

La encuadernación del libro en el Perú colonial: siglos XVI al XVIII

Martha SalvatierraBibliotecóloga - Biblioteca Nacional del Perú (Perú) **Gerardo Trillo**Historiador - Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú) <https://dx.doi.org/10.5209/rgid.101836>

Recibido: 26/03/2025 • Revisado: 15/02/2026 • Aceptado: 1/06/2026

ES Resumen. El presente artículo explora la historia de la encuadernación en el Perú durante el periodo colonial, de mediados del siglo XVI al siglo XVIII. El objetivo principal es analizar el desarrollo de este oficio, sus características técnicas, estéticas, sociales y económicas, y su relación con la imprenta y el comercio del libro. Se ha empleado la investigación bibliográfica, documental e iconográfica, además del análisis material de ejemplares antiguos que conservan sus encuadernaciones originales. Los principales resultados evidencian la estrecha relación entre la encuadernación y la actividad impresora, respondiendo a la demanda de libros tanto importados como locales; también se ha identificado el uso predominante de la encuadernación flexible en pergamino durante el periodo de estudio, aunque también se encontraron ejemplos de encuadernaciones ornamentadas. A pesar de la pérdida de material original debido a la biblioclastia y la práctica de la reencuadernación, se concluye que es posible reconstruir la historia de la encuadernación en el Perú a través de fuentes diversas, destacando su importancia en la configuración del libro como objeto cultural y comercial.

Palabras clave. Encuadernación, imprenta, libro antiguo, bibliofilia, coleccionismo.

ENG Bookbinding in colonial Peru: 16th to 18th Centuries

ENG Abstract. This article explores the history of bookbinding in Peru during the colonial period, from the mid-16th century to the early 19th century. The main objective is to analyze the development of this craft, its technical, aesthetic, social and economic characteristics, and its relationship with printing and the book trade. Bibliographic, documentary and iconographic research has been used, in addition to the material analysis of old copies that preserve their original bindings. The main results show the close relationship between bookbinding and printing activity, responding to the demand for both imported and local books; the predominant use of flexible parchment binding has also been identified during the study period, although examples of ornate bindings were also found. Despite the loss of original material due to biblioclasm and the practice of rebinding, it is concluded that it is possible to reconstruct the history of bookbinding in Peru through diverse sources, highlighting its importance in the configuration of the book as a cultural and commercial object.

Keywords. Bookbinding, printing, antique book, bibliophile, collecting

Sumario. 1. Introducción. 2. Metodología. 3. El estudio de la encuadernación: una aproximación. 4. Albores de la imprenta y la encuadernación en el Perú colonial. 5. Características de la encuadernación colonial. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Salvatierra, M.; Trillo, G. (2026) La encuadernación del libro en el Perú colonia: siglos XVI al XVIII (1584-1821), en *Revista General de Información y Documentación* 36 (1), 169-185, e(ID doi). <https://dx.doi.org/10.5209/rgid.101836>

1. Introducción

El estudio material del libro en el Perú es un aspecto de la historia del libro que no ha sido abordado de manera detallada en la bibliografía nacional. El abordaje de este campo de estudio entre los estudiosos ha buscado, primero, el inventario necesario de obras impresas (Paz Soldán, 1879; René-Moreno, 1896; Medina, 1904; Vargas, 1953); y luego, responder a preguntas sobre los factores sociales, económicos y culturales alrededor del oficio del impresor (Cuya, 2016; Guibovich, 2019). En el presente estudio, buscamos estudiar la encuadernación del libro, no solo desde el punto de vista de la estética, sino, también desde los factores poco conocidos sobre el oficio del encuadernador.

Un elemento a considerar para este tipo de estudios tiene que ver con lo complejo que resultan las fuentes materiales, teniendo en cuenta que uno de los repositorios donde se resguardan históricamente la mayor cantidad de ejemplares antiguos, la Biblioteca Nacional del Perú, ha pasado por procesos de biblioclastia en su recorrido. Esta institución, fundada en 1821 por José de San Martín, sufrió este afán destructivo a lo largo de sus doscientos años de existencia: fue saqueada en 1824 durante la guerra de Independencia, expoliada en la Guerra del Pacífico en 1881, reconstruida por el tradicionista Ricardo Palma, y víctima de un funesto incendio en 1943 que acabó con la mayor parte de sus colecciones. De manera tal que hoy encontramos en su Fondo Antiguo, algunos ejemplares que fueron donados por coleccionistas a partir de 1947, cuando volvieron a abrir sus puertas, los cuales han perdido, en considerable medida, sus encuadernaciones originales. Este aspecto se suple en cierta medida con la revisión de otras bibliotecas, como las de la Iglesia de San Francisco de Lima y del Cusco, el Convento de los Descalzos en el Rímac y el Convento de Ocopa en Junín; así como con el trabajo de archivo y las fuentes documentales.

La encuadernación en el Perú como oficio nos genera diversas preguntas, las cuales buscaremos responder con este estudio, como por ejemplo ¿La práctica de la encuadernación de libros está asociada a la aparición de la imprenta en el Perú? ¿Quiénes fueron los encuadernadores? ¿Fue la encuadernación un oficio asociado al comercio de libros o fue independiente? Quiénes se dedicaban a la encuadernación ¿A qué otras actividades se dedicaban? ¿Qué técnicas emplearon los encuadernadores? ¿Cuáles fueron las más frecuentes? ¿Variaron con el tiempo? ¿Existieron encuadernaciones sobresalientes?

Quedan muchas preguntas por responder, por lo que este estudio se presenta como una primera aproximación al estudio material de la encuadernación en el Perú.

En este sentido, este trabajo tiene como objetivo analizar el desarrollo del oficio de la encuadernación en el Perú durante el periodo colonial, identificando sus particularidades técnicas, estéticas, sociales y económicas, así como su relación con la imprenta y el comercio del libro. La investigación busca comprender el significado de la encuadernación dentro del panorama cultural y artesanal del país, a pesar de las dificultades que plantea la escasez de fuentes debido a la biblioclastia y otros factores históricos.

Así, proponemos que la encuadernación en el Perú, desde la llegada de la imprenta hasta el siglo XVIII, se desarrolló en estrecha relación con la actividad impresora, respondiendo a la demanda de libros tanto importados como de producción local. Si bien la encuadernación flexible en pergamino fue la técnica más común durante el periodo colonial, también existieron encuadernaciones ornamentadas que reflejan el valor que se otorgó a los libros como objetos de colección. A pesar de la pérdida de material original debido a la biblioclastia y la práctica de la reencuadernación, es posible reconstruir la historia de la encuadernación en el Perú a través del análisis de fuentes secundarias y de archivo, evidenciando su importancia en la configuración del libro como objeto cultural y comercial.

2. Metodología

Para aproximarnos al tema, aplicamos un enfoque mixto que combina la investigación histórica con el análisis de fuentes materiales. Realizamos una exhaustiva revisión bibliográfica y documental, explorando estudios previos sobre la historia del libro en el Perú, con énfasis en la encuadernación y las artes gráficas. Se consultaron archivos y documentos históricos como registros notariales, inventarios y catálogos de bibliotecas, con el fin de identificar encuadernadores, técnicas, materiales y precios de la época.

Simultáneamente, se efectuó un análisis de las fuentes materiales disponibles examinando ejemplares de libros antiguos que aún posean sus encuadernaciones originales, ubicados en las diferentes bibliotecas señaladas en el punto anterior. Asimismo, se aplicaron técnicas de análisis material para identificar los materiales empleados, las técnicas de encuadernación utilizadas, los estilos artísticos presentes y las marcas de propiedad.

Teniendo en cuenta la escasa existencia de encuadernaciones de época, tuvimos que aproximarnos a partir del análisis iconográfico del arte, en este caso, la galería de retratos de rectores de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, considerando la posibilidad de su adaptación e influencia de otros contextos. El estudio se complementa con la investigación del contexto histórico y sociocultural en el que se desarrolló el oficio de la encuadernación en el Perú. Se analizaron la relación entre la encuadernación y otros oficios y actividades artesanales, como la impresión, la ilustración y el comercio de libros y en general.

