra"³¹ (2012, p. 149).

Boca

Inglés. Hollow *Portugués.* Boca



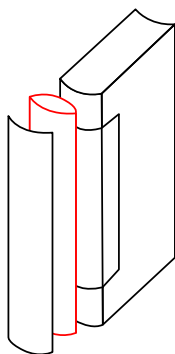
Definición. Espacio entre la espina y el lomo³² (Dias et al., 2021, p. 11).

Etimología. La palabra boca deriva del latín *bucca* que significa mejilla. El primer registro que se tiene de la palabra data de 1140 en el libro *Cantar de Mio Cid* (Corominas, 1987, p. 99). Por su parte, Sebastián de Covarrubias Orozco afirma que boca deriva del latín *os* y *oris*, que significa, igualmente, boca (Covarrubias Orozco, 1674, p. 99).

32. **Traducción** del original
"Space between the binding
edge and the spine".

Historia. El surgimiento de la boca en el libro fue resultado de la aparición del falso lomo. Al respecto, para la construcción final de la boca también es usado, en ocasiones, el fuelle, un papel que es más ancho que el doble del lomo y del mismo alto, doblado en forma de bolsa y pegado a la espina, quedando hueco en su interior (figura 32). Estos componentes adicionales hacen parte de una tradición de la encuadernación por mejorar el producto final: "Una vez metidas las tapas del libro, se ve todo el interior del lomo blanco, dando más resistencia y vistosidad al trabajo" (Mariano Monje Ayala, 2000, p. 82).

Figura 32. Fuelle

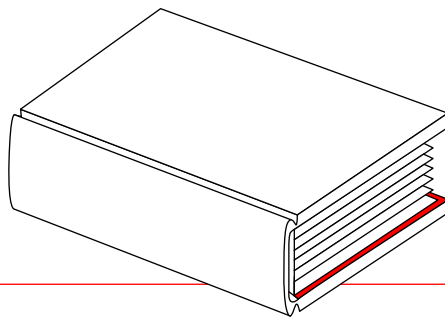


Fuente: Basado en *Manual de encuadernación* (p. 10), por José Vallado Menendez, 1985, Autoedición.

Ceja

Inglés. Overhang *Portugués.* Seixa

También. Cejilla, pestaña



Definición. Parte del interior de la cubierta que sobrepasa el bloque del libro [para protegerlo]³³ (Dias et al., 2021, p. 11). La ceja es común en los libros que se componen de una o varias piezas, ya que se adapta a las variaciones en la alineación del cuerpo con la cubierta. Suele ser de 2 mm a 4 mm, pero su extensión puede ajustarse. La ceja aloja las cabezadas y el registro y facilita la apertura de la tapa [...] En cubiertas muy finas o que presentan alguna flexibilidad, la ceja tiende a arrugarse bajo el peso del volumen, acelerando su envejecimiento³⁴ (Dias et al., 2021, p. 11).

Etimología. La palabra ceja deriva de *cilia* que a su vez es una derivación del latín imperial *cilium*. El primer registro que se tiene del uso de la palabra data del 1220 al 1250 (Corominas, 1987, p. 143).

33. **Traducción** del original
"Part of the inside of the cover that exceeds the book block".

34. **Traducción** del original
"Common in single and multi-piece case books, accommodating variations in the alignment of the book block with the cover. The overhang is commonly 2 mm to 4 mm, but its expression can be adjusted [...] In very thin or flexible covers, the tail overhang tends to crumple under the weight of the volume, accelerating its ageing. The overhang accommodates the headbands, tailbands and the ribbon marker. The overhang makes it easier to open the cover".

Historia. Carpallo Bautista afirma que el cambio de disposición de horizontal a vertical para almacenar los libros se dio en el siglo XIII, momento en que también se modificaron los materiales usados para las tapas y se dio origen a las cejas:

las tapas dejaron de tener las mismas dimensiones que el cuerpo del libro, pero se les añadió un borde saliente en los tres cortes, denominado ceja, cejilla o caja, para proteger el libro al pasar de forma horizontal a vertical, aunque algunos volúmenes, de gran tamaño y pesados, continúan conservándose en posición horizontal. (2015, p. 66)

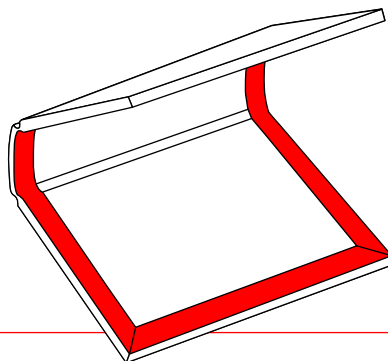
El historiador y escritor español Fran Navarro, por su parte, cuenta que las cejas surgieron por la necesidad de protección para los cortes del cuerpo del libro que, por el continuo uso dado en las bibliotecas medievales (o por el descuido que podían tener los estudiantes), precisó de protección para evitar el desgaste del papel con el roce continuo entre los cortes y la superficie en la que se encontrara (Akropolis, 2021, 11m05s).

Ruiz García indica que las cejas tuvieron origen cuando, gracias a los cosidos más resistentes con nervios que se aseguraban a las tapas de madera, estas pudieron ser más delgadas. También indica que "hasta los siglos XIII y XIV las dimensiones de las tapas se aproximaban al tamaño del cuerpo del manuscrito. Después aquellas ampliarán su superficie sobresaliendo marginalmente. De esta forma nace la ceja o pestaña" (2002, pp. 325-326).

Dobleces³⁵

Inglés. Turn-ins *Portugués*. Virado

También. Vuelta



Definición. La parte del material de revestimiento de la cubierta de una sola pieza que se pliega hacia dentro y que es finalizado por las guardas [...] El doblez del lomo se denomina cofia³⁶ (Dias et al., 2021, p. 11).

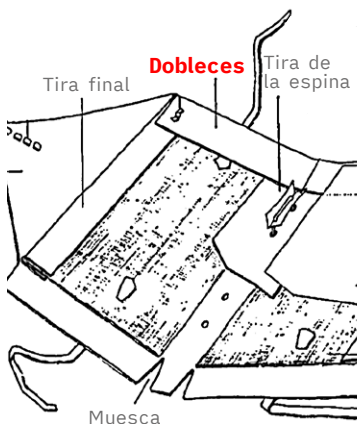
Etimología. La palabra doblez viene de doble, que a su vez viene del latín *duplus*. El primer registro que se tiene de la palabra en el sentido de pliegue data de 1495. La palabra está también relacionada con el latín tardío *duplare* y *uplicare* que significa doblar o curvar (Corominas, 1987, p. 220).

35. **Se excluye** el término *solapa* para evitar confusión y ambigüedad dado que es usado para designar otra parte del libro.

36. **Traducción** del original "The part of the case's covering material or the single piece cover that folds inward [...] The turn-in of the spine is called the mobcap. The turn-in is finished by the endpaper".

37. **Traducción** del original "The skin has been cut large enough to allow for turn-ins of 20 to 40 mm".

Figura 33. Detalle del diagrama de uno de los códices encontrados en Nag Hammadi



Fuente: Basado en *The archaeology of medieval bookbinding* (p. 8), por János A. Szirmai, 2017, Routledge, Taylor and Francis Group.

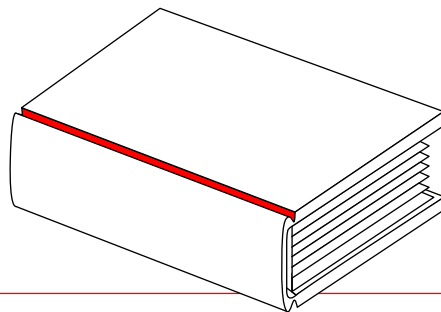
Historia. Existen registros del uso de los dobleces para asegurar el material de recubrimiento a las tapas desde las encuadernaciones coptas que datan entre los siglos II y IV d.C. (Szirmai, 2017, p. 7), para estas mismas, en algunos de los códices registrados (figura 33), "la piel se ha cortado lo suficientemente larga para permitir dobleces de 20 a 40mm"³⁷ (Szirmai, 2017, p. 9). Al respecto, Ruiz García indica que

Una vez cubiertos los planos en su cara externa por la piel, se ultimaba la operación mediante unos dobleces del material sobrante practicados en las caras internas o contratapas. Estos resultaban visibles en los manuscritos de los siglos VII-IX, dado que la hoja de guarda era pegada antes de esta manipulación. A partir del siglo IX se invierte el orden de las operaciones. En los siglos XI y XII se impuso la costumbre de coser los ángulos o esquinas resultantes de replegar el material sobre la contratapa. (2002, p. 326)

Bisagra

Inglés. Joint *Portugués.* Calha

También. Cañuela, cajo exterior



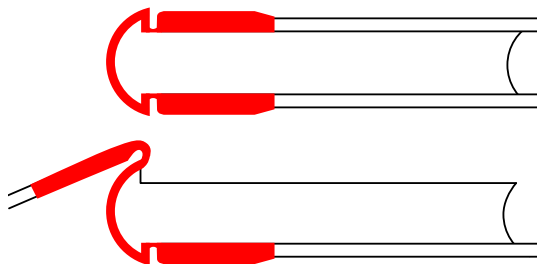
Definición. En las cubiertas forradas, es la ranura de la parte exterior de la tapa, a través de la cual se articula³⁸ (Dias et al., 2021, p. 11).

Etimología. La palabra bisagra significa pieza que une las dos mitades de una puerta o mesa, haciendo posible su movimiento. Es una voz propia del castellano y portugués de origen incierto. El primer registro que se tiene de la palabra data de 1495 (Corominas, 1987, p. 96).

38. **Traducción** del original "In wrapped cases, it is the groove on the outside of the cover, through which it hinges".

Historia. El origen de la bisagra podría deberse al denominado cajo a la romana que tuvo sus inicios con la aparición del tipo de encuadernación denominado estilo de biblioteca, respuesta a la gran demanda para abastecer las bibliotecas públicas y privadas desde la mitad del siglo XIX (Johnson, 1993, p. 103). Este tipo de encuadernación buscaba ser más resistente y duradero para el uso que tendrían los libros en estos lugares y, "empleaba muchos rasgos de la encuadernación de los libros de contabilidad" (Johnson, 1993, p. 104). Una de las características principales de este estilo era que el cartón se colocaba "dejando una distancia desde el cajo y este hueco se llama 'cajo a la romana'. La piel se amolda dentro del canal y al abrirlo el cartón se mantiene fuera del cajo, dejando una apertura libre incluso con la piel sin chillar" (Johnson, 1993, p. 104). Este espacio buscaba compensar la resistencia que el material de revestimiento tenía al ser más grueso sin rebajar, para que durara más (figura 34).

Figura 34. Cajó a la romana

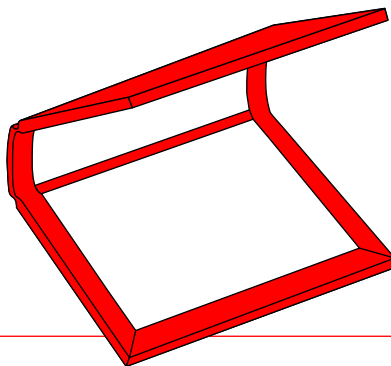


Fuente: Basado en *Manual de encuadernación* (p. 104), por Arthur W. Johnson, 1993, Tursen/Hermann Blume.

Revestimiento³⁹

Inglés. Covering material *Portugués.* Revestimento

También. Recubrimiento



Definición. El material de revestimiento debe ser fino y flexible, para evitar un exceso de volumen en los dobleces. Se utiliza papel de menos de 130g/m² normalmente⁴⁰ (Dias et al., 2021, p. 11).

Etimología. La palabra revestimiento deriva de revestir, la cual viene del latín tardío *revestire* y significa volver a vestir (Real Academia Española, s.f.). El primer registro que se tiene de la palabra data del 1220 al 1250 (Corominas, 1987, p. 604).

39. **Se excluye** el término *forro* dado que es usado para designar otra parte del libro.

40. **Traducción** del original "The covering material should be thin and pliable, in order to avoid excess volume on the turn-in. Usually, paper of less than 130 g/m² is used".

41. **Traducción** del original "The turn-ins seem to have been pasted down; in some cases [...] they are further secured with tiny tacks of leather, with single knots on the inner face of the covers".

42. **Traducción** del original "depending upon the available fauna, been joined by alligator leather; "Russian leather," or horsehide; deerskin; pigskin; kangaroo skin; sealskin; and walrus hide".

Historia. El material de revestimiento fue el primer modo de cubierta en la historia de la encuadernación que no ofrecía la suficiente estructura y resistencia para la protección del cuerpo del libro. Desde las encuadernaciones coptas encontradas en los códices de Nag Hammadi es posible ver como en el papiro reusado (que fue empleado como especie de tapas) "los dobleces parecen haber sido pegados y en algunos casos [...] están además asegurados con pequeñas tachuelas de cuero, con nudos simples en la cara interior de las tapas"⁴¹ (Szirmai, 2017, p. 21). Al respecto, Ruiz García añade que "puesto que en Egipto existía una tradición secular en lo que se refiere a la artesanía del cuero, no resulta extraño que sea también la patria originaria de esta invención" (2002, p. 307).

Durante la historia de la encuadernación se ha usado gran variedad de materiales para revestimiento, entre pieles de animales, papel, telas y otros tipos de elementos. Esta característica podría ayudar a revelar la procedencia de un libro. A las tradicionales pieles de becerro, cabra y oveja se han sumado, "dependiendo de la fauna disponible, la piel de caimán; el 'cuero ruso' o piel de caballo; la piel de ciervo; la piel de cerdo; la piel de canguro; la piel de foca y la piel de morsa"⁴² (Houston, 2016, p. 304), incluso, piel humana:

Cubrir los libros con piel humana, lo que se conoce como bibliopegia antropodérmica, fue objeto de especial interés en el siglo XIX, aunque se sabe que la práctica se remonta

43. **Traducción** del original "Covering books in human skin, known as anthropodermic bibliepegy, was a particular subject of interest in the 19th Century, although it is understood the practice goes back further. One of the few surviving examples in the UK is owned by the Bristol Record Office and made from the skin of the first man to be hanged at Bristol Gaol".