Finalmente, se realizó un análisis comparativo de las encuadernaciones peruanas con las de otras regiones y épocas, buscando identificar similitudes, diferencias e influencias. La información recopilada a través de estos métodos es interpretada a la luz del contexto histórico y sociocultural, permitiendo establecer conclusiones sobre el desarrollo del oficio de la encuadernación en el Perú, sus particularidades, influencias y contribuciones a la historia del libro y las artes gráficas en el país.

3. El estudio de la encuadernación: una aproximación

En los países de habla hispana, los estudios pioneros realizados en México sobre las encuadernaciones novohispanas, como los de Manuel Romero de Terreros (1932), Joaquín Fernández de Córdoba (1970), establecieron las líneas principales del acercamiento a la encuadernación, los cuales pusieron en la palestra el aspecto estético en el tratamiento de este tipo de elementos que componen la estructura material del libro. De manera similar fue el abordaje que realizaron Ismael Espinosa y Adolfo Holley en "Encuadernaciones artísticas hechas en Chile durante el siglo XIX" (1986), donde señalaron

que las encuadernaciones realizadas en la Colonia solo tuvieron un carácter funcional y no artístico. Esta concepción predominante dejó de lado preguntas de diversa índole por la perspectiva estética, como la composición social, comercial o cultural al momento de abordar la práctica de la encuadernación. Aún así, el trabajo de Espinosa y Holley tuvo el mérito de haber identificado al impresor chileno, José Camilo Gallardo, también como primer encuadernador, así como haber señalado que, en el siglo XIX, serían migrantes europeos quienes desarrollarían magníficos talleres de encuadernación. Más adelante, Idalia García, Alberto Compiani y Thalía Velasco en “La encuadernación del impreso antiguo en México: reflexiones sobre un problema de conocimiento patrimonial” (2006), llaman la atención sobre la necesidad de explorar el aspecto patrimonial de la encuadernación; con ello, destacar el valor y significado de los impresos antiguos, como un conjunto entre su contenido y “los elementos históricos que lo complementan”, los cuales deben ser investigados para que los conservadores y restauradores de encuadernaciones comprendan dicho valor, así como evitar la pérdida patrimonial de estos componentes. Llamado de atención vigente hasta el día de hoy, donde la protección del patrimonio bibliográfico documental aún requiere su aporte teórico para el mejor desarrollo de sus procesos de conservación y preservación.

El trabajo más completo que se haya realizado sobre la encuadernación en América, ha sido la tesis de Martha Romero “Limp, laced-case binding in parchment on sixteenth-century Mexican printed books”, sustentada en Camberwell College of Arts University of the Arts London (2013), la cual estudia la influencia de las técnicas y prácticas europeas en las encuadernaciones mexicanas del siglo XVI, estableciendo patrones de trabajo típicamente mexicanas. Por su parte, el trabajo de Marina Garone Gravier, da una aproximación al tema en “De tatuajes y atuendos. Marcas de fuego, ex libris y encuadernación de algunos ejemplares novohispanos en lenguas indígenas” (2014), donde analiza aspectos estéticos de las encuadernaciones de algunos ejemplares novohispanos, escritos en la lengua indígena mexicana.

El estudio de la encuadernación, si bien ha sido limitado, ha tenido un desarrollo que no solo se ha circunscrito a su composición estético o material, sino también en lo relativo a la práctica vinculada a otros ámbitos como podemos ver el abordaje que se da en el fascinante estudio de Carlos Dellacasa, Fabio y Gastón Lugano “La persistencia de la razón en la locura. El Ecos...y la recuperación del Taller de Imprenta y Encuadernación del Hospicio de las Mercedes” (2018), el cual pone en evidencia la relación del estudio de la imprenta y las encuadernaciones con prácticas de salud mental, como la que se dio en el Hospital José T. Borda, desde el enfoque del patrimonio histórico hospitalario.

Otro ha sido el devenir de su estudio en la bibliografía peruana, la cual ha dejado de lado el aspecto material del estudio del libro; la excepción han sido los trabajos de Teresa Pardo Sandoval “Impresos peruanos del siglo XVI. Ornamentación, tipografía y encuadernación” (1990) y “Los trabajos de Antonio Ricardo en el siglo XVI” (1997). Pardo tuvo como objetivo hacer la historia del libro peruano,¹ para lo cual identificó como aspectos fundamentales la ornamentación, la tipografía y la encuadernación; las cuales consideró que no habían sido ignorados por Paz Soldán, Medina, Moreno, Rivet o Vargas Ugarte. Podemos dar testimonio de cómo los autores mencionados por Pardo, se encargaron de desarrollar monumentales repertorios bibliográficos sobre la producción de la imprenta en el Perú,² a ellos habría que sumar los aportes de Raúl Porras Barrenechea en *Fuentes históricas peruanas: Apuntes de un curso universitario* (1963), Jorge Basadre en *Introducción a las bases documentales para la Historia de la República del Perú, con algunas reflexiones* en 2 volúmenes (1971) o Carlos A. Romero y sus *Adiciones a “La Imprenta en Lima” de José Toribio Medina*, publicada póstumamente (2009). Que, sin embargo, tuvieron por objeto dar cuenta del contenido de los impresos y no de su materialidad.

Será Pedro Guibovich, quien a través de sus investigaciones en diversos archivos dará pistas sobre la labor de la encuadernación en el Perú, en *Imprimir en Lima durante la colonia. Historia y documentos 1584-1750* (2019), nos permite conocer las diferentes estrategias y funciones que realizaban los impresores; asimismo, nos da un acercamiento a la práctica de la “cubierta de los libros”. Por su parte, la tesis de Alejandra Cuya “Las actividades mercantiles de tres libreros en el virreinato peruano (1580 – 1620)” (2016), estudia el comercio del libro, el cual estuvo vinculado al de la encuadernación, identificando tres casos de comerciantes de libros como son Juan Jiménez del Río, Pedro Durango y Andrés de Hornillos.

Como hemos podido ver, si bien se ha desarrollado una bibliografía sólida sobre la imprenta, sus técnicas y el comercio, esta no se ha dedicado, salvo algunas líneas, al aspecto material, el cual es una tarea pendiente que buscamos esbozar en este trabajo.

4. Albores de la imprenta y la encuadernación en el Perú colonial

La introducción de la imprenta en el virreinato peruano, se dio de manera tardía en relación al avance del mismo en el viejo continente, así como al desarrollo que se vino dando en Nueva España. Producto de la colonización del siglo XVI, se introdujeron en el nuevo continente las industrias culturales de la época, esto es, la pintura, escultura, la imprenta y las artes relacionadas a ella (encuadernación, dorado, decorado de papel entre otras). Para el siglo XVI, como señala Anastasio Rojo (1987: 23), los libros que se importaban hacia América desde España se encuadernaban antes del embarco, debido a la falta de personal cualificado para este oficio, situación que debió cambiar en algunos casos, mientras que en otros, con el desarrollo de la imprenta propiamente en tierras americanas, resultaba imprescindible que el oficio de encuadernador se desarrollara en el nuevo continente.

¹ El plan de Teresa Pardo, también implicó sus trabajos “La escritura: capítulo introductorio de una historia del libro” (1982) y “Un impreso peruano desconocido” (1988).

² Las obras a las que alude Pardo, son *Biblioteca peruana* de Mariano F. Paz-Soldán (1879), *La Imprenta en Lima (1584-1824)* de José T. Medina (1904), *Biblioteca peruana. Apuntes para un catálogo de impresos (1896-1901)* de Gabriel René Moreno (1896), *Bibliographie des langues aymara et kicua* de Paul Rivet, escrita en colaboración con Georges de Créqui-Montfort (1951-1956) y *Biblioteca peruana: Impresos peruanos (1763-1805)* del P. Rubén Vargas en 12 volúmenes (1949-1957).

Lima, la Ciudad de los Reyes, capital del virreinato del Perú, pronto se convirtió en destino atractivo para estas empresas. Uno de ellos, el turinés Antonio Ricardo, llegó a México solicitado probablemente por los impresores ya instalados, como Pedro Ocharte o Antonio de Espinoza, con el cual se llegaría a asociar. Al instalarse Ricardo, trajo consigo su propia imprenta (Tamayo, 1984: 5), desarrollando su labor de impresor entre 1574 y mediados de 1579 (Romero, 2009: 22).³ Para entonces, su asociación con Ocharte se había disuelto, iniciando sus planes para instalarse en Perú. Su viaje, tuvo diversas dificultades por su condición de extranjero, finalmente logró partir con parte del material de la sociedad, dejando a su esposa mexicana Catalina Aguda para hacer frente a su acreedor, a quien debía 2,300 pesos por la compra del material tipográfico indispensable para la imprenta que debía instalar (Tauro, 1996: 24). Al respecto señala Romero:

Es fácil comprobar que los tipos y grabados que usó en Lima Ricardo son los mismos que usó en sus impresiones en México. No tenemos idea del volumen de lo aportado, pero en su testamento, de 22 de abril de 1586, declara textualmente: «Ytem, declaro que devo a Pedro Ocharte impresor de libros de la ciudad de México cuyos poderes y recaudos tienen esta ciudad para la cobranza dellos Melchior Perez y me tiene fiado de la haz el dicho Diego Tineo...» Resulta, pues, que seis años después de adquirida por Ricardo parte de la imprenta de Ocharte, no la había pagado. (Romero, 2009: 22)

Instalado en Lima, en 1580, tuvo que esperar diversas gestiones y con el apoyo de la orden jesuita, logró obtener el permiso para imprimir libros recién en 1584 (Guibovich, 2014: 117-139). Existió un contexto que permitió el rápido desarrollo de la imprenta en estas tierras. Por un lado, se tenía un amplio comercio de papel, fuente principal para la imprenta. Romero señala que sorprendía la abundancia de papel existente en esta ciudad, “explicable solo por lo difundida que estaba aquí la fabricación de naipes, índice de lo arraigado que andaba el vicio del juego” (2009: 24). Sería así que Ricardo pudo obtener el 4 de marzo de 1584, al recibir la licencia, 108 resmas de papel de Juan Tinoco y otras 80 resmas de Juan Beltrán Aparicio y 100 más de éste el primero de junio de 1585.

Ahora bien, Víctor Cid analizó la relación entre los impresos de Ricardo elaborados en México y en el Perú, encontrando la relación en los elementos tipográficos, portadas, viñetas, grabados (2006: 215-217), de manera que los patrones en la producción refuerza - como ya había destacado Romero - esta aseveración. La documentación de la época, permite además tener una aproximación a la práctica de la encuadernación en el taller de Ricardo, el cual, deducimos, debió - al igual que lo demostrado por Cid para los otros elementos del libro - haber sido empleada bajo la directa influencia de la que se realizaba en México, en el taller de la sociedad entre Pedro Ocharte y Antonio Ricardo. Lo que se evidencia en uno de los contratos celebrados con Juan Fernández Portichuelo para las labores en su taller:

En la muy noble... en 15 días del mes de Noviembre del año del Señor de 1586 años, en presencia de mi escribano público y testigos de suso escriptos pareció presente Joan Fernández Portichuelo e dixo que de su voluntad asentava con Antonio Ricardo, como impresor de libros, que estaba presente, por tiempo de un año cumplido, que corre y se cuenta desde 25 días del mes de Septiembre pasado desde dicho año e adelante para entender en todo lo que se ofreciese de la impresión y encuadernación lo que dello supiese y entendiere y en lo demás que le mandare tocante al dicho oficio, que le a de dar de comer y casa y ropa pavada y 300 ps, de a 9 rs., el peso de salario por el dicho año, pagado en sus tercios... y el dho. Antonnio Ricardo, que presente estaba, rescibió a dicho Joan Fernández para el dicho efecto.⁴

Sin embargo, a pesar de esta fuente, en la bibliografía sobre Ricardo, la encuadernación no ha sido tema de estudio, consideramos que una de las razones principales tiene que ver con que no se cuenta con la evidencia material de dichos ejemplares. Hoy son ubicables las obras impresas por Ricardo en el Fondo Antiguo de la Biblioteca Nacional, pero todos estos ejemplares han sido reencuadernados en diversos momentos, de manera tal que no podemos apreciar las características de esta época.

Teresa Pardo, a partir del testimonio de Antonio Ricardo en su testamento de 1586, considera a Cristobal de Miranda como el primer encuadernador del Perú, el cual habría practicado encuadernaciones de carácter utilitario (Márquez, 1955: 298; Pardo, 1990: 252-255).

...declaro que Cristoval de Miranda, enquadernador tiene en su poder mios ducientos libros sermonarios de la lengua de trecentos que le entregué para enquadernar y ansimismo le e dado estampas y otras cossas de libros y naipes de que tenemos quantas y conocimiento, mando que se aberiguare quenta con el de todo y se cobre de lo que me debiere... (Guibovich, 2019: 125)

Sin embargo, gracias a los estudios de Cuya (2016) y Guibovich (2019), hoy podemos conocer la actividad de otros encuadernadores contemporáneos o inmediatamente posteriores a Miranda, muchas veces cumpliendo funciones que se entremezclan con el oficio de librero. Fue el caso del conocido sucesor de Ricardo en Lima, Francisco del Canto, proveniente de una familia de impresores españoles radicados en Medina del Campo, una de las ciudades partícipes del comercio de insumos y libros en la Castilla del siglo XVI (Rojo, 1987). También sería la situación de otros libreros no tan conocidos, como Joan Ximénez del Río, quien llegó a Lima como representante de una compañía española de distribución de libros, razón por la cual tuvo una agitada actividad comercial, viajando constantemente entre Panamá y Perú; tuvo su tienda en la plaza central de Lima, el cual ya funcionaba para 1586. Cuatro años después vendió su tienda a Pedro

³ Ricardo imprimió en 1577 *Emblemata*, de Andreas Alciatus; *Tristes*, de Ovidio; *Sermonario en lengua Mexicana*, junto con Catechismo en lengua Mexicana y Española, de Juan de la Anunciación; *Doctrinalis fidei in mechuacanensium Indorum linguam*, de Juan de Medina Plaza; en 1578 *Vocabulario en lengua çapoteca*, de Juan de Córdova; *Introductio in dialecticam Aristotelis*, de Francisco de Toledo; publicado junto con *Reverendi do. Francisci Maurolyci, abbatis and Computus ecclesiasticus in summam collectus*, de Francesco Maurolico; *Suma y Recopilacion de Cirugia*, de Alonso Lopez de Hinojoso; y en 1579, *De constructione octo partium orationis*, de Manuel Álvares; *Tractado breve de anothomia y chirugia*, de Agustin Farfan y *Carta*, de Pedro de Morales.

⁴ Contratos en la Colección Harkness de la New York Public Library, en el legajo Documents relating to early printers in South America (1584-1628), pp. 2019-220, citado por Cid (2006: 26).

Durango de Espinosa “con todos los libros que en ella habían, encuadernados y por encuadernar,” por la suma de 290 pesos, al librero Durango de Espinosa (Cuya Sialer, 2016: 70 y 78). A la muerte de este último, su albacea, el librero Tomás Castán vendió artículos de su tienda para los diversos pagos pendientes:

Entre los artículos rematados figuraban prensas para encuadernar, que compró Pedro de Mena, se incluían cinco cajones con libros en los que había 37 de a folio, 80 libros de a cuarto y 107 libros de a octavo que fueron comprados por Francisco López a 196 patacones y 6 reales, y 739 libros de diversos formatos que compró Pascual Martín a 4 reales y medio cada uno.⁵

Ahora bien, este tipo de contratos, ponen en evidencia la búsqueda de personal calificado para dicha actividad. Alejandra Cuya comenta el caso del contrato entre el librero Joan Jiménez del Río y Simón de la Roa, quien era criado del librero Blas de Robles.⁶ Roa ganaría un salario de 150 pesos de plata corriente en reales de a nueve el peso, contrato que incluía comida, bebida, cama y ropa limpia. Se incorporó para realizar diversas actividades en el negocio, pero sus habilidades en la encuadernación la conocemos de su propio testimonio, como lo señaló al decir que: “...si durante el dicho tiempo tuviere y me dieran a hacer algunas encuadernaciones de fuera, las tengo que hacer y vos el dicho Juan Jiménez del Río me habéis de dar lugar para ello y el recaudo necesario.”⁷ Esta cita, brinda información interesante que lleva a Cuya a resaltar que Roa haya pedido que en lo relativo a la encuadernación, lo obtenido fuera dividido en partes iguales entre él y Jiménez (2016: 67).