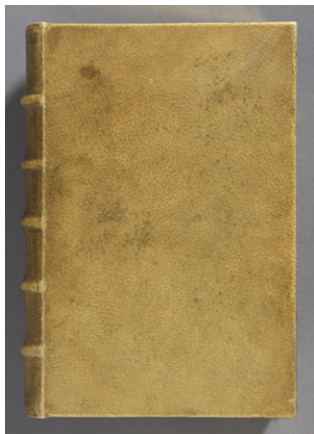
tiempo atrás. Uno de los pocos ejemplares que se conservan en el Reino Unido pertenece a la Oficina de Registros de Bristol y está hecho con la piel del primer hombre que fue ahorcado allí.⁴³ (Dean, 2014).

Otra sorprendente historia sobre libros revestidos en piel humana sucedió en Edimburgo donde, por el invierno de 1829 a 1830, tuvo lugar un juicio contra William Burke, quien luego de asesinar a sus víctimas las vendía para que fueran disecadas. Burke fue colgado y su cuerpo desmembrado en público y un comprador, todavía anónimo, se hizo a una parte de su piel y encuadernó una pequeña libreta tamaño bolsillo (Houston, 2016, pp. 304-305). Hoy es posible conocer este objeto en el Royal College of Surgeons en Escocia.

Otro renombrado caso es el del médico francés Ludovico Boulard, propietario del *Des destinées de l'âme* que fue escrito por Arsène Houssaye en 1879 (figura 35). El libro encuadernado en piel extraída del cadáver de una mujer que murió en un hospital psiquiátrico donde Boulard trabajaba (Kuta, 2024) ha sido parte de la colección de la Universidad de Harvard desde 1934. A propósito, en 2024 la universidad removió la piel humana del libro y declaró lo siguiente:

La retirada de la piel humana de *Des destinées de l'âme* se produce después de que la Biblioteca Houghton revisara la custodia del libro, siguiendo las recomendaciones del *Informe del Comité Directivo de la Universidad de Harvard sobre Restos Humanos en Colecciones de Museos Universitarios* publicado en otoño de 2022. Después de un cuidadoso estudio, la participación de las partes interesadas y la consideración, la Biblioteca de Harvard y el Comité de Devoluciones de Colecciones del Museo de Harvard concluyeron que los restos

Figura 35. Cubierta del libro *Des destinées de l'âme*



Fuente: Tomada de *Harvard confirms book bound in human skin* [Fotografía], por Houghton Library, Harvard University, 2014, The History Blog (<https://www.thehistoryblog.com/archives/30815?utm>).

44. **Traducción** del original "The removal of the human skin from *Des destinées de l'âme* follows a review by Houghton Library of the book's stewardship, prompted by the recommendations of the *Report of the Harvard University Steering Committee on Human Remains in University Museum Collections* issued in fall 2022. After careful study, stakeholder engagement, and consideration, Harvard Library and the Harvard Museum Collections Returns Committee concluded that the human remains used in the book's binding no longer belong in the Harvard Library collections, due to the ethically fraught nature of the book's origins and subsequent history. The Library is now in the process of conducting additional provenance and biographical research into the book, Bouland, and the anonymous female patient, as well as consulting with appropriate authorities at the University and in France to determine a final respectful disposition of these human remains".

humanos utilizados en la encuadernación del libro ya no pertenecen a las colecciones de la Biblioteca de Harvard, debido a la naturaleza éticamente delicada de los orígenes del libro y la historia posterior. La Biblioteca está llevando a cabo investigaciones adicionales sobre la procedencia y la biografía del libro, Bouland y la paciente anónima, y consultando con las autoridades competentes de la Universidad y de Francia para determinar un destino final respetuoso de estos restos humanos.⁴⁴ (Harvard Library, s. f.)

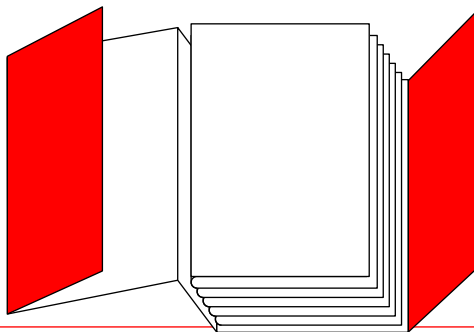
Todo lo anterior muestra lo diverso que ha sido el abanico de opciones de revestimiento y la importancia de este componente de la anatomía del libro, reconociendo que, desde el origen, el cuero ha sido el material más deseado, respetado y valorado para esta tarea:

Históricamente existen vestigios de la utilización de la piel en encuadernación desde las encuadernaciones coptas del siglo VII y, más claramente, en la encuadernación monástica europea medieval, afianzándose como material de cubierta del libro, si bien su uso siempre se ha reservado a los ejemplares más escogidos, dando un toque de exclusividad a las encuadernaciones que con esta materia se realizan y siendo considerado como el más noble material del arte ligatorio. (Bermejo Martín, 1998, p. 229)

Solapa

Inglés. Flap *Portugués.* Badana

También. Solapilla, aleta



Definición. Prolongación de la cubierta, sobrecubierta o guardas, generalmente plegada dentro del volumen⁴⁵ (Dias et al., 2021, p. 11).

Etimología. La palabra solapa está relacionada con la acción solapar, que a su vez deriva del latín *lapa*. Significa “la parte del vestido que se pone encima de otra”. El primer registro que se tiene de la palabra solapa data del 1739 (Corominas, 1987, p. 541).

45. **Traducción** del original “Extension of the cover, jacket or endpaper, usually folded into the volume”.

Historia. El origen de las solapas viene de la mano con la aparición de la encuadernación rústica, que se hizo popular en el siglo XX con la masificación industrial de las ediciones de bolsillo:

Se inician nuevas modalidades de producción y venta del libro y nace así, el llamado mundialmente libro de bolsillo, si bien era ya conocido desde [antes] [...] Mas se tiene por creador e iniciador al inglés sir Allen Lane, que en 1935 lanzó al mercado una colección de libros en rústica (*paper backs*) bajo el nombre de Penguin Books, a seis peniques ejemplar. Se trataba de poner por primera vez al alcance de un público de masas una extensa variedad de títulos, a precios casi de coste [...] En los Estados Unidos tuvieron un crecimiento inusitado a causa sobre todo de la guerra mundial, durante la que se hicieron miles de ediciones para los soldados, baratas y de pequeño formato. Pero puede decirse que su éxito fue casi mundial. En casi todos los países aparecieron colecciones de este tipo de libros. (Esteban, 1996, p. 292)

Sobre el éxito de las ediciones de bolsillo de Allen Lane, como lo indica Alcaraz en su artículo *La rústica historia del libro moderno*, es necesario aclarar que Lane adoptó la idea del sello Albatross de Hamburgo, editorial que “había lanzado en 1932 una serie de libros en rústica, de formato de bolsillo y con moderna apariencia” pero que su suceso no fue conocido porque no tuvieron los medios para llegar a un extenso público (Alcaraz, 2018).

En esta nueva forma de producción la cubierta de papel disminuyó los costos de los libros para hacerlos más asequibles al público en general, pero, presentó un problema debido al grosor del material: como no podía ser muy rígido, se desarmaba y perdía solidez. La solución fue extender la cubierta a lo ancho y doblar el excedente hacia el interior (Alcaraz, 2018) dando así origen a lo que hoy conocemos como solapas. A esta afirmación, Vázquez añade que:

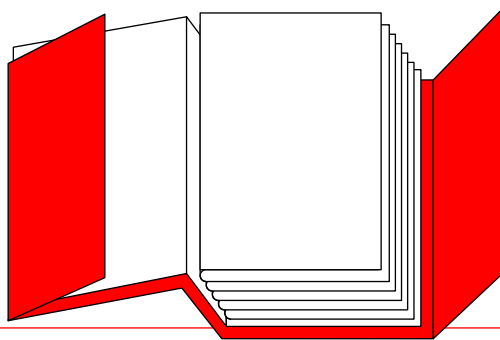
Imagino que la primera persona en idearlo pronto habrá descubierto una segunda ventaja: la posibilidad de incluir imagen y texto en las retiraciones de tapa y contratapa sin necesidad de hacer una nueva impresión. Podríamos decir, entonces, que en este caso el órgano hizo a la función. Tenemos un espacio disponible en un sitio estratégico, ¿qué ponemos allí? Lo que se impuso fue: en la solapa delantera, la biografía del autor y, en la trasera, la lista de los libros pasados o futuros de la misma colección. Eso es lo que encontramos –salvo excepciones– en las solapas de la actualidad. (2019)

La hipótesis de Vázquez no dista mucho de la segunda versión sobre el origen de las solapas, que indica que estas son una evolución de la sobrecubierta de los libros de tapa dura en las que, para evitar alterar la encuadernación y decoración del libro, desde principios del siglo XX solía incluirse información a modo de propaganda (Martínez de Sousa, 1989, p. 617). Finalmente, Buen Unna, como posible soporte a esta hipótesis, afirma que “cada vez es más común ver solapas que forman parte de una cubierta rústica, pues así se consiguen las ventajas de estos componentes sin la necesidad de imprimir una pieza adicional” (2008, p. 642).

Sobrecubierta

Inglés. Jacket **Portugués.** Sobrecapa

También. Camisa, funda, guardapolvo, chaqueta



Definición. Consiste en una tira de papel con la altura del libro, que envuelve el exterior de la cubierta⁴⁶ (Dias et al., 2021, p. 11).

Etimología. La palabra sobrecubierta es la unión de los compuestos sobre y cubierta (para esta última consultar el término cubierta). Sobre, por su parte viene del latín *super*, que por su derivación significa encima de. El primer registro que se tiene de la palabra data hacia el 1030 (Corominas, 1987, p. 539).

46. **Traducción** del original "Consists of a strip of paper with the height of the book, which wraps around the outside of the cover".

Figura 36. Encuadernación de camisa separada bordada con la insignia y el lema del príncipe Henry Frederick (1594-1612)



Fuente: Tomada de *A Sense of Detachment* [Fotografía], 2014, Medieval manuscripts blog, British Library (<https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2014/05/a-sense-of-detachment.html>).

Historia. Martínez de Sousa afirma que el origen de esta palabra tal vez está relacionado con la costumbre de la época medieval de enfundar los libros para protegerlos del polvo y la suciedad (figura 36). Esta protección recibió el nombre de *camisae librorum*. (1989, p. 104). Además, añade que

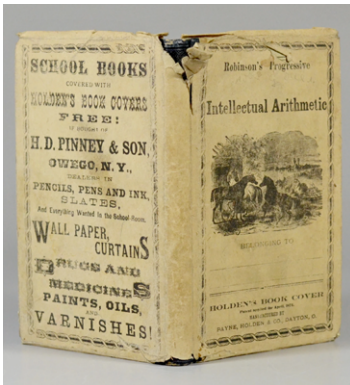
La sobrecubierta fue desconocida de impresores, editores y libreros hasta el segundo tercio del siglo XIX. En efecto, la primera que se conoce fue utilizada en 1833 en la obra titulada *Keepsake* (Recuerdo), seguida de *The Pilgrim's Progress* de John Bunyan (1860) y de *Edwin Drood*, obra póstuma de Charles Dickens (1870). Sin embargo, aún no se trataba de utilizarla como elemento propagandístico, aspecto que no se tendría en cuenta hasta principios del siglo XX (1906). (Martínez de Sousa, 1989, p. 617)

Por su parte, Sabrel, autor del primer libro en español sobre las prácticas de encuadernación, en su tercera edición, resalta que

Desde la invención de la imprenta, que dio vida al arte del encuadernador, la industria china fue la primera que cubrió los libros con una especie de papel alisado, sólido o bien con un tafetán, a menudo adornado de flores doradas o plateadas, poco costoso. Este modo de cubrir los libros tiene su parte agradable, y hoy día aparece generalizarse con el empleo del papel de fantasía, procurando cierto lujo económico a la encuadernación y al cartónaje. (1868, p. 272)

Finalmente, McCleary indica que su origen proviene del objeto antiguo llamado *chemise* (camisa) el cual era una cubierta de piel, tela de fieltro o lino que se utilizaba para proteger la encuadernación (1997, p. 38). Este elemento adicional para la protección ofreció también ventajas de mercadeo, como la aprovechada por la empresa Holden's Book Cover de Ohio, especializada en la producción y venta de sobrecubiertas con avisos de ventas (figura 37).

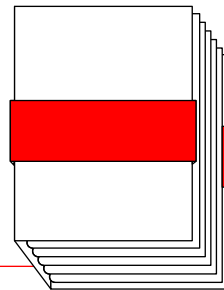
Figura 37. Libro de matemáticas de 1874 que conserva la sobrecubierta “Holden's Book Cover”



Fuente: Tomada de *Always Use Protection: A Brief History of the Dust Jacket* [Fotografía], s.f., Bunch Auctions (<https://www.bunchauctions.com/single-post/2018/03/01/always-use-protection-a-brief-history-of-the-dust-jacket>).

Faja⁴⁷

Inglés. Belly Band *Portugués.* Cinta



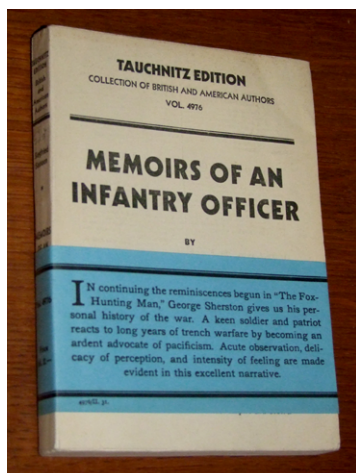
Definición. Consiste en una tira, generalmente de papel, más corta que la altura de la cubierta, que envuelve el libro como una sobrecubierta. Una banda cerrada sobre sí misma alrededor de uno o varios libros también se denomina faja⁴⁸ (Dias et al., 2021, p. 11).

Etimología. La palabra faja viene del latín *fascia* que significa venda o sostén del pecho. El primer registro que se tiene de la palabra data de 1490 (Corominas, 1987, p. 266).

47. **Se excluye** el término *cenefa* porque designa también una decoración de cubierta.

48. **Traducción** del original "Consists of a strip, usually made out of paper, shorter than the height of the cover, which wraps around the book like a jacket. A band closed in on itself around one or more books is also called a belly band".