Esto nos sugiere que la actividad del encuadernador excedía las funciones del contrato común del empleado, es posible que esta peculiaridad tenga que ver con que el oficio de encuadernador haya implicado un beneficio lo suficientemente ostentoso para exigir un beneficio extra en relación a su salario.

Otro caso de fines del siglo XVI, es el de Andrés de Hornillos, quien se centró en las labores del taller de encuadernación. En 1591 se asoció con el mercader Juan Beltrán Aparicio, para tener una librería. Sin embargo, como resalta Cuya, existía una diferencia entre los compromisos asumidos por las partes en su contrato. Cuya deduce que Beltrán fue el encargado de financiar el negocio, mientras que Hornillos tenía funciones más de empleado o ayudante, por las cuales debía:

...asistir en una tienda que la hemos de tomar donde yo el dicho Andrés de Hornillos tengo de estar y asistir a la venta y encuadernación de los libros y venta de tinta y papel e todas las demás cosas que en ella se metieren. (Cuya, 2016: 86)

Además, este debía cumplir con obligaciones caseras en beneficio de Beltrán; pero las ganancias serían a medias. De ahí que Cuya señala que ambos aportaron a la empresa, Beltrán con sus conocimientos en comercio, y Hornillos en la venta de libros y en la encuadernación. Más adelante, en 1595, participó de una almoneda pública, adquiriendo libros que pertenecieron al librero Francisco Butrón por 2400 pesos:

Los libros que adquirió, según consta en la memoria adjunta a la escritura notarial, eran de distintos formatos y géneros. Había libros de latín en cuarto y en doceavo; libros en romance en pliego; libros de a folio en latín y libros de romance en varios formatos en pergamino.” (Cuya, 2016: 87)

En cierta medida, este caso nos recuerda al de Roa, ya que evidencia el espacio que significaba el trabajo del encuadernador en el incipiente mercado del libro en el Perú. Otro encuadernador en ejercicio para fines de siglo fue Martín Muñoz, mencionado en una fianza sobre Juan Díaz, zapatero, y firmada el 12 de enero de 1596: “...del mes de enero de de mil e quinientos y noventa y seis años ante mis señores testigos doy reso escritos paresciopersente [sic] Martin Munoz enquadernador de libros que en doy fee...”⁸

Ya entrado el siglo XVII, como sostiene Cuya, el oficio de librero en el Perú se estaba consolidando, debido a que los comerciantes que se dedicaban a esta actividad ya no tenían la forzosa necesidad de participar en negocios diversos que los alejaban de su labor principal: la venta de libros (2016: 60).

Así, tenemos varias alianzas entre libreros e impresores para la publicación de libros, como la producida en 1624 entre el librero Gerónimo de Soto Alvarado y el impresor granadino Gerónimo de Contreras para el uso del taller del primero para la impresión y encuadernación de las *Constituciones de Santo Domingo*. Esta alianza no es ajena dado que Contreras tenía ya cercanías con la familia de Soto Alvarado para la impresión de cartillas (Medina, 1904: 42):

Que yo el dicho Geronimo de Soto y Alvarado, como señor y dueño de mi enprenta, consiento y tengo por bien en que el dicho Geronimo de Contreras ynprima en ella un libro yntitulado Constituiones de Santo Domingo, sin que yo ponga de mi parte mas de tan solamente la dicha enprenta, y queda a cargo del dicho Gerónimo de Contreras el poner papel y enquadernación, y darlo acabado conforme a el consiento que esta fecho en razón del dicho libro, e yo se lo tengo de enquadernar pagándome el susodicho a dos reales menos quartillo cada cuerpo... (Guibovich, 2019: 177-179)

En esta declaración podemos notar que el taller de Soto Alvarado contaría con los insumos suficientes para elaborar encuadernaciones que el de Contreras tendría en falta, teniendo en cuenta que, en su testamento en 1639, el granadino señaló como sus bienes “...la tienda y armanzón con todos los demás aderentes y avíos de ella con todo el papel blanco, cañones, pargaminos [sic], pleela entera, presa e ynjenio y herramientas, y todo lo demás nessesario para el trabajo della.” (Guibovich, 2019: 217).

⁵ Archivo General de Indias. Contratación, 273, N3, 60v – 61, citado por Cuya (2016: 84).

⁶ La relación entre Roa y Robles, la comenta Celedón Favalis en carta a su padre Dimón Favalis, firmada en Los Reyes el 20 de marzo de 1587, ver Otte (1988: 434).

⁷ Archivo General de la Nación. Protocolo 45, f. 99v, citado por Cuya (2016: 67-68).

⁸ AGN. Protocolo del escribano Cristobal de Aguilar Mendieta, año 1596 n° ff. 1094v-1095.

Soto Alvarado posteriormente continuaría en las labores de encuadernación, como lo indica el contrato celebrado en conjunto con Francisco de Gomez Pastrana, impresor de origen sevillano quien, según Medina, carecería de un taller propio (1904, XLIII) para la impresión y encuadernación de dos títulos que serían remitidos a España, como se evidencia en la Carta de venta y concierto entre Rodrigo de Carvajal y Robles, Jerónimo de Soto Alvarado y el impresor Francisco Gómez Pastrana de enero de 1632:

Y, ansimismo, me lo a de dar encuadernado todos los dichos trecientos cuerpos de dicho libro y por la encuadernación le e de dar y pagar a dos reales por cada cuerpo [...] y con esto [...] me tienen de dar ynpreso y encuadernado el dicho libro para que envíe a España en esta armada que este presente año a de yr deste reino a el de Tierra Firme... (Guibovich, 2019: 190)

Los encuadernadores también se incluyeron dentro de la cadena productiva de la industria del libro, como lo notamos entre los registros notariales donde encontramos que aparecen nombres como el de Juan de Espinoza, a quien se le encomendó en agosto de 1650 la encuadernación de 589 cuerpos de libros del *Tratado de los evangelios que nuestra madre la Iglesia propone en todo el año* del canónigo Francisco de Avila publicado en 1648, por el cual se cobrarían 589 pesos de 8 reales (Guibovich, 2019: 247).

También tenemos que varios encuadernadores se dedicaron a trabajar en conjunto con impresores, tal es el caso de Nicolás Coman, y Francisco Bejarano de Loayza. El primero figura como oficiante en la encuadernación del *"Tratado breve del Dulcísimo Nombre de María, repartido en cincuenta Discursos"*, escrito por el fraile Francisco de Figueroa publicado en 1642, obra encargada por el fray Jacinto Telles, procurador general de la orden de predicadores, el 15 de febrero de ese mismo años, al taller de Leonor de León, viuda de Geronimo de Contreras, en la cual llama la atención cómo se incluyeron en los compromisos de las partes, el cumplimiento de la encuadernación como un acápite firmando el mismo encuadernador a la par del testigo de la impresora:

E yo Nicolas Coman, encuadernador de libros me obligo de encuadernar los cuerpos de dicho libro, todos ellos enteramente encuadernados con pergamino blanco, cortas de color verde, y todos ellos se los daré encuadernados y acavados los treynta cuerpos dellos para fin de mes de mayo... (Guibovich, 2019: 222-225)

Desde el punto de vista de la técnica, dejando de lado el análisis legal o de género, este testimonio evidencia el uso de una encuadernación sencilla, con el detalle de la decoración de los cortes mediante pintado, además de establecer un breve tiempo para el cumplimiento, ya que el compromiso era por 250 ejemplares, que debían confeccionarse para fines del mes de mayo, el cual recortaba el periodo de trabajo del encuadernador, quien debía esperar el proceso de impresión propiamente.

Bejarano de Loayza aparece también en la carta de obligación contraída con José Rocha y Carranza, para la encuadernación de dos mil ejemplares del libro titulado *Ramillete de divinas flores*, celebrado el 1 de diciembre de 1690:

...yo Francisco Bexarano de Loaisa, morador en esta ciudad de Los Reyes del Perú, digo que por quanto tengo hecho trato con el capitán don Joseph Rocha y Carransa de enquedernarle dos mil libritos Ramillete de divinas flores, a tres reales cada uno, aforrados en pergamino, con quantas y salpicados de colorado... (Guibovich, 2019: 275-277)

Este testimonio nos da una interesante aproximación a las cuentas que realizaba este encuadernador, quien se comprometía a realizar una suma alta de encuadernaciones, y que luego negociaban para cubrir los pagos, muchas veces con la adquisición de otros libros, generando así saldos para también encuadernarlos. Asimismo, esta carta de obligación nos brinda diversos detalles, primero, que la labor del encuadernador no estaba exenta del comercio de libros que habían sido prohibidos o expurgados,⁹ como fue el caso del *Ramillete de divinas flores*, obra del mercader de libros Bernardo o Bernardino de Sierra, publicada originalmente en Madrid en 1661 (Moreno Gamboa, 2016). Segundo, que obras como esta, que eran manuales de salvación dirigidos a negociantes, oficiantes y mercaderes resultaba de alto consumo, considerando que recién el 3 de noviembre de 1690, luego de su expurgo, se le permitió imprimir en México, para el 1 de diciembre de ese año, Bejarano ya venía trabajando en la encuadernación de varios ejemplares.¹⁰ Un tercer dato es que, para fines del siglo XVII, podemos presuponer que se trataba de la obra en el mismo formato de su edición original en dieciseisavo, aunque también existieron ediciones en doceavo, la que alcanzó el costo por encuadernación era de tres reales.

Un caso peculiar es el que comenta Guibovich sobre el librero Salvador López que, a mediados del siglo XVII, encargaba las encuadernaciones de su surtida tienda a un esclavo negro quien, a la muerte de López, fue vendido junto a los libros a Bartolomé de Velasco por la suma de 1300 pesos. Considerando que no se tiene mayor información de López, Guibovich señala que la encuadernación también se practicaba para los libros de cuentas, requeridas muchas veces por instituciones públicas como por las cofradías (2019: 77).

Luego de haber identificado a estos agentes de la encuadernación, así como sus dinámicas vinculadas al comercio del libro, veamos a continuación algunos detalles de las técnicas empleados en la colonia para la encuadernación de libros.

5. Características de la encuadernación colonial

Con la creciente accesibilidad del libro desde el siglo XVI, surgió una nueva conciencia de su valor social, especialmente entre la nobleza, que buscaba distinguirse mediante ejemplares lujosos. En consecuencia, la

⁹ El *Ramillete* fue censurado por el inquisidor general de España, quien en abril de 1671 ordenó al Consejo de la Suprema recoger y prohibir *in totum* el texto; para el 10 de octubre se dio el edicto de prohibición en México, y la Inquisición de Lima lo prohibió en marzo de 1672. Sin embargo, para el 3 noviembre de 1690, los inquisidores de México autorizaron la corrección o expurgo del *Ramillete* y permitieron su impresión (Moreno, 2016: 171-173).

¹⁰ Moreno señala que esta obra se editó al menos una vez al año desde su aparición hasta mediados del siglo XVIII (2016: 168).

encuadernación se desarrolló para cumplir tanto funciones utilitarias como de consumo conspicuo. Lafaye observa que en la Europa del siglo XVII:

...la encuadernación se convirtió entonces en un arte refinado (más allá de la protección material del libro) y por consiguiente costoso; con frecuencia valía más la encuadernación que el libro impreso, igual que hoy. Los libreros solían vender libros nuevos con tapa flexible de pergamino; le correspondía al cliente encargar encuadernación como materia opcional, a su gusto. (2004: 65-66)

Esta segmentación por uso continuó en las encuadernaciones coloniales de América, dada la influencia cultural española en los territorios conquistados, tal es el caso de México, donde - como señala Martha Romero - la mayoría de las encuadernaciones fueron elaboradas en pergamino, poseyendo singularidades en su manufactura acorde a las técnicas empleadas por cada taller (2013: 58).

Para el caso peruano, también se observa la prevalencia de la encuadernación de uso cotidiano o económico,¹¹ por sobre el artístico o de lujo. Al respecto, Teresa Pardo señala que para el siglo XVI:

...no hubo mayor diferencia entre las técnicas utilizadas en el Perú y en el mundo europeo: las hojas se doblaban en dos, se colocaban una dentro de otra y se las aseguraba mediante una costura hecha en el doblez de la hoja, estos cuadernos eran cosidos entre sí, asegurándolos a dos o más tiras delgadas de cuero colocadas en la parte posterior o lomo, luego se cubría éste y los planos anterior y posterior del conjunto, por lo general con cuero o pergamino; para evitar que se viese la costura se colocaba una hoja de papel, la mitad de la cual se pegaba sobre la contratapa anterior y la otra mitad quedaba libre, esta hoja es la llamada guarda, otra similar se colocaba en la contratapa posterior. (1990: 251-252)

Con relación a ello, y a partir de la revisión de los casos tanto físicos como de representaciones gráficas, dentro del segmento de las encuadernaciones de pergamino podemos indicar la prevalencia de los tipos flexible y semi flexible (Szirmai, 1999: 309-311). El primero se caracteriza por la ausencia de elementos rígidos adheridos tras las tapas de pergamino, curiosamente, muy empleado en las publicaciones peruanas del siglo XVIII; el segundo presenta nervios sencillos y doble papel a modo de tapas, lo que permite una mayor protección a los cuadernillos sin perder calidad en la manufactura de la encuadernación, además de una reducción de costos de fabricación.

Teresa Pardo sostiene que, para esta época, las encuadernaciones peruanas adoptaron técnicas europeas básicas, con predominio del pergamino y escasa ornamentación, señalando que los libros:

[...] se encuadernaron siguiendo la técnica europea; empleando los elementos básicos de ella, sin costillas ni tejuelos, sin cantoneras ni decoración alguna, con el título manuscrito en el lomo. Al igual que en Europa todos los ejemplares no se encuadernaron juntos, de una sola vez. El material empleado por lo general fue el pergamino, el que desde mediados del XVI, comenzó a usarse en Europa para encuadernar los libros corrientes. (1990: 254)

Adicionalmente, Guibovich refrenda con cautela la aseveración de Pardo, al señalar que no hay evidencia de encuadernaciones suntuosas elaboradas en Lima durante el período colonial:

La mayoría de los volúmenes salía al mercado con una cubierta de pergamino, lo cual permitía proteger su interior del polvo, los roedores y las alimañas, ya que adicionalmente se les dotaba de tiras de cuero para apretar sus páginas. Este tipo de encuadernación era la más común en los territorios europeos y americanos de la monarquía española. No consta que en Lima se hicieran encuadernaciones lujosas de cuero repujado o en pieles doradas con cintas de seda, tan del gusto de algunos bibliófilos y coleccionistas. (2019: 77)

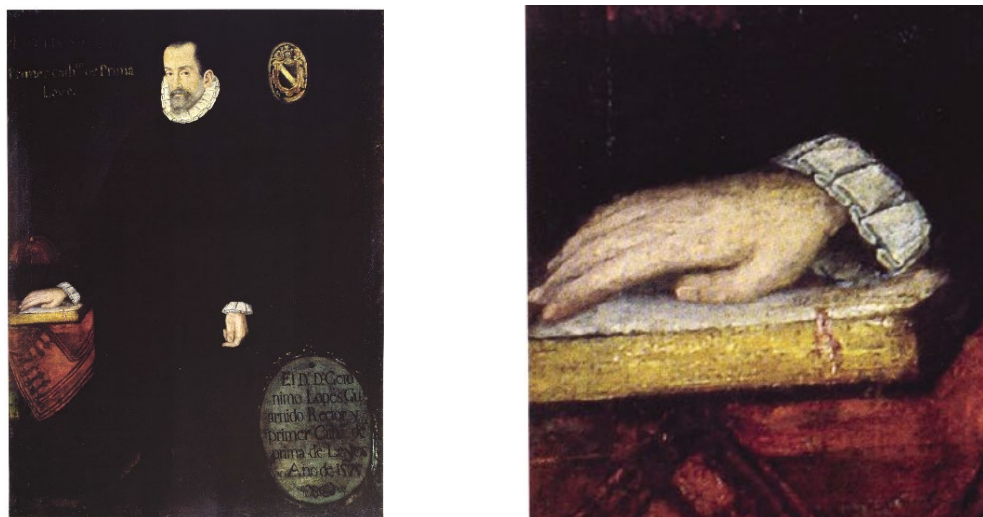
Muestra de lo mencionado es el ejemplar del *Libro General de las reducciones de plata* (1597), uno de los primeros impresos peruanos, producido en el taller de Antonio Ricardo y custodiado por la BNP. Este ejemplar es del tipo semiflexible con solapas cortas, las que cubren los primeros y últimos cuadernillos a modo de protección; asimismo, presentan evidencia de amarras con botón de piel curtidas al alumbre, práctica frecuente para asegurar la protección del cuerpo del libro (Tacón, 2021: 53-56). Como detalle posee la inscripción en tinta del título abreviado en el lomo a modo de identificación.