Figura 38 Volumen 4976 de Siegfried Sassoon con faja



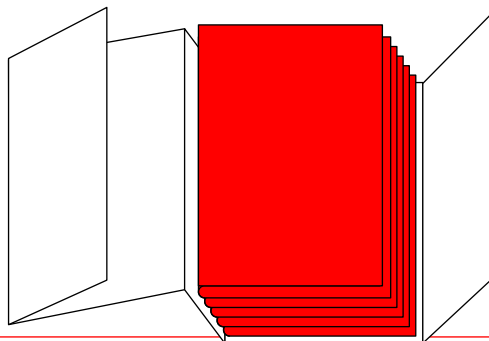
Fuente: Tomada de *It's a wrap* [Fotografía], 2017, Paperbackrevolution Tauchnitz, Albatross and Penguin Books and other stuff (<https://paperbackrevolution.wordpress.com/2017/10/20/its-a-wrap/>).

Historia. No existen registros que indiquen un claro origen de la faja, pero podría estar relacionado con el *obi* japonés, una palabra que puede aludir tanto a las fajas de tela que se usan en los vestidos como los kimonos, como a las fajas, cinturones gruesos de papel, con las que se envuelven los libros en Japón. El primer uso de este elemento se atribuye a la obra *Santaro no nikki* del escritor Jiro Abe, en 1914 (Editors, 2015). Hacia 1926, en Alemania, se encuentra un registro del uso de un tipo de papel de estilo envolvente y pegado atrás en los volúmenes de la editorial Tauchnitz, más específicamente en el libro *The secret that was kept* escrito por Elizabeth Robins. Esta casa editorial continuó con el uso y la exploración de la faja como elemento de marketing y, hacia 1930, sus ejemplares fueron vendidos con bandas de papel impresas con colores contrastantes (figura 38) y mensajes alusivos a la obra (Jojoal, 2017).

Cuerpo del libro

Inglés. Book Block *Portugués.* Miolo

También. Tripa, bloque del libro



Definición. Conjunto de hojas de un libro, en páginas, excluidas la cubierta, la sobrecubierta y las guardas⁴⁹ (Dias et al., 2021, p. 12).

Etimología. Derivada del latín *corpus*. El primer registro que se tiene del uso de la palabra data del siglo X (Corominas, 1987, p. 183).

49. **Traducción** del original "Set of sheets of a book, in pages, excluding the cover, jacket and endpapers".

Figura 39. Maqueta de monocuaderno de Nag Hammadi Códice III, siglo IV



Fuente: Tomado de *Making a Model of P46, Part 1: The Size of the Bifolia* [Fotografía], por Brent Nongbri, 2022, *The Early History of the Codex* (<https://earlyhistoryofthecodex.com/2022/07/04/making-a-model-of-p46-part-1-the-size-of-the-bifolia/>).

Historia. Como se vio en el primer capítulo, la transformación del soporte de escritura hasta llegar al códice fue diversa en técnicas, materiales y usos. El origen del cuerpo del libro, como lo conocemos hoy, responde a todas estas transformaciones y búsqueda del mejor medio en cuanto a transporte, resistencia y manejo.

Los registros más antiguos que existen, los ya explicados de Nag Hammadi, tenían cuerpos compuestos por monocuadernos, varias hojas dobladas al medio (denominados bifolios) superpuestas y que se sujetaban con unas tiras de cuero por el centro. Estos estaban compuestos hasta por 152 hojas dobladas, lo que ocasionaba que los bifolios del centro quedaran más expuestos hacia el corte delantero del libro cuando se cerraba, como se muestra en la **figura 39**. Se presume que estos fueron cortados para igualar el cuerpo al estar doblados, ya que las hojas interiores son más angostas que las exteriores (Szirmai, 2017, p. 12), al respecto, el autor indica que es posible que esta misma construcción diera paso al origen del códice multicuaderno:

No es posible comprender el funcionamiento del códice de monocuaderno a partir de los frágiles y dañados restos que han llegado hasta nosotros. Pero se puede suponer que una tensión considerable en los pliegues era inherente a esta

50. Traducción del original "It is not feasible to gain insight into the functioning of the single-quire codex from those brittle and damaged remains which came down to us. But it may be assumed that considerable strain in the folds was inherent to this construction: the use of stays and reinforcing strips on the spine indicates that this weakness had obviously been recognized and this perhaps induced the exploration of other methods of construction, such as the multiquire codex".

Figura 40. Bifolios cerrados y abiertos

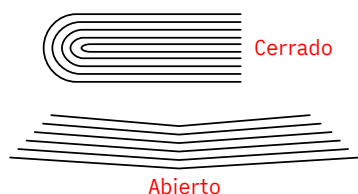


Figura 41. Códice del Gospel de Nicodemus con la espina destruida, donde es posible ver los cuaterniones sueltos



Fuente: Tomado de *Evolución histórica del documento II* [Fotografía], por John Rylands Library, 2016, Conservación y Restauración del Patrimonio Documental (<https://conredocan.wordpress.com/2016/02/14/evolucion-historica-del-documento-ii/>), CC BY-NC 4.0.

construcción: el uso de tirantes y tiras de refuerzo en la espina indica que, evidentemente, se había reconocido esta debilidad, lo que quizá indujo a explorar otros métodos de construcción, como el códice multicuaderno.⁵⁰ (Szirmai, 2017, p. 13)

Sánchez reafirma esta situación al explicar que el problema del monocuaderno es que el corte delantero no quedaba recto (figura 40), a menos que se refilara, como expresó Szirmai, lo que implicaba entonces que las hojas centrales y las exteriores no fueran del mismo tamaño (2016, 1m30s). Sánchez también explica que

La incomodidad para manejar tales códices condujo a los copistas de los primeros siglos cristianos a montar sus manuscritos en cuadernos de pocos bifolios, y actualmente los libros modernos siguen utilizando este sistema. El número de hojas de los cuadernos o fascículos es variable y depende de varios factores, uno de los cuales es el grosor del material escrito. El número de bifolios más habitual en los cuadernos de los códices medievales es cuatro. Recibía el nombre de *cuaternio*, y de ahí deriva precisamente nuestra palabra cuaderno (2016, 1m56s).

A propósito, los nombres que el códice multicuaderno (figura 41) recibía se daban de acuerdo con el número de hojas de las que estaba compuesto

por ejemplo, si constaba de dos hojas de pergamino dobladas por la mitad (ocho

páginas) se llamaban *duernos* (*duerniones*); los de tres hojas (doce páginas) *ternos*, (*terniones*); los de cuatro (16 páginas), *cuadernos* (*quaterniones*), y los de cinco (20 páginas), *quinternos* (*quinterniones*). Abundaban más lo de cuatro hojas, por lo que fue general conocerlos con el nombre genérico de *cuadernos*. (Martínez de Sousa, 1987, p. 33)

Nota complementaria: libros intonsos. Era común también que el cuerpo del libro no fuera desbarbado (refilado) y en ese caso el libro recibía el nombre de libro intonso (*figura 42*). Esta denominación tiene una directa relación etimológica con su origen latina *intonsus*, la cual se compone de la raíz *in* que indica negación (Real Academia Española, s.f.); y el latín *tonsus*, que significa esquilar (Corominas, 1987, pp. 589-590). Esta forma de nombrar el cuerpo de libro no cortado y su significado aún se conserva.

Figura 42. Libro intonso en encuadernación rústica de 1825

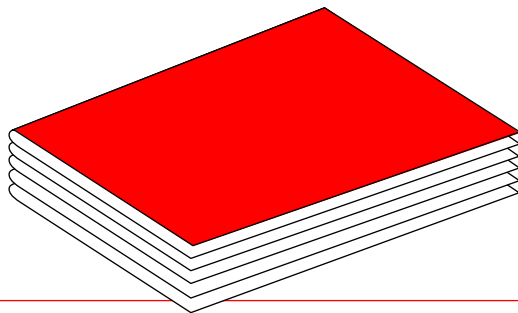


Fuente: Tomado de *Procedimiento para la apertura de libros intonsos de fondo antiguo* (p. 1), por Javier Tacón Clavaín, 2011, Biblioteca Histórica de la U.C.M.

Cara anterior

(del cuerpo del libro)

Inglés. Front *Portugués.* Frente



Definición. La cara delantera del cuerpo del libro, opuesta a la trasera⁵¹ (Dias et al., 2021, p. 12).

Etimología. La palabra cara viene del latín vulgar *cara*, que a su vez se origina del griego *kápa kára* y que significa cabeza, rostro (Real Academia Española, s.f.). El primer registro que se tiene de la palabra data hacia el 1140 en el libro *Cantar de Mio Cid* (Corominas, 1987, p. 130). Por su parte, la palabra anterior deriva del latín *ante*, *-oris* que significa delante de o antes de. El primer registro que se tiene de la palabra data del tercer cuarto del siglo XIII (Corominas, 1987, p. 53).

51. **Traducción** del original "The front face of the book block, opposite the back".

Historia. Como ya se explicó en el surgimiento del cuerpo del libro, este bloque de hojas reunidas empezó a recibir diferentes técnicas de acuerdo con la función que debía cumplir. Por ejemplo, era costumbre que los impresores dejaran la cara anterior en blanco como método de protección del cuerpo del libro para recibir la suciedad y los posibles daños que podrían ocurrir durante el transporte entre el impresor y el encuadernador:

El uso de la primera hoja del cuerpo del libro para proteger la portada de la suciedad y los daños antes de la encuadernación no era infrecuente en épocas anteriores; pero la inclusión a esta hoja de alguna identificación del libro data de la segunda mitad del siglo XVII. La portadilla, como se llamó desde entonces a esta hoja, se ha convertido en un elemento común, aunque nunca universal, de la producción de libros. Las portadillas pueden ser una gran molestia para los coleccionistas (y libreros). Los encuadernadores de antaño

52. **Traducción** del original "The use of a preliminary blank leaf, to protect the title-page from dirt and damage before binding, was not uncommon in earlier days; but the addition to this leaf of some identification of the book dates from the second half of the 17th century. The half-title, as this leaf came to be called, has since become a common, though never universal, feature of book production. Half-titles can be a great nuisance to collectors (and book-sellers). Binders of the past removed them more often than not: partly as being inessential, like blank leaves; but in earlier days also from that ulterior motive which made binders so ruthless with margins – an eye to their sack of waste paper, which, sold back to the mills, provided a source of subsidiary revenue".

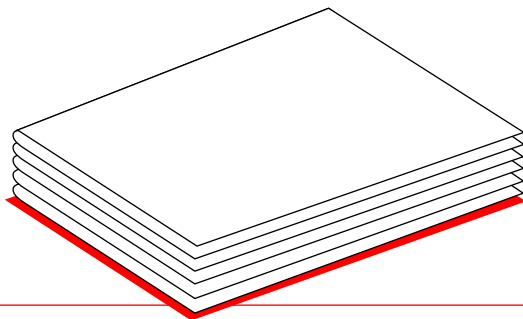
las suprimían con frecuencia, en parte por no ser esenciales, como las hojas en blanco, pero en otros tiempos también por ese motivo oculto que hacía que los encuadernadores fueran tan despiadados con los márgenes: la vista puesta en su saco de papel usado, que, vendido de nuevo a las fábricas, proporcionaba una fuente de ingresos.⁵² (Carter & Barker, 2006, p. 121)

El uso de esta hoja en blanco y posterior origen de la portadilla no se debió únicamente a la protección del cuerpo de libro, ese recurso también "surgió como una manera de facilitar la distribución: las librerías exhibían los libros sin encuadernar apilados en bateas, de modo que el título impreso les facilitaba a los compradores identificar el texto al tiempo que protegía su interior" (Borsuk, 2020, p. 96).

Cara posterior

(del cuerpo del libro)

Inglés. Back *Portugués.* Verso



Definición. Cara posterior del cuerpo del libro, opuesta a la cara anterior⁵³ (Dias et al., 2021, p. 13).

Etimología. La etimología de la palabra cara ya fue explicada anteriormente (ver cara anterior). Por su parte, la palabra posterior viene del latín *posterior*, *-oris* que es un cultismo de la familia *postremero* (Corominas, 1987, p. 471) y significa que está o queda detrás (Real Academia Española, s.f.). El primer registro que se tiene de la palabra data del final del siglo XVII (Corominas, 1987, p. 471).

53. **Traducción** del original "Rear face of the book block, opposite the front".

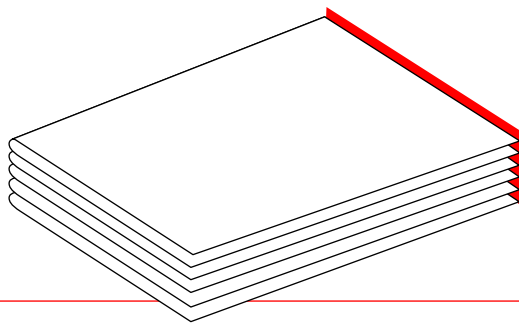
Historia. La cara posterior, última hoja del cuerpo del libro, solía dejarse en blanco también por las mismas razones que la cara anterior, para proteger el contenido impreso o manuscrito mientras era encuadernado. Actualmente a estas páginas en blanco, a veces al principio o al final del cuerpo del libro, se les conoce también como hojas de cortesía, (aunque no todos los libros las incluyen). Este nombre está ligado con los talleres de impresión donde estas páginas eran dejadas como protección por lo ya expresado y, mayoritariamente al final, se dejaban para completar los cuadernos cuando era necesario:

No todas las hojas en blanco en los libros, de todos modos, son fruto del respeto o la cortesía del editor. La cantidad de las que aparecen al final, por ejemplo, a menudo depende de si la encuadernación exige alcanzar un número de páginas múltiplo de 4 u 8, en función de los pliegos y otros datos de la composición de cada ejemplar. (Vázquez, 2017)

Cabeza

Inglés. Head **Portugués.** Corte da cabeça

También. Corte de cabeza, canto superior



Definición. Parte superior del cuerpo del libro que es opuesta al pie⁵⁴ (Dias et al., 2021, p. 12).

Etimología. La palabra cabeza viene del latín *capitia*, que sustituyó al latín vulgar *caput*. El primer registro que se tiene de la palabra data del 957 (Corominas, 1987, p. 114).

54. **Traducción** del original "Upper side of the book block which is opposite to the tail".

Figura 43. Decoración en la cabeza del libro de Hans Sachsen, 1961



Fuente: Tomado de *Animals gather near tree* [Fotografía], por Boston Public Library, s.f., Digital Commonwealth Massachusetts Collections Online (<https://www.digitalcommonwealth.org/search/commonwealth:fq9783543>).

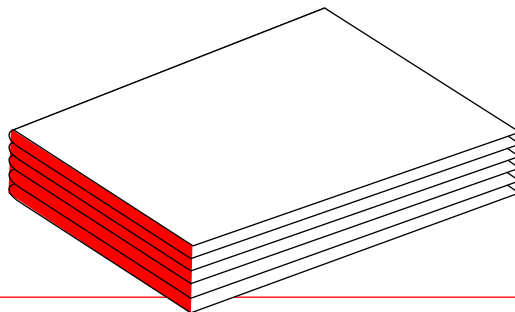
Historia. Se podría suponer que la cabeza del libro recibe este nombre por la analogía que hay entre las partes del libro y las partes de la anatomía, y no se encontraron registros que puedan indicar un claro origen de esta designación. Lo cierto es que la cabeza del libro a lo largo de la historia ha sido trabajada con distintas técnicas en función de su cuidado u ornamentación:

Antiguamente, en muchas ediciones se daba un acabado especial al corte de cabeza: en las de lujo, se doraba; en otras, el [corte] de las hojas se pintaba de un color uniforme o se jaspeaba; o bien, se grababa muy ligeramente hasta dejarlo con una textura apenas irregular. El color servía para proteger el interior del libro, pues funcionaba como un sello contra el polvo. El jaspeado y la textura ayudaban a disimular un poco la acumulación de polvo que, por razones obvias, sucedía principalmente en la cabeza. (Buen Unna, 2008, pp. 635-636)

Pie⁵⁵

Inglés. Tail *Portugués.* Corte do Pé

También. Corte de pie, corte inferior



Definición. Parte inferior del cuerpo del libro que está opuesta a la cabeza⁵⁶ (Dias et al., 2021, p. 12).

Etimología. La palabra pie viene del latín *pes* y *pedis*. El primer registro que se tiene de la palabra data hacia el 1140 en el libro *Cantar de Mio Cid* (Corominas, 1987, p. 457).

55. **Se propone** el uso de este término para una mayor coherencia entre la designación de la cabeza y el pie del libro.

56. **Traducción** del original "Lower side of the book block which is opposite the head".

Historia. Al igual que la cabeza del libro, el pie es otro de los cortes que, como el delantero, recibió distintas técnicas durante la historia. No es claro ni se hallaron registros de por qué este es el nombre que designa esta parte, más que la hipótesis aquí planteada sobre la estrecha analogía al cuerpo ya usada con otras partes del libro.

Con respecto al pie, cuando al principio los libros solían almacenarse acostados, muchas veces era esta la parte que recibía los títulos de las obras, o decoraciones (figura 44). Carpallo Bautista indica que "en la encuadernación griega los cortes podían tener [...] texto, generalmente en el corte inferior, que era posible colorear de manera total o parcial con decoraciones de tinta azul y roja, preferentemente" (2015, p. 38).

Figura 44. Decoración y marcación gofrada en el pie del libro *Emblemata* de 1593

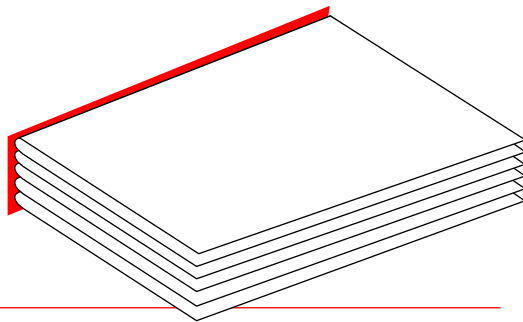


Fuente: Tomado de *Edge Decoration* [Fotografía], por Princeton University Library, 2004, *Hand Bookbindings*. From Special Collections in the Princeton University Library (https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/edgedecoration/8.2.magnifier.html).

Espina

Inglés. Binding edge **Portugués.** Espinha⁵⁷

También. Lomo del cuerpo del libro



Definición. El lado del cuerpo del libro donde se encuadernan las hojas⁵⁸ (Dias et al., 2021, p. 12).

Etimología. La palabra espina deriva del latín *spina* que significa espina vegetal o espina de pez. El primer registro que se tiene de la palabra data entre el 1220 y el 1250 (Corominas, 1987, p. 250).

57. **La denominación** en portugués es una sugerencia de los autores del libro para poder diferenciar la parte del cuerpo del de la cubierta. Al respecto, en una visita al taller de la agencia 0.itemzero el día 8 de mayo de 2025, se conversó sobre el uso de la palabra *espinha* y su elección, en la que los autores explicaron que su decisión y propuesta se basa en la idea de poder diferenciar ambas partes del libro, en la búsqueda de mejor claridad y comunicación en la anatomía del libro. Esta diferenciación la hacen conservando la analogía que hay del libro con la anatomía en la que, en portugués, el *lombo* es exterior y la *espinha* interior en los vertebrados.

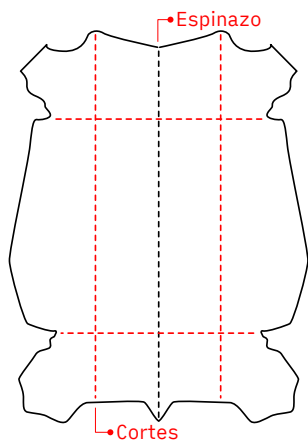
58. **Traducción** del original “The side of the book block where the sheets are bound”.

59. **Traducción** del original “In the past the terms ‘spine’ and ‘back’ were often used indiscriminately as synonyms to designate various parts of a binding. In analogy to the vertebrate anatomy, where the spine is inside and the back outside the body, the term ‘spine’ is used in this book to refer to the surface of the bookblock and anything closely related to it (spine pattern, spine lining, etc.); the term ‘back’ refers to the exterior of the binding, notably the covering”.

La elección del término espina para designar el lado donde está unido el cuerpo del libro se basa en la propuesta realizada por Dias et al., en el libro *The book cover: industrial bookbinding techniques* y por Szirmai en *The archaeology of medieval bookbinding*. Como este último lo explica:

En el pasado, los términos “espina” y “lomo” se utilizaban a menudo indistintamente como sinónimos para designar diversas partes de una encuadernación. Por analogía con los animales vertebrados, en los que la espina dorsal se encuentra en el interior y el lomo en el exterior del cuerpo, el término “espina” se utiliza en esta obra para designar la superficie del bloque del libro y todo lo que está estrechamente relacionado con ella (patrón de la espina, refuerzo de la espina, etc.); el término “lomo” designa el exterior de la encuadernación, en particular la cubierta.⁵⁹ (Szirmai, 2017, p. 31)

Figura 45. Diagrama de corte y doblez de la piel



Fuente: Basado en *Vocabulaire codicologique* (s.p.), por Denis Muzerelle, s.f., <http://vocabulaire.irht.cnrs.fr/pages/vocab2.htm>

Figura 46. Costura de encuadernación tipo copto. Anáfora de la Virgen María



Fuente: Tomado de *The Early Codex and Coptic Sewing* [Fotografía], por Princeton University Library, 2004, *Hand Bookbindings*. From Special Collections in the Princeton University Library (https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/earlycodex/1.magnifier.html).

Historia. La espina del libro es su estructura ósea, donde todo se une. Durante las múltiples transformaciones históricas que vivió el soporte de contenidos siempre se buscó que este fuera resistente, duradero y práctico y el códice fue la respuesta a esto. Esta parte del libro es como las entrañas de un ser vivo, tan fundamental, pero al mismo tiempo tan oculta, que la mayoría de las veces está escondida bajo el lomo de la cubierta:

[La espina], que sujeta estructuralmente las entrañas de un libro de modo no muy distinto a como el espinazo nos sostiene a nosotros, seguía siendo, sin embargo, la parte mecánica del libro, y por ello se siguió escondiendo, confinado al extremo posterior de los estantes, fuera de la vista. (Petroski, 2002, pp. 170-171)

Hay versiones que indican que el nombre de esta parte del libro se debe a que, en el tiempo que se usaba el pergamino como material de escritura, el doblez de los pliegos se hacía justamente por donde estaba marcado el espinazo del animal del que hubiera sido extraído (Sington, 2020). Esta versión no dista mucho de las palabras designadas para describir el lomo en otros idiomas, como es el caso de *spine* en inglés, *dos* en francés y *dorso* en italiano (Muzerelle, s. f.) que podrían estar también relacionadas con este origen. Rangel Alanís en su libro *El arte de imprimir*, explica que “el formato rectangular (*liber quadratus*) [es] el que responde a la forma oblonga de la piel del animal. Se calcula que la media de superficie utilizable es de 0.50 m²” (2021, p. 222), adicionalmente detalla que “en el pergamino, el primer pliegue se debe hacer perpendicular al espinazo del animal para facilitar su manejo, mientras que el segundo pliegue es en sentido contrario” (2021, p. 223) como lo muestra la **figura 45**.

Los cuadernos experimentaron diferentes técnicas de unión y, finalmente, la costura apareció como respuesta. Al respecto, la costura de la encuadernación copta (**figura 46**), la más antigua conocida y que “se desarrolló desde los siglos III y IV d.C. hasta el siglo VII en Egipto” (Carpallo Bautista, 2015, p. 23), exhibía la costura del libro y era bastante reforzada:

Históricamente la costura nace cuando el libro adquiere la forma de códice. En este primer momento y hasta el siglo XV, en que se introduce la denominada costura a la greca, la técnica de la costura se basa en coser las hojas sobre una estructura de nervios de animal perpendiculares al lomo del libro. (Bermejo Martín, 1998, p. 85)

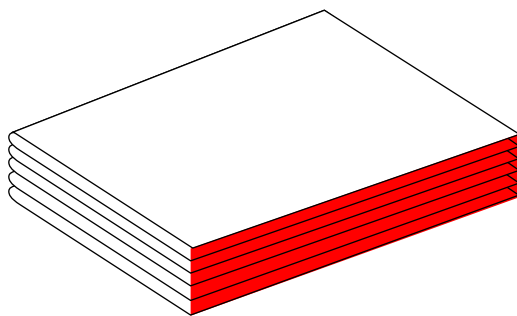
La espina (cosida, pegada o de la forma que esté unida) hace las veces de la columna vertebral del libro, siendo tan importante que podría decirse que es lo que hace del libro lo que es. No tiene sentido un cuerpo desmembrado porque su estructura principal no pudo soportar y resistir el uso, de la misma forma que un cuerpo no podría permanecer en buenas condiciones si su columna vertebral no tiene una buena estructura y un buen funcionamiento.

Corte delantero

Inglés. Fore-Edge **Portugués.** Corte Diantero

También. Corte frontal

Variaciones. Cuando el corte es cóncavo porque la espina ha sido redondeada se denomina canal o media caña



Definición. Cara opuesta a la espina, por la que se suele abrir el libro. Si el lado de la encuadernación es redondeado, el corte delantero asume la redondez de la espina. Esta forma es escalada, resultado de la encuadernación de cuadernos⁶⁰ (Dias et al., 2021, p. 13).

Etimología. La palabra corte deriva de corto y viene del latín *curtare*, que significa cercenar. El primer registro que se tiene de la palabra data del 1565 (Corominas, 1987, p. 174). Por su parte, la palabra delantero deriva de delante que viene del arcaico *denante*, a su vez procedente del latín tardío *inante* que significa delante, enfrente. El primer registro que se tiene de la palabra data del 1220 al 1250 (Corominas, 1987, p. 203).

60. **Traducción** del original "Face opposite the binding edge, where the volume is usually opened. If the binding edge is rounded, the fore-edge assumes the roundness of the binding edge. This shape is scalloped, resulting from signature bookbinding".

Figura 47. Aditamiento para la cadena en la parte superior de la cubierta, cerca al corte delantero



Fuente: Tomado de *The Care of Books* (p. 169), por John Willis Clark, 2009, Cambridge University Press.

Historia. El Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas de Venezuela afirma que "el corte delantero recibe este nombre porque originalmente este era el que se colocaba hacia afuera en los estantes; y los títulos se pintaban, se escribían con tinta o con corcho en sus cortes" (2014, p. 35). Esto se debía a que, como ya se explicó antes, al cambiar de posición el sistema de almacenamiento de los libros estos fueron apilados con el corte delantero al frente donde eran encadenados a la estantería (figura 47):

Por tanto, el mejor punto [para] sujetar la cadena al libro verticalmente alineado [era] el corte delantero de la cubierta. Para permitir que la cadena colgara ante el estante e interfiriera lo menos posible con otros libros, se los solía disponer con los cortes delanteros hacia fuera. Esta ordenación puede contemplarse en numerosas ilustraciones del ensayo de Clark y del

Figura 48. Cortes delanteros decorados o marcados con el título



Fuente: Tomado de *Edge Decoration* [Fotografías], por Princeton University Library, 2004, *Hand Bookbindings*. From Special Collections in the Princeton University Library (https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/edgedecoration/index.html).

estudio de Streeter, en las que el punto de sujeción preferido para la cadena parece ser la parte superior de la cubierta junto al corte. (Petroski, 2002, pp. 117-118)

Este hecho produjo cambios importantes y oportunidades de expresión en dicha parte del libro (figura 48), como las del coleccionista Odorico Pillone, en el siglo XVI, quien “hizo que el artista Cesare Vecellio ilustrara los cortes delanteros de sus libros (figura 49) con escenas afines a su contenido” (Petroski, 2002, p. 167). Sobre esto es importante decir que la ornamentación de los cortes delanteros era realizada no por los encuadernadores sino por los iluminadores “y solía ostentar una estética similar a la empleada en el interior de la obra” (Carpallo Bautista, 2015, p. 66). El autor indica, además, que hacia el siglo XVII, la firma Halifax and London compuesta por William Edwards y su hijo James, realizaron una detallada decoración e ilustración de los cortes nombrando a este modelo estilo figurativo (*fore-edge painting*) (Carpallo Bautista, 2015, p. 186).