¹¹ El término "encuadernación económica" ha sido planteado por el investigador Javier Tacón (2021).



(Figura.1). Belverder, Joan de. *Libro General de las reducciones de plata* (1597). Fondo Antiguo BNP

Similar estilo aparece en el retrato del sevillano Gerónimo López Guarnido (1525-1596), rector de la Universidad de San Marcos de Lima, atribuido al pintor y misionero jesuita italiano Bernardo Bitti, impulsor del manierismo en la capital peruana (UNMSM, 2009: 54). Se aprecia, bajo la mano del retratado, un ejemplar con encuadernación en pergamino, al parecer en cuarto¹², mostrando el mismo tipo de broche de piel del primer caso. Como detalle sencillo de decoración, se aprecia el corte delantero pintado en amarillo.



(Figura.2). Bitti, Bernardo. Retrato de Gerónimo López Guarnido (1575). UNMSM

La preferencia por la encuadernación flexible en la representación de libros se mantuvo durante el siglo XVIII, evidenciada en la serie de lienzos sobre la vida de San Agustín, creadas por el pintor cusqueño Basilio Pacheco (1742-1746), ubicadas en el Convento de San Agustín de Lima. En el cuadro *San Agustín escribe los libros de la Trinidad*¹³, Pacheco representa la biblioteca del santo con encuadernaciones típicas de la época. Este lienzo toma como base el grabado de 1624 de Schelte Adamsz Bolswert, *Augustine, enchanted by the Trinity misses a woman that calls on him. She then has a vision of the Trinity*. Sin embargo, Pacheco introdujo modificaciones significativas que podemos apreciar en la sección derecha de la Figura 3, las cuales nos indican el conocimiento que tuvo el pintor con respecto a los libros y bibliotecas de la época.

¹² Aproximación tomada a partir de la proporción de la mano del retratado (19 cm) respecto al libro representado.

¹³ Ver: PESSCA, 263A/263B.



Schelte Adamsz. à Bolswert. *Augustine, enchanted by the Trinity misses a woman that calls on him. She then has a vision of the Trinity.* Grabado, 1624 (Detalle)



Pacheco, Basilio. *San Agustín Escribe Libros de la Trinidad.* Óleo sobre lienzo c. 1745 (Detalle)

(Figura.3). Comparativo de grabado de Schelte Adamsz Bolswert y la pintura de Basilio Pacheco.

Mientras que el grabado ofrece una representación superficial de los libros en la biblioteca de San Agustín, el cuadro de Pacheco destaca por su atención al detalle. Se pueden observar características como amarras, solapas cortas, inscripciones en los lomos y la presencia de impresos de gran formato (Figura 4). Esta representación detallada sugiere que, desde la perspectiva del pintor, los libros, además de su función práctica, exhibían la variedad de formatos de impresión presentes en el comercio de la época.



(Figura.4). Pacheco, Basilio. *San Agustín escribe los libros de la Trinidad.* Óleo sobre lienzo (c. 1745). Detalle de las encuadernaciones

Como podemos notar, el pergamino continuó siendo un material común en las encuadernaciones del siglo XVIII, otra referencia es el ejemplar que se encuentra en la BNP de la *Parentacion real al soberano nombre e inmortal memoria...* escrita por Melchor Portocarrero Lasso e impreso en Lima en 1701 por José de Contreras, descendiente del ya mencionado Gerónimo de Contreras. Este ejemplar, con encuadernación semiflexible, solapa corta y broches de piel, destaca por sus cortes pintados de rojo como única ornamentación.



(Figura.5). Portocarrero Lasso, Melchor. *Parentacion real al soberano nombre e inmortal memoria...* (1701). Fondo Antiguo, BNP

Esta variedad de ejemplos confirma la prevalencia del pergamino, pero también revela una confluencia de elementos decorativos discretos en las encuadernaciones coloniales, aunque estas no alcanzaron la complejidad de sus contrapartes europeas. No obstante, consideramos un espectro más amplio sobre el arte de las encuadernaciones, sin limitarla a los estilos descritos por la literatura, incluyendo los aditamentos, así como las inscripciones en los lomos que se aprecian en libros de diferentes bibliotecas del Perú (Ver Figura 6). Respecto a este punto, Guibovich nos indica que:

...en el lomo de la encuadernación se solía colocar algunas veces un tejuelo, esto es, un trozo de cuero o papel con el título y nombre del autor abreviados. Pero también era común que estos dos últimos datos aparecieran escritos con tinta en el lomo, como se puede ver en los numerosos ejemplares que aún se conservan en las bibliotecas conventuales de Lima, Cusco, Arequipa y Huamanga, así como en los fondos bibliográficos de libros antiguos del país. (2019: 78)



(Figura.6). Detalle de inscripciones en el lomo: Biblioteca del Convento de Ocopa, Junín (Izq.) y Biblioteca Nacional del Perú (Der.)

Asimismo, hay excepciones a la norma, tal como describe Guibovich sobre una solicitud de encuadernación de tapas rígidas en madera y forradas en piel vacuna, empleando la técnica del dorado para la decoración de los cortes, así como el uso de los broches, ya evidenciados en los casos comentados:

Un gusto particular por las cubiertas decoradas parece haber tenido el clérigo Manuel Correa, quien en 1607 contrató los servicios de Francisco del Canto para encuadernar 500 ejemplares del Oratorio, de fray Luis de León, fabricados en su imprenta. Del Canto se comprometió a encuadernarlos en tabla y becerro, todos dorados con sus manezuelas, bien acabados. (Guibovich, 2019: 77-78)

Esta evidencia, sumada a la hallada en retratos de académicos y clérigos, series monásticas, y en la colección de *Papeles Varios*¹⁴ de la Biblioteca Nacional del Perú, conforman ejemplos del desarrollo, sutil en muchos casos, del arte de la encuadernación colonial.

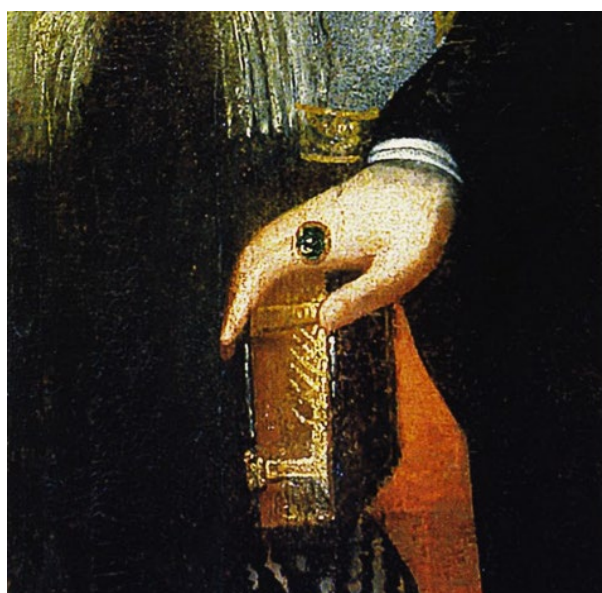
En el retrato del obispo de Arequipa, Antonio Hervias (m. 1590) (UNMSM, 2009: 52) observamos un ejemplar de tamaño aproximado al cuarto menor, tomando como referencia la mano del retratado. El color rojizo de la cubierta indicaría que estamos ante un ejemplar con tapas rígidas forradas en cordobán, piel curtida de cabra repujada o cincelada, teñida en matices rojizos o anaranjados y muy empleado en las encuadernaciones mudéjares, comunes entre los siglos XIII al XVI, aunque la pintura no evidencia mayores detalles sobre el repujado característico de este estilo. Además, la pintura nos permite apreciar la presencia de cierres metálicos y una inscripción en el corte delantero.