Estas técnicas de la Edad Media podrían considerarse como el momento de mayor apogeo de la decoración de los cortes (en especial el delantero) pero realmente el origen de este procedimiento es “tan antiguo como la encuadernación de libro con tapas de piel” (Bermejo Martín, 1998, p. 230). Al respecto, Szirmai, en su arqueología del códice, describe unos inicios de decoración de los cortes en las antiguas encuadernaciones coptas multicuadernos (Szirmai, 2017, p. 23), también en las bizantinas en las que detalla escritura del título y decoración (Szirmai, 2017, p. 76), para las encuadernaciones griegas resalta los cortes dorados y grofrados (Szirmai, 2017, p. 86), en las islámicas los suaves cortes pintados de color rojo (Szirmai, 2017, p. 89) para, finalmente, en las encuadernaciones góticas hacer una mención especial:

Por último, cabe mencionar que los bordes pueden llevar el título del libro, escrito a tinta o pintado, o incluso gofrado. Aunque

61. **Traducción** del original "Finally it should be mentioned that edges may carry the title of the book, written in ink or painted, or even gauffered. Although these titles are not necessarily contemporary, they do provide information on the way the books had been shelved: a title on the fore-edge might indicate upright shelving with the back to the rear, whereas a title on the head or tail edge would suggest that the volume had been stored flat on its side".

estos títulos no son necesariamente contemporáneos, proporcionan información sobre la forma en que los libros habían sido colocados en las estanterías: un título en el corte delantero podría indicar una estantería vertical con el lomo hacia atrás, mientras que un título en la cabeza o el pie sugeriría que el libro había sido almacenado plano sobre un lado.⁶¹ (Szirmai, 2017, p. 203)

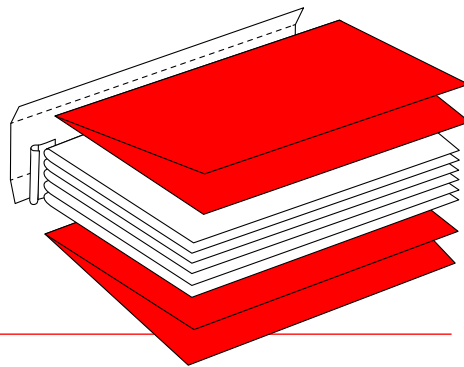
Figura 49. Decoraciones en corte delantero. Doce de los trece volúmenes de la biblioteca de Odorico Pillone ilustrados por Cesare Vecellio



Fuente: Tomado en *Habits Ancient and Modern: Surface and Depth in the Pillone Library Volumes* (p. 24-25), por Andrew S. Brown, 2019, Yale University.

Guardas

Inglés. Endpapers **Portugués.** Guardas



Definición. Folios que conectan la cubierta con el cuerpo del libro⁶² (Dias et al., 2021, p. 13).

Etimología. La palabra guarda es quizás procedente del germánico *warda* o una derivación del verbo guardar. Significa acto de buscar con la vista, guardia, guarda. El primer registro que se tiene de la palabra data de 1129 (Corominas, 1987, p. 308).

62. **Traducción** del original “Folios that make the connection between the cover and the book block”.

63. **Traducción** del original “The scribe often left the first leaf and one or more of the last leaves of the textblock blank so that they could serve as protective endleaves; if not, the binder would provide endleaves, such as a single leaf hooked around the first and last quire or a bibulum as a separate endleaf quire”.

Figura 50. Contraguarda sin pegar.
Residuos de guardas, hojas de una edición de la *Digesta*, 1583



Fuente: Tomado de *Endleaves* [Fotografía], por Princeton University Library, 2004, *Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library* (https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/endleaves/1.magnifier.html).

Historia. Las guardas, como su adecuado nombre lo indica, fueron las encargadas durante mucho tiempo de proteger y guardar el libro manuscrito o impreso, cuando los procedimientos de impresión y de encuadernación no se hacían en el mismo lugar. En el tiempo de las encuadernaciones bizantinas,

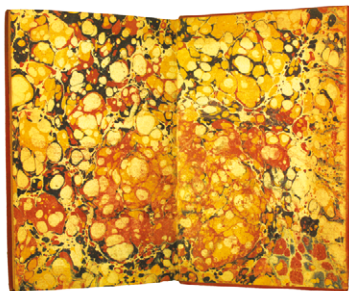
A menudo, el escriba dejaba en blanco la primera hoja y una o varias de las últimas hojas del cuerpo de texto para que pudieran servir de guardas finales protectoras; si no, el encuadernador proporcionaba guardas finales, como una sola hoja enganchada alrededor del primer y último cuaderno o un bifolio como cuaderno final separado⁶³. (Szirmai, 2017, p. 64)

Princeton University Library, en su exposición virtual *Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library*, explica que hasta el siglo XVI la contraguarda en ocasiones no se pegaba, lo que permitía que la tapa interior se viera al abrir el libro (figura 50) y que “como medida de ahorro para ediciones más económicas, un encuadernador podía utilizar material de descarte para las guardas, en lugar de

64. **Traducción** del original “As a cost-saving measure for cheaper editions, a binder might use waste material for the endleaves, instead of a clean sheet of paper or parchment”.

65. **Traducción** del original “In more expensive bindings, endleaves were often altered to include inner leather joints and doublures. A doublure is a piece of leather (or sometimes paper or silk) that covers the inside of the board, but is not part of the endleaf section”.

Figura 51. Guardas elaboradas con papeles decorados al agua



Fuente: Tomado de *Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas* (p. 160-164), por Antonio Carpallo Bautista, 2015, FOEM, Fondo Editorial Gobierno del Estado de México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, ADABI.

una hoja limpia de papel o pergamino”⁶⁴ (2004). Adicionalmente explica que en el mundo islámico era común el uso del papel jaspeado para las guardas antes de que esta técnica se conociera en Europa hacia el siglo XVI (el cual se convirtió en el más común) y que

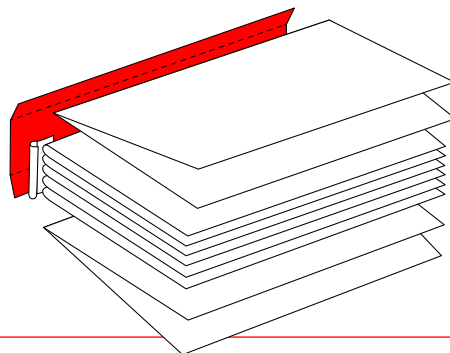
En encuadernaciones más caras, las guardas solían modificarse para incluir en el interior *doublures*. Un *doublure* es una pieza de cuero (o, a veces, papel o seda) que cubre el interior de la tapa, pero no forma parte de la sección de guarda.⁶⁵ (Princeton University Library, 2004).

Al respecto, Carpallo Bautista indica que, con orígenes en la encuadernación persa, en Tabriz, “hacia el siglo XVI el papel sustituyó a la piel como material para la decoración de las guardas porque era más económico y fácil de utilizar” (2015, p. 52). Este mismo autor refuerza la historia de esta parte del libro al indicar que “una de las novedades más importantes del siglo XVII fue la creación de los papeles decorados al agua [figura 51] para ser usados en las guardas, que hasta ese momento carecían de decoración y sólo eran blancas” (2015, p. 157).

Refuerzo de la espina

Inglés. Backlining **Portugués.** Reforço da Espinha

También. Endose⁶⁶



Definición. Tira que se pega a toda la altura de la espina, se dobla hacia la parte delantera y trasera del cuerpo del libro o de la cubierta y le confiere resistencia y durabilidad. Los materiales más comunes son gasa, tarlatana, papel crepé, muselina, papel común, tela y hojas sintéticas. Suelen ser finos y extremadamente maleables para mantener una buena apertura de volumen⁶⁷ (Dias et al., 2021, p. 13).

Etimología. La palabra refuerzo está compuesta por dos raíces, el prefijo *re* que viene del latín *-re* y significa volver a hacer; y fuerza que viene del latín *fortis* y significa fuerte. El primer registro que se tiene de la palabra data de 1737 (Corominas, 1987, p. 284). La etimología de la palabra espina ya fue explicada previamente (ver espina).

66. **Se sugiere** el uso de este término como único sinónimo para evitar el uso de terminología más relacionada con los materiales que se usan en el proceso.

67. **Traducción** del original "Strip that is glued to the full height of the binding edge, that folds to the front and back of the book block or cover. It gives the binding edge strength and durability. The most common materials are splints, tarpaulins, crepe paper, mousseline, common paper, canvas and synthetic sheets. Usually thin and extremely malleable, in order to maintain a good volume opening".

68. **Traducción** del original "spine strip".

Figura 52 Detalle del diagrama de los códices encontrados en Nag Hammadi



Fuente: Basado en *The archaeology of medieval bookbinding* (p. 8), por János A. Szirmai, 2017, Routledge, Taylor and Francis Group.

Historia. No existen muchos registros que indiquen la razón o el origen de esta parte del libro, pero desde los primeros modelos de encuadernación ya aparecen elementos y materiales que con su construcción buscaban reforzar la espina y la unión de los cuadernos. El diagrama de construcción (figura 52) de la encuadernación de los códices encontrados en Nag Hammadi (los más antiguos de los que se tiene registro, como ya se dijo previamente) muestran lo que el autor denomina "tira de la espina"⁶⁸:

Para evitar que las hojas se rasgaran, en el interior del pliegue central se colocaban unas tiras (guardas interiores cortas) de cuero [...] Las cuerdas atravesaban la contracubierta y se anudaban en el lomo [...] o en el interior del pliegue central [...] Dado que en los códices III y VII no hay agujeros visibles en el lomo, es evidente que la tira de la espina se fijó

69. **Traducción** del original "Stays (short inner guards) of pieces of leather were placed inside the centrefold to prevent the leaves from tearing [...] The tacketts passed through the back covering and were knotted either on the back [...] or inside the centrefold [...] Since in Codices III and VII there are no holes visible in the back of the covering, it is evident that the spine strip was first tacketted to the quire and then pasted down onto the inner face of the covering. Obviously this method was used on Codex III, as the knotted ends of the tacketts have been found to lie between the spine strip and the covering".

Figura 53. Refuerzos de espina evidentes en encuadernaciones con el lomo roto



Fuente: Tomado de *To conserve or not to conserve, that is the question* [Fotografía], por Leiden, University Library, 2015, medievalbooks.nl/2015/12/11/to-convert-or-not-to-convert-that-is-the-question/.

70. **Traducción** del original "A characteristic feature of byzantine bindings is the spine lining with coarse cloth (often blue) extended onto about one third of the outer face of the board, as likewise employed on late Coptic bindings [...] and on ninth-century Islamic bindings [...] Usually the edges of the lining can be either felt through the covering [...] Its high adhesive power has contributed substantially to the lining's purpose of strengthening the board attachment: very often the hinging thread is already broken but the bookblock and boards are held together by the lining".

primero al cuaderno y luego se pegó a la cara interior de la cubierta. Es evidente que este método se utilizó en el Códice III, ya que los extremos anudados de las cuerdas se encuentran entre la tira de la espina y la cubierta.⁶⁹ (Szirmai, 2017, p. 10)

Este refuerzo se siguió usando tanto en los tipos de encuadernación coptos multicuadernos, como en las encuadernaciones bizantinas e islámicas:

Un rasgo característico de las encuadernaciones bizantinas es el refuerzo de la espina con tela gruesa (a menudo azul) extendida sobre aproximadamente un tercio de la cara exterior de la tapa, como también se emplea en las encuadernaciones coptas tardías [...] y en las encuadernaciones islámicas del siglo IX [...] Normalmente los bordes del refuerzo pueden palpase a través de la cubierta [...] Su alto poder adhesivo ha contribuido sustancialmente al propósito del refuerzo [figura 53] de mantener la unión de las tapas: muy a menudo el hilo de la costura ya está roto, pero el cuerpo del libro y las tapas se mantienen unidos por el refuerzo.⁷⁰ (Szirmai, 2017, p. 75)

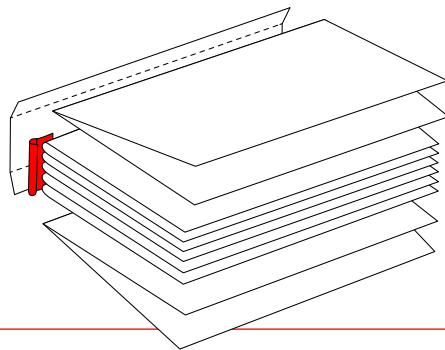
Para los encuadernadores griegos, durante el siglo IV al XV, el refuerzo de la espina significó no solo mejorar su resistencia añadiendo un lienzo de lino que recubría la espina y aproximadamente un tercio de las tapas, sino que los ayudó a lograr que el lomo quedara liso y se disimularan los nervios (Carpallo Bautista, 2015, p. 34).

Cabezadas

Inglés. Superior headbands, tailband

Portugués. Tranchefilas, requife, cabeceado

También. Capitel



Definición. Adornos estrechos que se colocan en la parte superior de la espina para decorar y proteger la boca del polvo. Normalmente es de dos colores, pero pueden tener más. Suelen ser de algodón y también los hay de seda. Como sobresalen en la cabeza y el pie del cuerpo del libro, se utilizan en libros con ceja, que los protegen. Pueden aplicarse a máquina, normalmente durante el proceso de pegado de las guardas a la cubierta⁷¹ (Dias et al., 2021, p. 13).

Etimología. La palabra cabezada es derivada de cabeza, la cual viene del latín *capitia* que sustituyó al latín vulgar *caput*. El primer registro que se tiene de la palabra data de 1505 (Corominas, 1987, p. 114).

71. **Traducción** del original "Narrow trimmings placed on the tops of the binding edge to adorn and protect the hollow from dust. Usually with two colours, these can have one or more. Commonly made of cotton, but also available in silk. As these protrude at the head and tail of the book block, these are used in books with overhang, which protect them. These can be applied by machine, usually during the process of gluing the endpapers to the cover".