¹⁴ Colección ficticia conformada por diversos folletos y monografías impresos entre los siglos XVI a XVIII, compilados y encuadernados en volúmenes para el uso de los lectores en los primeros siglos de la Biblioteca Nacional del Perú



(Figura.7). Anónimo. Retrato de Antonio Hervias (1553). Óleo sobre lienzo 165 x 124 cm. UNMSM

El retrato del teólogo limeño Nicolás de Ulloa (1621-1686) (UNMSM, 2009: 69) nos muestra un ejemplar con una encuadernación, al parecer elaborada en piel teñida, debido al color oscuro que denota parte de la cubierta. El corte delantero dorado y cincelado presenta un motivo lineal entrecruzado, creando un diseño de rombos. Además, se observan cierres de metal labrado. Un detalle notable es la proporción de dicho corte respecto a la cubierta, que se muestra parcialmente ladeada, dando la apariencia de un libro en formato apaisado.



(Figura. 8). Anónimo. Retrato de Nicolás Ulloa (1672). Óleo sobre lienzo 165.5 x 122.5 cm. UNMSM

Un ejemplo adicional lo conforma el retrato anónimo del prelado limeño José de Peralta Barnuevo (1669-1746), realizada en 1713, (Figura 9). En este se aprecia la representación detallada de encuadernaciones típicas del siglo XVIII. El artista incluye los lomos de encuadernaciones en piel con tejuelos rotulados en letras doradas, nervios marcados y florones en los entrenervios, compartiendo espacio con las ya revisadas encuadernaciones de pergamino, ambos casos en formato mayor. Además, el prelado sostiene un libro en formato octavo menor, con cortes dorados y cierres metálicos de diseño similar al del retrato de Nicolás Ulloa.



(Figura. 9). Retrato de José de Peralta Barnuevo y Rocha (1713). Siglo XVIII. Óleo sobre lienzo 165.5 x 122.5 cm. Autor: Anónimo. Fuente (UNMSM, 2009: 73)

La ornamentación en las encuadernaciones peruanas del período colonial se distingue por su menor nivel de depuración técnica, respecto a la de sus pares europeas. Ejemplo de ello es el *Arte de la lengua yunga...* impreso en 1644 por José de Contreras, en octavo menor. La encuadernación en pasta sobre tapas rígidas de papelón, presenta filetes dorados con trazos irregulares y un notorio solapamiento entre ellas, mostrando poca precisión en el uso de la rueda de dorar. El *superlibro* heráldico que incluye también muestra deficiencias en su impronta, probablemente acentuadas por el desgaste debido a las condiciones de almacenamiento (Figura 10).



(Figura. 10). *Arte de la lengua yunga de los valles del obispado de Truxillo del Peru, con vn confesionario, y todas las oraciones christianas, traducidas en la lengua, y otras cosas*. Fernando De Carrera. Lima: Joseph de Contreras, 1644. Fondo Antiguo, BNP.

Un agregado a esta ornamentación es la incorporación de papeles decorados a modo de guardas. La aparición de este material se documenta desde el siglo XVI en el comercio del libro en los actuales territorios de Francia, Italia¹⁵ y Alemania, (Masso Valdés, 2015: 487; Herrera Morillas, 2020: 7) siendo las dos primeras, las principales representantes de este arte, el cual evolucionó desde la estampación del papel en planchas xilográficas, más conocidas como *dominotier* en el ámbito europeo, hasta el marmoleado y uso de metales

¹⁵ Acorde a Masso Valdés (2015: 494-495), en Italia se ha evidenciado el uso de papeles xilograbados en la encuadernación desde el siglo XV, destacando talleres como el de la dinastía Remondini (la cual se mantuvo activa hasta 1860), Bertuzzi, entre otros.

preciosos y prensas industriales en su composición. El uso de estos papeles varía desde la producción de estampas religiosas y naipes hasta la decoración de interiores (Masso Valdés, 2015: 492).

Así, apreciamos algunas técnicas xilográficas en volúmenes encuadernados de la antigua sección de *Papeles varios* de la Biblioteca Nacional, todas en fondo blanco del propio papel (Figura 11). El primer ejemplar nos muestra una matriz con motivo romboidal en tinta sepia. El segundo, conformado por una retícula con motivos florales de ocho pétalos en dos diseños; en este caso, los colores son impresos en rosa y amarillo en las intersecciones. El tercer ejemplar presenta un diseño a dos bandas continuas: el principal impreso en tinta verde con una casilla circular con un motivo vegetal al centro, y una segunda casilla de tres círculos, pintado en color rojo; el secundario consta del mismo tipo de motivo vegetal, cruzando toda la banda, ambas divididas por una franja amarilla, siendo uno de los más coloridos dentro de la colección.

Por último, el cuarto ejemplar consta de una matriz de patrón triangular a modo de moños, impreso en tinta rosácea, con el distintivo de tener los espacios pintados al engrudo en color verde. Esta técnica data desde el siglo XVI, consiste en la mezcla de engrudo y pigmentos aplicados al papel, el cual podía diseñarse con peines, plegaderas o brochas para su posterior secado (Ollero & Ramos: 1998, 223). Por lo que este ejemplar nos brinda la confluencia de dos técnicas de papel decorado en una sola presentación.



(Figura. 11). Detalle de papeles decorados. Colección Devueltos por Chile. BNP

Estos dos últimos ejemplares, pertenecientes a ejemplares de los títulos *Instrucción de la lengua latina o el arte de adquirirla* (1759) y *Breve compendio de las reglas...* (1780), debido a su estado de conservación, permiten observar la estructura ligatoria, en la que evidenciamos una falta de nervios para la sujeción del cuerpo con las cubiertas. En ambos casos las costuras atraviesan el cuerpo cruzándose entre sí, y forman una especie de “cadeneta” a modo de nervadura, además han sido encoladas, causando el endurecimiento de los hilos y el papel (Figura 12). Su estructura guarda semejanza con el estilo anglosajón *Whipstitching*, catalogado por la encuadernadora Eva Rodríguez como una variante del estilo *diente de perro*¹⁶ (Rodríguez, 2018)

¹⁶ Estilo usado para la costura de folios sueltos, el cual permite un agarre fuerte de los cuadernillos. Es empleado frecuentemente en la encuadernación de archivos.



(Figura. 12). *Instrucción de la lengua latina o el arte de adquirirla* (1759) (izq.) y *Breve compendio de las reglas...* (1780) (der.)
Fondo Antiguo. BNP

Finalmente, y como excepción a la regla, tenemos el ejemplar de la *Guía política, eclesiástica y militar*, impresa en octavo menor, cuya encuadernación es semi flexible, y, a diferencia de todos los ejemplares vistos, elaborada en piel vacuna con tinta moteada sobre tapas de papelón; el lomo no posee nervios marcados, exhibiendo como decoración, dos ruedas de florones con motivos vegetales estampados en dorado. Como complemento, exhibe cantos pintados en rojo, configurando una pieza que, si bien en la ejecución es algo rudimentaria, exhibe la influencia de las técnicas de decorado europeo presente en el Perú colonial.



(Figura. 13). *Guía política, eclesiástica y militar* (1792?). Fondo Antiguo BNP

6. Conclusiones

La revisión de la práctica de la encuadernación en el Perú colonial revela una faceta fundamental de la producción y consumo de libros en la época. Esta actividad, lejos de ser un mero proceso técnico, se entrelaza intrínsecamente con el auge de la imprenta y la consolidación de una élite intelectual ávida de conocimiento. La llegada de la imprenta al Perú marcó un hito en la difusión del saber. Simultáneamente, se generó un mercado vibrante donde la encuadernación adquirió un papel crucial. La élite intelectual, compuesta por eruditos y funcionarios, demandaron libros tanto de producción local como importados, convirtiendo a la encuadernación en un eslabón esencial para la preservación y circulación del conocimiento, además del consumo conspicuo.

Asimismo, hemos conocido el trabajo de algunos encuadernadores de fines el siglo XVI y XVII principalmente; quienes, en un primer momento, compartieron escena con los impresores en la producción de este componente del libro; y luego, la consagración de su oficio, ya que asumieron responsabilidades en la producción del libro, firmando contratos o siendo parte en cláusulas específicas para esta actividad, estos artesanos se convirtieron en figuras clave en la producción del libro, garantizando su durabilidad y presentación.