Figura 54. Encuadernación bizantina con cabezadas unidas a los restos de las tapas



Fuente: Tomado de *Illuminated Manuscripts: Hands on project 6 – medieval bookbinding* [Fotografía], por University of Cambridge Special Collections, 2020, Bookish Things to think about (<https://theboxgirl.wordpress.com/tag/headbands/>).

Historia. Las cabezadas surgen en la anatomía del libro como respuesta a la necesidad de tener mayor resistencia y cohesión entre el cuerpo del libro, las tapas y la cubierta:

Antiguamente, cuando aún no se conocían los cosidos que hoy se utilizan para unir los cuadernillos y los libros eran de gran tamaño, las cabezadas iban unidas a las tapas [figura 54], teniendo la misión de fortalecer la encuadernación y permitir sacar el libro de la estantería sin dañarlo al meter el dedo en forma de gancho en la parte superior del lomo y tirar de él. Con este procedimiento, y dado el peso del libro, el lomo se rompería si no estuviese protegido por la cabezada. (Vallado Menendez, 1985, pp. 66-67)

Sin embargo, hay registros de cabezadas desde las antiguas encuadernaciones coptas (Carpallo Bautista, 2015, p. 24), que indicarían que su

Figura 55. Encuadernación cretense con cabezada elevada



Fuente: Tomado de *Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas* (p. 35), por Antonio Carpallo Bautista, 2015, FOEM, Fondo Editorial Gobierno del Estado de México: Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, ADABI.

función no estaba destinada solo a la protección del libro al ser extraído de la estantería (hecho que se dio mucho tiempo después) sino como método de aseguramiento y cohesión entre las distintas partes. En la historia de las encuadernaciones resaltan las cabezadas diseñadas por los griegos (figura 55) porque estas

[...] sobrepasaban la altura del lomo y del cuerpo del libro, lo que, junto a la ausencia de cejas, producía un efecto de elevación; en ocasiones eran dobles, recubiertas de hilos de seda color rojo; a veces se expandían, además de sobre el lomo, sobre las tapas, llegando aproximadamente a un cuarto de su superficie. (Carpallo Bautista, 2015, p. 34)

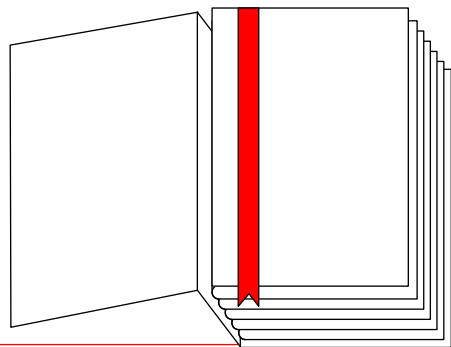
Ruiz y Martínez de Sousa coinciden en afirmar que las cabezadas nacieron como “protección para una zona especialmente vulnerable” y “para brindar solidez al lomo” y hacen énfasis en que también eran un elemento ornamental del libro (Martínez de Sousa, 1989, p. 100; Ruiz García, 2002, p. 315).

Registro

Inglés. Ribbon Marker

Portugués. Fita de marcação, sinal

También. Cinta de registro, marcador de páginas, señalizador



Definición. Cinta tejida colocada en la parte superior de la espina, cerca de la cabeza, para ayudar a marcar las páginas durante la lectura. Común en satín o seda y disponible en una gran variedad de colores y anchos. Puede aplicarse a máquina, en el mismo proceso que se pegan las guardas a la cubierta⁷² (Dias et al., 2021, p. 13).

Etimología. Del latín medieval *regestum* y este del latín tardío *regesta*, *-orum* que significa registros, memorias. Es derivado del latín *regerere* que significa consignar, transcribir (Real Academia Española, s.f.). El primer registro que se tiene de la palabra data del 1335 (Corominas, 1987, p. 500).

72. **Traducción** del original "Woven ribbon, placed at the top of the binding edge, close to the head, to aid page marking while reading. Common in satin or silk, available in a huge variety of colours and widths. It can be applied by machine, in the same process as gluing the endpapers to the cover".

Historia. El relato más común del origen del registro es que nació como un regalo para la Reina Isabel de Inglaterra:

En 1584, la reina Isabel recibió una Biblia impresa que incluía un marcapáginas de seda con flecos, hecho por Christopher Barker, quien en 1577 había obtenido una patente como Impresor de la Reina y que le otorgaba el derecho exclusivo de imprimir la Biblia, el Libro de Oración Común, los Estatutos del Reino y todas las Proclamaciones. Este también era comerciante de telas: de ahí la seda del marcapáginas.⁷³ (Coysh, 1974, p. 7)

73. **Traducción** del original "In 1584 Queen Elizabeth was presented with a fringed silk bookmarker by Christopher Barker who had acquired a patent as Queen's Printer in 1577 which gave him the sole right to print the Bible, the Book of Common Prayer, the Statutes of the Realm and all proclamations. He was also a draper: hence the silk for the bookmarker".

Gatta adiciona a este relato que Baker "insertó una cinta de seda que cosió en la parte alta de la cabezada para facilitar la lectura a la soberana, permitiéndole encontrar sin demora la página que le interesase en cada

Figura 56. Modelo facsímil de la encuadernación y el bloque de texto de Mich. Ms. 167, manuscrito del siglo VII encontrado en Apa Jeremias. En la figura se aprecian los dos tipos de marcapaginas encontrados en las ruinas



Fuente: Tomado de *Sahidic Dialect* [Fotografía], s.f., Online Exhibits University of Michigan Library (<https://apps.lib.umich.edu/online-exhibits/exhibits/show/coptic-manuscripts/sahidic-dialect>).

Figura 57. Marcapáginas victoriano de 1860-70



Fuente: Tomado de *Collecting bookmarkers* (p. 15), por Arthur Wilfred Coysh, 1974, Drake.

momento” (2020). El mismo autor, en su libro *Breve historia del marcapáginas*, indica que, aunque el relato del regalo a la Reina Isabel sea ampliamente conocido, en encuadernaciones tan antiguas como la copta ya se hacía uso de este elemento:

Hay un testimonio relativamente temprano de un antiguo objeto con función de marcapáginas que se encontró en 1924 entre las ruinas del monasterio egipcio de Apa Jeremias, cerca de Saqqara: se trata de un marcapáginas de cuero, adornado con pergamino, que se remonta al siglo VI d. C. y aún está pegado a la cubierta de un códice copto [figura 56]. Y también un antiguo marcapáginas indio que podemos fechar en el siglo XVI: es de marfil con motivos geométricos y se utilizó probablemente en los Coranes miniados. Pertenece al Museo Real de Brunéi. (Gatta, 2020)

Coysh, por su parte, cuenta que la cinta de seda, pegada por la cabeza de la espina y más larga que el alto del libro, fue el tipo más común de registro durante el siglo XVIII y principios del XIX y que, desde entonces, sufrió múltiples cambios. Su uso disminuyó hacia la época de la Primera Guerra Mundial y su aplicación se destinaba para libros de consulta. En la década de 1850 aparece el primer marcapáginas suelto, y se tienen algunos registros como el que muestra la **figura 57** (1974, p. 7). El autor también afirma que:

La necesidad de algún dispositivo para marcar el lugar en un libro se reconoció en fecha temprana. Sin marcapáginas,

74. **Traducción** del original "The need for some device to mark the place in a book was recognized at an early date. Without bookmarks, finely bound volumes were at risk. To lay a book face down with pages open might cause injury to its spine, and the crease on a page that had the corner turned down remained as a lasting reproach".

los volúmenes finamente encuadernados corrían peligro. Poner un libro boca abajo con las páginas abiertas podía dañar el lomo, y la arruga de una página con la esquina doblada hacia abajo quedaba como un reproche duradero.⁷⁴ (1974, p. 7)

Consideraciones finales

El principal objetivo de esta investigación fue recopilar la información sobre el origen de los términos que se usan para definir cada una de las partes que conforman la anatomía del libro físico. El resultado entrega una recolección histórica transformada en un documento que sirve para la formación contemporánea de estudiantes y profesionales gráficos editoriales. El material obtenido contrasta, entre diferentes autores y fuentes, la historia de términos usados para la denominación de las partes del libro físico, explicados desde su etimología, su definición y su trayectoria. Este primer recurso académico es un paso para continuar estudiando la historia de la industria editorial gráfica y su transformación, reconociendo que el pasado es fuente fundamental para el entendimiento claro del presente y un futuro más consciente y estructurado.

También, como resultado de la investigación, es posible afirmar que el español es un idioma muy diverso y su desarrollo y uso responde a cada país, cultura y costumbres. La variedad en la terminología encontrada y analizada permite ver la necesidad de establecer un campo semántico más unificado en relación con la designación de las partes del libro, para la búsqueda de un lenguaje común que permita un mejor entendimiento entre los profesionales que intervienen en la producción editorial. Esta diversidad se puede ilustrar con los resultados obtenidos en el análisis del término lomo, por ejemplo, de uso común en casi todos los documentos estudiados. Por el contrario, para la definición de falso lomo, se requirió una revisión más detallada al encontrar que era nombrado de trece formas distintas. Ejemplos como estos demuestran que es necesario tener una terminología del libro que permita una comunicación clara y acertada entre los diferentes actores que componen la industria. De igual forma, es importante que sea difundida y enseñada en pro de lograr un mayor alcance en su uso, su precisión y su conocimiento.

El análisis y la recopilación de la denominación, información e historia de cada una de las partes del libro, y la relación con su etimología, permite ver la necesidad que tiene el ser humano de nombrar las cosas y de su inclinación por hacerlo con palabras que le sean fáciles y conocidas, como es el caso de su propia anatomía. Durante esta investigación, de los 24 términos analizados se identificaron nueve casos en los que el término usado para la parte del libro cumple con esta característica: cabeza, pie, lomo, ceja, boca, espina y cara (anterior y posterior) y cuerpo. Sobre el resto de los términos analizados es posible decir que son nominaciones de fácil reconocimiento relacionadas con la función o la apariencia que tienen en el libro, consecuentes con su etimología, de uso corriente y de fácil recordación.

La expansión del trabajo remoto es una realidad que muchos diseñadores gráficos viven día a día, en la que es necesario no solo que estos conozcan la terminología relacionada con su profesión en su idioma, sino también que tengan la capacidad de comunicarse en otras lenguas. Como uno de los resultados de esta investigación, el producto final puede servir como facilitador en los idiomas inglés, español y portugués, lo que permite tener una herramienta para una adecuada comunicación, un mayor entendimiento y más claridad en la terminología usada.

Esta investigación también, y desde un análisis más personal, deja cuestionamientos sobre la morfología del libro que abren la posibilidad a debates o pensamientos más profundos, por ejemplo, ¿un libro dejaría de ser lo que es, si retiro una de las partes que lo compone? ¿Seguiría llamándose libro? ¿Cómo sería percibido el objeto material si se altera uno de sus componentes? La historia de las cubiertas da cuenta de que el objetivo principal de esta parte en la anatomía del libro ha sido usada y pensada para protegerlo, conservarlo y mantenerlo en el tiempo. Desde el punto de vista etimológico, es posible entender la razón por la cual esta palabra ha sido la designada para nombrar esta parte del libro, como estructura destinada a cubrir, conservar, proteger y resguardar su interior. Es un nombre que podría considerarse simple y obvio, pero es importante revisar todo el sentido que hay tras la necesidad humana de cubrir lo que considera importante para protegerlo.

La importancia que tienen las cubiertas en la construcción material del libro desde la historia y hoy en día desde el mercadeo, la publicidad y la industria editorial es evidente, pero, desde este mismo análisis, podrían generarse importantes cuestionamientos como si es posible diseñar un libro sin cubierta y si este respondería de la misma forma al mostrarlo tal cual, “desnudo”, ante el lector. En un corto ejercicio realizado con estudiantes de la Maestría en Diseño y Proyectos Editoriales, se les consultó, con un cuerpo de un libro compuesto por varios cuadernos en blanco y sin cubierta, cómo llamarían a la primera página que veían. Las respuestas variaron entre cubiertas, página del título o, simplemente, página. Esto permite ver la relación conceptual que existe de que un libro “debe” tener una cubierta. A todo esto se le podría sumar el cuestionamiento de que si la cubierta no está construida con tapas rígidas (designación etimológica que está estrechamente relacionada con la función para la cual están destinadas en el libro: cubrirlo con mayor fuerza y resistencia) es un producto débil, si tal vez sea percibido como una estructura endeble sin una materialidad lo suficientemente robusta que le aporte carácter, lo cubra y proteja. Continuando con la analogía con el cuerpo humano, podría pensarse que las tapas son como las costillas que recubren el cuerpo del libro para sujetarlo y darle consistencia, para proteger la estructura básica de su interior.

De igual forma, si se analiza la contracubierta desde la acepción misma de su término, el significado y la importancia de esta parte del libro tendría que ser equiparado con la misma cubierta, pero la historia encontrada muestra que esta ha sido relegada a estar oculta o funcionar como medio para suplir otras necesidades. Con todo esto, también es posible cuestionarse si el valor dado a esta parte de la anatomía del libro es suficiente o si por el contrario pueda considerarse la contracubierta como una oportunidad de que la “salida” del libro sea tan importante como su “entrada”.

Cerrando este breve análisis de la estructura exterior del libro, es interesante pensar en el lomo que, actualmente, podría considerarse desde el punto de vista de mercadeo y publicidad la parte más importante del libro al ser la encargada de debatirse un puesto visible en una estantería. Esta es una apreciación apenas lógica para la parte que, tal cual como la columna vertebral, es la que moldea todo el significado del libro desde su materialidad y composición, desde su esencia. Siendo el lomo esa parte fundamental, cabría preguntarse si ha sido apreciado con esta importancia, si el cuidado que tiene el profesional gráfico en su construcción tanto visual como material es a consciencia y si esta parte de la anatomía podría ofrecer más que ser el espacio donde se titula para la venta o identificación. En su relación anatómica y etimológica, el lomo está estrechamente ligado con la espina, y entre los términos analizados, estos dos podrían ser los que describen con más fuerza la parte del libro a las que se refieren. La espina es el centro de la encuadernación, la que posibilita la unión, el libro. La columna vertebral, como la define el *Diccionario de la lengua española* (Real Academia Española, 2025), es el ejemplo perfecto de la analogía entre el libro y la anatomía humana, de una palabra corriente usada en otro contexto y del indiscutible significado que tiene en la anatomía del libro.

Todos estos cuestionamientos dejan una consideración importante: como diseñadores es posible tomar ventajas y decisiones si se conocen estas características materiales en el sentido de lo que se quiere transmitir y expresar con el libro, entendiendo que cada camino que se elige para su diseño, incluso desde lo material, comunica.

Durante la investigación también fue posible identificar dificultades para su realización como la falta de recursos y fuentes históricas sobre el desarrollo histórico relacionado con la profesión. Dado que la formación del diseñador editorial está muy enfocada en el quehacer diario, esto mismo se refleja en la información a su alcance. Los documentos encontrados están más destinados a la enseñanza de prácticas, métodos y técnicas y la información histórica que se encuentra en ellos, en los casos en las que se incluye, es tratada como un contenido extra y sin un desarrollo profundo. En concreto, la información histórica sobre la anatomía del libro es limitada y fue posible encontrarla en documentos de otras áreas como la restauración documental, la conservación de libros y la bibliología.

Finalmente, esta investigación abre la puerta a que se pueda continuar con la búsqueda histórica sobre cómo los productos que se crean cada día en la industria gráfica han sido concebidos y desarrollados para llegar a esa materialidad, forma y aplicación. Esto brindará bases teóricas, académicas e históricas más claras y oportunas para los profesionales gráficos. Se abre también la posibilidad de continuar la investigación de los diferentes componentes del libro, no solo desde la materialidad sino desde su núcleo y todo lo que forma parte de su estructura como el prefacio, la portada, el colofón, la página legal, los distintos tipos de índices, las foliaciones y demás elementos que constituyen la página, las cajas tipográficas y su desarrollo, entre otros. Continuar con la investigación de este importante registro histórico puede contribuir no solo como material de formación para la educación, sino servir para entender y visibilizar la importancia que ha tenido la profesión y la labor del diseñador editorial en la historia.

También, es posible ampliar y alimentar el desarrollo de esta investigación con más idiomas con miras a lograr una estructura terminológica global y reconocida, lo que contribuiría a una mayor difusión de la investigación, a llegar un público más amplio y versátil y a la aceptación y uso de la misma.

Difusión de la investigación

La propuesta y avance de esta investigación fue presentada, inicialmente, en el evento *Investigación Joven de la Universidad de Oporto -IJUP-*, el día 9 de mayo de 2025, en su 18va edición. En un segundo momento, por invitación de la profesora Cristina Ferreira a una clase abierta, la investigación fue presentada a estudiantes de la Maestría en Diseño Gráfico y Proyectos Editoriales 2024-2025, el 21 de mayo de 2025.

Finalizada la investigación, se pretende dar a conocer y proponer el uso de este material en una red de contactos de diseñadores y académicos editoriales colombianos, principal público objetivo una vez culminado el máster. También, se planea ubicar el póster infográfico en el aula MDGPE de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Oporto, en donde tendrá difusión entre los estudiantes nacionales e internacionales que asisten al máster.

Entregables

El producto final entregable es un póster infográfico de las partes del libro físico (**anexo 2**) que sirve como material de consulta y formación para los diseñadores gráficos editoriales.

La experiencia personal

La posibilidad de conocer de cerca cómo está construido el libro, cuál fue su origen y su desarrollo histórico ha sido de inmensa satisfacción personal. La aventura que fue hacer esta investigación deja para mí una huella imborrable que me permitirá recordar para siempre cada una de sus etapas: el miedo a no saber por dónde empezar; las dudas frente a la importancia y necesidad del tema elegido; la felicidad de encontrar algún dato que fuera relevante o sorprendente; la incertidumbre de cuánto y qué investigar y escribir sobre cada tema; la alegría de compartir, debatir y aprender de personas tan maravillosas y admirables como mis orientadores, el soporte e inmenso acompañamiento dado por ellos y la satisfacción y alegría por reconocer en sus ojos el interés; el aprendizaje día a día, no sólo académico sino también mental y emocional y, finalmente, el miedo al reto que investigar significa y el disfrute encontrado en ello.

Con esto, quiero finalizar mi experiencia personal con un párrafo escrito en la carta de motivación para ingresar al máster y que hoy resume la gran satisfacción que siento al cerrar esta etapa tan gratificante, retadora y edificante, y al concluir que, como resultado de esta investigación, aprendí y me relacioné de forma más íntima con este objeto que amo tanto, el libro:

Recibí mi primer libro cuando tenía ocho años. El libro se llama *Cuentos de los hermanos Grimm* y todavía hoy me es posible recordar el sentimiento que tuve con cada línea y palabra. Desde ese momento mi vida cambió: cada paso que di fue buscando, leyendo y tratando de aprender todo lo relacionado con el mundo editorial, los libros, el diseño y el arte, y cómo un par de líneas de texto se convierten en algo mágico, único y hermoso para alguien: un escape, otro mundo o simplemente pura felicidad.⁷⁵ (M. Gaviria, comunicación personal, 28 de febrero de 2023)

75. Traducción del original "I received my first own book when I was eight. The book was 'The Grimms Brothers Fairy Tales', and still today it is possible for me to remember the feeling about every line and word. Since that moment my life changed: every step that I gave was looking, reading and trying to learn about editorial, books, design and art, and how just a few words could turn into something unique, magical and beautiful for someone: an escape, another world or just truly happiness".

Referencias

- 0.itemzero. (s. f.). *The Book Cover*. The Book Cover. Recuperado 3 de julio de 2025, de <https://shop.itemzero.com/products/the-book-cover/>
- Alcaraz, J. (2018). *La rústica historia del libro moderno*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/historia/la-rustica-historia-del-libro-moderno/>
- Bermejo Martín, J. B. (Ed.). (1998). *Enciclopedia de la encuadernación*. Ollero & Ramos Editores.
- Bodleian Libraries, University of Oxford. (s.f.). *Concertina-Fold Books across Time, Space and Cultures* [Fotografía]. <https://visit.bodleian.ox.ac.uk/event/may25/concertina-fold-books>
- Borsuk, A. (with Cordone, L.). (2020). *El Libro Expandido: Variaciones, Materialidad y Experimentos*. Ampersand.
- Boston Public Library. (s.f.). *Animals gather near tree* [Fotografía]. Digital Commonwealth Massachusetts Collections Online. <https://www.digitalcommonwealth.org/search/commonwealth:fq9783543>
- British Library. (2014). *A Sense of Detachment* [Fotografía]. Medieval manuscripts blog. <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2014/05/a-sense-of-detachment.html>
- Brown, A. (2019). *Habits Ancient and Modern: Surface and Depth in the Pillone Library Volumes*. Yale University.
- Buen Unna, J. de. (2008). *Manual de diseño editorial* (3.^a ed., corregida y aumentada). Trea.
- Bunch Auctions. (s.f.). *Always Use Protection: A Brief History of the Dust Jacket* [Fotografía]. <https://www.bunchauctions.com/single-post/2018/03/01/always-use-protection-a-brief-history-of-the-dust-jacket>
- Carpallo Bautista, A. (2015). *Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas* (Segunda edición). FOEM, Fondo Editorial Gobierno del Estado de México : Apoyo al Desarrollo de Archivos y Bibliotecas de México, ADABI.
- Carter, J., & Barker, N. (2006). *ABC for book collectors* (8th ed). Oak knoll press British library.
- Chaves, N. (2001). *El oficio de diseñar: Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan* (1st ed). Gustavo Gili Editorial S.A.
- Clark, J. W. (2009). *The Care of Books: An Essay on the Development of Libraries and their Fittings, from the Earliest Times to the End of the Eighteenth Century* (1.a ed.). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511694165>
- Cockerell, D. (1962). *Bookbinding, and the Care of Books: A Text-Book for Bookbinders and Librarians* (5ta edición). Sir Isaac Pitman & Sons.
- Coogan, K. (2022). Knowing Your Design History is Crucial to Aesthetic Innovation. *Eye on Design*. <https://eyeondesign.aiga.org/knowning-your-design-history-is-crucial-to-aesthetic-innovation/>

- Cordon Press. (2023). *La paideia. Ir a la escuela en la Antigua Grecia* [Fotografía]. National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ir-a-escuela-antigua-grecia-2_18462
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana* (3. ed. muy revisada y mejorada, 4. reimpr). Ed. Gredos.
- Covarrubias Orozco, S. de. (1674). *Tesoro de la lengua castellana, o española*.
- Coysh, A. W. (1974). *Collecting bookmarks*. Drake.
- Crawford, S. (2003). *Chain Reaction: The Practice of Chaining Books in European Libraries*. Shaney Crawford dotcom. <https://www.shaneycrawford.com/2003/07/chain-reaction-the-practice-of-chaining-books-in-european-libraries/>
- Davenport, C. (1930). *The book. Its history and development*. D. Van Nostrand Company.
- Dean, E. (2014). *The macabre world of books bound in human skin*. BBC News Magazine. <https://www.bbc.com/news/magazine-27903742>
- del Burgo Torres, J. (1943). Desarrollo y evolución de la ciencia del libro. *Príncipe de Viana*, 4 (11), 245-248.
- Delgado, M., Sanches, M., & Dias, R. (with Gavin Ambrose, & Amarelo, D.). (2024). *Paper, paper, paper: Making, properties, handling* (First edition). 0.itemzero.
- Dias, R., Oliveira, R., Duarte Martins, F., & Dantas, R. (2019). *The book block: Industrial bookbinding techniques*. Itemzero Lda.
- Dias, R., Oliveira, R., Duarte Martins, F., & Dantas, R. (2021). *The book cover: Industrial bookbinding techniques*. 0.itemzero.
- Domingo Malvadi, A. (s. f.). *Soportes y Formatos*. Quid est liber: proyecto de innovación para la docencia en libro antiguo y patrimonio bibliográfico. Exposición virtual. Recuperado 23 de junio de 2025, de <https://www.ucm.es/quidestliber/soportes>
- Editors, T. (2015). *The Obi* apertureArchive. <https://issues.aperture.org/article/2015/2/2/the-obi>
- Escolar Sobrino, H. (2000). *Manual de historia del libro* (1a. ed., reimpr). Gredos.
- Esteban, J. (1996). El libro popular en el siglo XX. En H. Escolar Sobrino (Ed.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX. Bajo la dirección de Hipólito Escolar* (Vol. 3). Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Febvre, L., & Martin, H.-J. (2005). *La aparición del libro* (3a ed). FCE.
- Gaskell, P. (2012). *A new introduction to bibliography: The classic manual of bibliography*. Oak Knoll Press [u.a.].
- Gatta, M. (2020, diciembre 23). *La historia y la importancia del marcapáginas en la vida*. WMagazín. <https://wmagazin.com/relatos/la-historia-y-la-importancia-del-marcapaginas-en-la-vida/>
- Gaviria, M. (2019). *Expansión Asiria* [Mapa]. *Atlas de historia conectada. Del año 3000 AC al año 732 DC*. Autoedición.
- Glaister, G. A. (1996). *Encyclopedia of the book* (2nd ed). Oak Knoll Press.

- Gonzalo Sánchez-Molero, J. L. (2016). El tránsito del rollo al códice: Un viaje a los orígenes del codex y de nuestra concepción material del libro. *Revista Internacional del Libro, Digitalización y Bibliotecas*, 1(1). <https://doi.org/10.37467/gkarevdig.v1.765>
- Hardscarf. (2013). *Jesus Christ Pantokrator* [Fotografía]. World History Encyclopedia. <https://www.worldhistory.org/image/2157/jesus-christ-pantokrator/>
- Harvard Library. (s. f.). *A statement on Des destinées de l'âme and its stewardship*. Harvard Library. Recuperado 2 de junio de 2025, de <https://library.harvard.edu/statement-des-destinees-de-lame>
- Hillman, B. (1931). *The Chained Library. A survey of four centuries in the evolution of the English library*. Macmillan and co.
- Hopgood, H. (s.f.). *Men Gathering Papyrus* [Fotografía]. The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544591>
- Hopgood, H. (s.f.). *Men Splitting Papyrus* [Fotografía]. The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544592>
- Houghton Library, Harvard University. (2014). *Harvard confirms book bound in human skin* [Fotografía]. The History Blog. <https://www.thehistoryblog.com/archives/30815?utm>
- Houston, K. (2016). *The book: A cover-to-cover exploration of the most powerful object of our time* (First edition). W.W. Norton & Company.
- Indicadores del sector editorial privado en México 2023-2024*. (2024). Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana.
- Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas. (2014). *Glosario de términos de preservación del papel*. http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/3632/1/Glosario_términos_preservación_papel.pdf; 25 mayo de 2025.
- John Rylands Library. (2016). *Evolución histórica del documento II* [Fotografía]. Conservación y Restauración del Patrimonio Documental. <https://conredocan.wordpress.com/2016/02/14/evolucion-historica-del-documento-ii/>
- Johnson, A. W. (with Jessen Delgado de Torres, A.). (1993). *Manual de encuadernación* (1a. ed., 1a. reimpr). Tursen/Hermann Blume.
- Jojoal. (2017). *It's a wrap*. Paperbackrevolution Tauchnitz, Albatross and Penguin Books and other stuff. <https://paperbackrevolution.wordpress.com/tag/wrap-around-bands/>
- Kaestle, C. F., & Radway, J. A. (2009). *Print in motion: The expansion of publishing and reading in the United States, 1880-1940*. University of North Carolina press American antiquarian society.
- Kilgour, F. G. (1998). *The evolution of the book*. Oxford University Press.
- KUB Friburgo. (2024). *Un manuscrito de KUB, exhibido en el Museo Getty de Los Ángeles* [Fotografía]. <https://www.fr.ch/de/kub/news/eine-handschrift-der-kub-ausgestellt-im-getty-museum-in-los-angeles>