La práctica de la reencuadernación y la pérdida de acervos bibliográficos plantean obstáculos significativos para la investigación de la arqueología del libro en el Perú. No obstante, el recurso a fuentes secundarias, iconográficas y de archivo permite reconstruir un panorama aproximado de la encuadernación colonial, con la cual obtener información valiosa sobre técnicas, estilos y materiales empleados en la época.

En la presente investigación, hemos identificado que la encuadernación flexible de pergamino predominó durante el periodo colonial, adaptándose a las necesidades de los consumidores, tanto lectores como bibliotecas. A su vez, hemos demostrado la existencia de ejemplares con elementos decorativos, reflejando el gusto y estatus de sus propietarios. Estas encuadernaciones, aunque escasas, evidencian la apreciación por la estética del libro.

Finalmente, consideramos que este estudio representa un aporte inicial que abre nuevas perspectivas para la investigación de la encuadernación en el Perú. Además, resulta necesario continuar y profundizar en el análisis material de los ejemplares existentes en las diversas bibliotecas del país. Asimismo, es fundamental explorar el ecosistema del libro colonial, su influencia en la difusión del conocimiento y su relación con otras manifestaciones artísticas de la época.

7. Referencias bibliográficas

- Basadre, J. (1971). *Introducción a las bases documentales para la historia de la República del Perú con algunas reflexiones*. Lima: Ediciones P. L. V.
- Bailey, A. (1916). *Library Bookbinding*. Delaware: The H.W. Wilson Company.
- Cid, V. (2006). *Antonio Ricardo: Impresor de dos ciudades, México y la Ciudad de los Reyes*. Tesis de Maestro en Bibliotecología y Estudios de la Información. México: UNAM.
- Cuya, A. (2016). *Las actividades mercantiles de tres libreros en el virreinato peruano (1580 – 1620)*. Tesis de Licenciatura. Lima: PUCP.
- Dellacasa, C.; Ares, F. y Lugano, G. (2018). La persistencia de la razón en la locura. El Ecos...y la recuperación del Taller de Imprenta y Encuadernación del Hospicio de las Mercedes, en Ares, F. E. [comp.]. *En torno a la imprenta de Buenos Aires: 1780-1940*. Buenos Aires: Dirección General de Patrimonio, Museos y Casco Histórico, 317-360.
- Espinosa, I.; Holley, A. (1986). *Encuadernaciones artísticas hechas en Chile durante el siglo 19*. Santiago de Chile: Ediciones Ismael Espinoza.
- Fernández, J. (1970). *Encuadernaciones artísticas de Michoacán*. México: Editorial Arana.
- García, I.; Compiani, A.; Velasco, T. (2006). La encuadernación del impreso antiguo en México: Reflexiones sobre un problema de conocimiento patrimonial. *Investigación Bibliotecológica*, 20 (40), 53-72.
- Garone, M. (2014). De tatuajes y atuendos. Marcas de fuego, ex libris y encuadernación de algunos ejemplares novohispanos en lenguas indígenas. En *Contactos lingüísticos y culturales en la época novohispana: Perspectivas multidisciplinarias*. México: UNAM, IIB Biblioteca Nacional; FES UNAM Acatlán: CIESAS, 501-522.
- Guibovich, P. (2000). *La Inquisición y la censura de libros en el Perú virreinal (1570-1813)*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- Guibovich, P. (2014). La Imprenta, la evangelización y la Compañía de Jesús (1584-1620), en *El edificio de letras. Jesuitas, educación y sociedad en el Perú colonial*. Lima: PUCP, 117-139.
- Guibovich, P. (2019). *Imprimir en Lima durante la colonia. Historia y documentos, 1584-1750*. Madrid: Iberoamericana.
- Herrera Morillas, J. L. (2020). Los papeles decorados en las guardas de impresos del siglo XVIII de la Base de datos de Encuadernación histórico-artística de la Real Biblioteca. BiD: textos universitarios de biblioteconomía i documentació, 45 (diciembre), p7 <http://bid.ub.edu/es/45/herrera.htm>.: <https://dx.doi.org/10.1344/BiD2020.45.7> [Consulta: 14/02/2025]
- Lafaye, J. (2004). *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de Ultramar (Siglos XV y XVI)*. México: FCE.
- Márquez, A. (1955). Don Antonio Ricardo, introductor de la imprenta en Lima. Su testamento y Codicillo. *Revista del Archivo Nacional del Perú*, 19 (2), 290-303.
- Masso Valdés, J. (2015). *Análisis documental de las encuadernaciones artísticas del siglo XIX de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid
- Medina, J. T. (1904). *La Imprenta en Lima (1584-1824)*. Santiago de Chile: Impreso y grabado en la casa del Autor.
- Moreno, O. (2016). Disonancias entre la Inquisición, A propósito de la censura del Ramillete. En *Francisco Cervantes, María Martínez (Coordinadores). La dimensión imperial de la Iglesia Novohispana*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Nacional Autónoma de México, 165-198
- Ollero y Ramos (Ed.) (1998). *Enciclopedia de la encuadernación*. Madrid: Ollero & Ramos, editores
- Otte, E. (1988). *Cartas privadas de emigrantes a Indias 1540-1616*. Sevilla: Junta de Andalucía, Escuela de Estudios Hispano Americanos de Sevilla.
- Pardo, T. (1982). La escritura: Capítulo introductorio de una historia del libro. En *BIRA*, 12, 323-329.
- Pardo, T. (1988). Un impreso peruano desconocido. En *BIRA*, vol. 15 (15), 155-162.
- Pardo, T. (1990). Impresos peruanos del siglo XVI: Ornamentación, tipografía y encuadernación. *BIRA*, 17, 207-267.
- Pardo, Teresa (1997). Los trabajos de Antonio Ricardo en el siglo XVI. En *Boletín del instituto Riva Agüero*, 17, 391-430.
- Paz Soldán, M. F. (1879). *Biblioteca peruana*. Lima: Impr. Liberal, administrada por M. Fernández.
- Porras, R. (1963). *Fuentes históricas peruanas: Apuntes de un curso universitario*. Lima: Instituto Raúl Porras Barrenechea, Escuela de Altos Estudios y de Investigaciones Peruanistas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Rodríguez, E. (2018). Los cosidos en plano o desde el frente <https://encuadernacionalpoder.blogspot.com/2018/03/cosidos-plano-pasatoro-diente-de-perro.html> [Consulta: 02/03/2025]
- Rojo, A. (1987). El negocio del libro en Medina del Campo. En *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 7, 17-26.
- René-Moreno, G. (1896). *Biblioteca peruana: apuntes para un catálogo de impresos*. Santiago de Chile: Biblioteca del Instituto Nacional.
- Romero, C. A. (2009). *Adiciones a "La Imprenta en Lima" de José Toribio Medina*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.
- Romero De Terreros, M. (1932). *Encuadernaciones artísticas mexicanas. Siglos XVI al XIX*. México: Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

- Romero Ramírez, M. E. (2013). *Limp, laced-case binding in parchment on sixteenth-century Mexican printed books*. Tesis doctoral https://ualresearchonline.arts.ac.uk/id/eprint/6224/1/Romero_PhD_Thesis_Vol_1.pdf [Consulta: 15/01/2025].
- Szirmai, J. A. (1999). *The Archaeology of Medieval Bookbinding*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Tacón, J. (2021). Las encuadernaciones de pergamino flexible con bandas de refuerzo de cuero en el lomo: Los ejemplos de la Biblioteca Histórica de la UCM. *Pecia Complutense*, 18 (34), 2021, 53-88.
- Tamayo, J. (1984). El Catecismo de la Doctrina Christiana de 1584. En *Notas sobre Doctrina Christiana y catecismo para instrucción de los Indios, y de las demás personas, que han de ser enseñadas en nuestras santa fe*. Lima, PetroPerú, 3-11.
- Tauro, A. (1996). Antonio Ricardo: Primer impresor, en *Incunables peruanos en la Biblioteca Nacional del Perú, 1584-1619*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú.
- Vargas, R (1953). *Impresos peruanos*. Lima: Editorial San Marcos.
- Veblen, T. (2004) *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica
- UNMSM. (2009). *Retratos. Siglos XVI-XX*. Lima: UNMSM.