- Kuta, S. (2024). *A Book Bound With Human Skin Spent 90 Years in Harvard's Library. Now, the Binding Has Been Removed*. Smithsonian Magazine. <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/a-book-bound-with-human-skin-spent-90-years-in-harvards-library-now-the-binding-has-been-removed-180984057/>
- Leiden University Library. (2015). *To conserve or not to conserve, that is the question* [Fotografía]. Medievalbooks. <https://medievalbooks.nl/2015/12/11/to-convert-or-not-to-convert-that-is-the-question/>
- Library of Congress. (s.f.). *Codex Amiatinus* [Fotografía]. <https://hdl.loc.gov/loc.wdl/wdl.20150>
- Ludovico, A. (2012). *Post-digital print: The mutation of publishing since 1894*. Onomatopée.
- Manguel, A. (2014). *Una historia de la lectura* (E. Hojman, Trad.). Siglo Veintiuno Editores.
- Marcial, M. V. (2004). *EPIGRAMAS DE MARCO VALERIO MARCIAL* (2da edición). Institución «Fernando el Católico».
- Mariano Monje Ayala. (2000). *El arte de la encuadernación* (3a. ed. con 263 ilustraciones). Clan.
- Martínez de Sousa, J. (1987). *Pequeña historia del libro* (Primera). Labor.
- Martínez de Sousa, J. (1989). *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- McCleary, J. P. (1997). *Conservación de libros y documentos: Glosario de términos técnicos inglés-español, español-inglés*. Clan.
- McMurtrie, D. C. (1965). *The Story Of Printing And Bookmaking* (Octava). Oxford University Press.
- Meggs, P. B., & Purvis, A. W. (2012). *Meggs' history of graphic design* (5th ed). John Wiley & sons.
- Michigan Library. (s.f.). *Sahidic Dialect* [Fotografía]. Online Exhibits University of Michigan Library. <https://apps.lib.umich.edu/online-exhibits/exhibits/show/coptic-manuscripts/sahidic-dialect>
- Monje Ayala, M. (2000). *El arte de la encuadernación* (3a. ed. con 263 ilustraciones). Clan.
- Moradiellos, E. (1996). *El oficio de historiador* (2a ed). Siglo veintiuno ed.
- Münchener Digitalisierungszentrum. (s.f.). *Evangeliiar (Codex Aureus) - BSB Clm 14000* [Fotografía]. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00096095?page=,1>
- Muzerelle, D. (s. f.). *Vocabulaire codicologique*. Vocabulaire codicologique. Recuperado 25 de mayo de 2025, de <http://vocabulaire.irht.cnrs.fr/pages/vocab2.htm>
- Navarro, F. [Akrópolis]. (24 de mayo de 2025). *Historia del libro* [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ezGMUPn0euE&t=842s>
- Nongbri, B. (2022). *Making a Model of P46, Part 1: The Size of the Bifolia* [Fotografía]. The Early History of the Codex. <https://earlyhistoryofthecodex.com/2022/07/04/making-a-model-of-p46-part-1-the-size-of-the-bifolia/>.
- PaperbackrevolutionTauchnitz, Albatross and Penguin Books and other stuff. (2017). *It's a wrap* [Fotografía]. <https://paperbackrevolution.wordpress.com/2017/10/20/its-a-wrap/>

- Pedraza Gracia, M. J., Clemente San Román, Y., & Reyes Gómez, F. de los. (2003). *El libro antiguo*. Síntesis.
- Petroski, H. (2002). *Mundolibro* (1. ed). Edhasa.
- Platón (with SHMIDT OSMANCIK, U.). (1988). *Cratilo*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Postgate, N. (1994). *Early Mesopotamia: Society and Economy at the Dawn of History*. Taylor & Francis Group.
- Princeton University Library. (2004). *Early European Sewing and Board Attachment* [Fotografía]. Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library. https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/earlysewing/index.html
- Princeton University Library. (2004). *Edge Decoration* [Fotografía]. Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library. https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/edgedecoration/8.2.magnifier.html
- Princeton University Library. (2004). *Endleaves* [Fotografía]. Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library. https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/endleaves/1.magnifier.html
- Princeton University Library. (2004). *Edge Decoration* [Fotografías]. Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library. https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/edgedecoration/index.html
- Princeton University Library. (2004). *Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library*. Hand Bookbindings. https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/index.html
- Princeton University Library. (2004). *The Early Codex and Coptic Sewing* [Fotografía]. Hand Bookbindings. From Special Collections in the Princeton University Library. https://static-prod.lib.princeton.edu/visual_materials/hb/cases/earlycodex/1.magnifier.html
- Rangel Alanís, L. M. (2021). *El arte de imprimir*. Universidad Iberoamericana A.C.
- Real Academia Española. (s.f.). Cara. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 4 de junio de 2025, de <https://dle.rae.es/cara?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). Cubrir. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 8 de julio de 2025, de <https://dle.rae.es/cubrir?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). In. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 8 de julio de 2025, de <https://dle.rae.es/in-?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). Posterior. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 8 de julio de 2025, de <https://dle.rae.es/posterior?m=form>

- Real Academia Española. (s.f.). Registro. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 26 de mayo de 2025, de <https://dle.rae.es/registro?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). Revestir. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 29 de julio de 2025, de <https://dle.rae.es/revestir?m=form>
- Real Academia Española. (s.f.). Tapa. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 8 de julio de 2025, de <https://dle.rae.es/tapa?m=form>
- Roberts, C. H., & Skeat, T. C. (1985). *The birth of the codex* (Repr). Oxford Univ. Pr.
- Rodríguez, E. (s. f.). Los cosidos desde el lomo de los cuadernillos [Encuadernación al poder]. *Encuadernación al poder*. Recuperado 25 de mayo de 2025, de <https://encuadernacionalpoder.blogspot.com/2018/11/cosidos-encuadernacion.html>
- Ruiz García, E. (2002). *Introducción a la codicología* (2a ed.). Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Sabrel, M. (1868). *Manual completo del encuadernador* (Tercera). Librería de Cuesta.
- Sánchez, A. (5 de junio de 2025). *Los cuadernos* [Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=KNYTIoi8-M>
- Setién-Quesada, D. C. E. (2007). Consideraciones sobre la bibliología desde la perspectiva de la teoría bibliológico-informativa. *ACIMED*, 15(2).
- Sington, D. (Director). (2020). The Secret History of Writing (No. 1) [Serie]. En *The Secret History of Writing*. <http://bbc.co.uk/programmes/p08s96h1>
- Szirmai, J. A. (2017). *The archaeology of medieval bookbinding* (First issued in paperback). Routledge, Taylor and Francis Group.
- Tacón, J. (2011). *Procedimiento para la apertura de libros intonsos de fondo antiguo*. Biblioteca Histórica de la U.C.M.
- The British Museum. (s.f.). *Clay tablet* [Fotografía]. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-0513-9?selectedImageId=1010183001
- The British Museum. (s.f.). *Clay tablet* [Fotografía]. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1896-0612-46
- The British Museum. (s.f.). *The Flood Tablet* [Fotografía]. (https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_K-3375?selectedImageId=372371001)
- The Metropolitan Museum of Art. (s.f.). *Wooden Writing Tablets* [Fotografía]. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/473393>
- The Metropolitan Museum of Art. (2012). *De Asiria a Iberia en los albores de la Época Clásica del 22 de septiembre de 2014 al 4 de enero de 2015*. The Metropolitan Museum of Art. <https://www.metmuseum.org/press-releases/assyria-to-iberia-spanish-2014-exhibitions>
- The Morgan Library & Museum. (s.f.). *Gutenberg Bible* [Fotografía]. <https://www.themorgan.org/collections/works/gutenberg/page/1>

- The Morgan Library & Museum. (s.f.). *Gutenberg Bible* [Fotografía]. <https://www.themorgan.org/collections/works/gutenberg/page/103>
- Tschichold, J. (1975). *Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt des Buches und der Typographie*. Birkhäuser.
- Turner, E. G. (1977). *The Typology of the Early Codex*. University of Pennsylvania Press. <https://doi.org/10.9783/9781512807868>
- University of Cambridge. (2020). *Illuminated Manuscripts: Hands on project 6 – medieval book-binding* [Fotografía]. Bookish Things to think about. <https://theboxgirl.wordpress.com/tag/headbands/>
- Vallado Menendez, J. M. (1985). *Manual de encuadernación*. El Autor.
- Vallejo, I. (2019). *El infinito en un junco*. Siruela.
- Vázquez, C. (2017). *Cómo usar las páginas en blanco de los libros*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/cultura/como-usar-las-paginas-en-blanco-de-los-libros/>
- Vázquez, C. (2019). *Las solapas de los libros: Usos y costumbres*. Letras Libres. <https://letraslibres.com/literatura/las-solapas-de-los-libros-usos-y-costumbres/>
- Weise, F. O., & Boya Saura, L. (2005). *La escritura y el libro* ([Ed. facs.]). Maxtor.
- Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas* (A. García Suarez & U. Moulines, Trans.; 3ra. edición). Inst. de Investigaciones Filosóficas UNAM ; Ed. Crítica.

Lista de figuras

Figura 1. Diagrama de etapas y flujo de investigación	21
Figura 2. Grupo de tablillas de arcilla con literatura sumeria	29
Figura 3. Tablilla de arcilla y estilete	30
Figura 4. Tablilla de arcilla cocida del siglo VII a.C. Epopeya de Gilgamesh con el relato babilónico del Diluvio	30
Figura 5. Máxima expansión del Imperio Asirio, 630 a.C.	31
Figura 6. Vistas de políptico de cera copto, 500 al 700 a.C.	32
Figura 7. Detalle de la representación del uso de las tablillas enceradas. Kylix ática por Dúrides hacia el 480 a.C.	32
Figura 8. Hombres recogiendo (a) y separando (b) fibras de papiro	34
Figura 9. Uso común del rollo. Reproducción de un fresco pompeyano	35
Figura 10. Sentido y nombre de los rollos	36
Figura 11. Rollo con <i>umbilicus</i>	36
Figura 12. <i>Capsae</i> , en el dibujo es posible identificar también los <i>titulus</i>	36
Figura 13. Almacenamiento de los rollos en estantería	37
Figura 14. Libro tipo acordeón	38
Figura 15. Cuaderno o libreta de hojas de pergamino (<i>ca.</i> 55 a. e. c.)	39
Figura 16. Plegado de una hoja y tamaños de libro resultantes	41
Figura 17. Cristo Pantocrátor. Monasterio de Santa Catalina, Sinaí (siglo VI)	42
Figura 18. Cambios y desarrollo del formato de almacenamiento de información desde las tablas de arcilla	43
Figura 19. Biblia de 42 páginas impresa por Gutenberg	45
Figura 20. Anatomía del libro	49
Figura 21. Vistas de la cubierta del códice Aureus de San Emmeram, 870 d.C.	53
Figura 22. Libros almacenados sobre la contracubierta en posición horizontal. Ilustración del <i>Codex Amiatinus</i>	55
Figura 23. Cadena del libro aplicada sobre la contracubierta	56
Figura 24. Terminaciones de las tablas de madera	57
Figura 25. Atriles para lectura	59
Figura 26. Libros encadenados en posición vertical con el corte delantero hacia el frente. Catedral de Hereford	60
Figura 27. Libros almacenados con el lomo hacia adelante en combinación con libros aún encadenados. Merton College Library, Oxford	60
Figura 28. Costura medieval inglesa con nervios	61
Figura 29. Nervios del lomo	61
Figura 30. Nervios hechos con piel visibles en el interior de la tapa de la cubierta. Manuscrito Ms. L 64, KUB Friburgo	62
Figura 31. Movimiento del lomo	63
Figura 32. Fuelle	64
Figura 33. Detalle del diagrama de uno de los códices encontrados en Nag Hammadi	66

Figura 34. Cajo a la romana	67	de la biblioteca de Odorico Pillone ilustrados por Cesare Vecellio	89
Figura 35. Cubierta del libro <i>Des destinées de l'âme</i>	69	Figura 50. Contraguarda sin pegar. Residuos de guardas, hojas de una edición de la <i>Digesta</i> , 1583	90
Figura 36. Encuadernación de camisa separada bordada con la insignia y el lema del príncipe Henry Frederick (1594-1612)	73	Figura 51. Guardas elaboradas con papeles decorados al agua	91
Figura 37. Libro de matemáticas de 1874 que conserva la sobrecubierta "Holden's Book Cover"	74	Figura 52. Detalle del diagrama de los códices encontrados en Nag Hammadi... ..	92
Figura 38. Volumen 4976 de Siegfried Sasssoon con faja	75	Figura 53. Refuerzos de espina evidentes en encuadernaciones con el lomo roto	93
Figura 39. Maqueta de monocuaderno de Nag Hammadi Códice III, siglo IV	76	Figura 54. Encuadernación bizantina con cabezadas unidas a los restos de las tapas	94
Figura 40. Bifolios cerrados y abiertos	77	Figura 55. Encuadernación cretense con cabezada elevada	95
Figura 41. Códice del Gospel de Nicodemus con la espina destruida, donde es posible ver los <i>cuaterniones</i> sueltos	77	Figura 56. Modelo facsímil de la encuadernación y el bloque de texto de Mich. Ms. 167, manuscrito del siglo VII encontrado en Apa Jeremias. En la figura se aprecian los dos tipos de marcapaginas encontrados en las ruinas	97
Figura 42. Libro intonso en encuadernación rústica de 1825.	78	Figura 57. Marcapáginas victoriano de 1860-70.	97
Figura 43. Decoración en la cabeza del libro de Hans Sachsen, 1961	82		
Figura 44. Decoración y marcación gofrada en el pie del libro <i>Emblemata</i> de 1593	83		
Figura 45. Diagrama de corte y doblez de la piel	85		
Figura 46. Costura de encuadernación tipo copto. Anáfora de la Virgen María	85		
Figura 47. Aditamiento para la cadena en la parte superior de la cubierta, cerca al corte delantero	87		
Figura 48. Cortes delanteros decorados o marcados con el título	88		
Figura 49. Decoraciones en corte delantero. Doce de los trece volúmenes			

Lista de tablas

Tabla 1. Objetivos, métodos e instrumentos de la investigación	19
Tabla 2. Revisión de literatura	23

Anexos

[illegible]

NOM[br]E

Origen histórico de la terminología usada en la anatomía del libro

NOM[br]E
Historical development of the terminology used in the anatomy of the book

Melissa Gaviria Henao
Estudiante de Maestría en Diseño Gráfico y Proyectos Editoriales
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Oporto

Equipo de orientación
Pedro Amado / Rúben Reis Dias
Universidad de Oporto



Escanea el QR y consulta la historia de la anatomía del libro

