

5087

SEMD-004



EL LIBRO
OBJETO
CULTURAL
RECUPERABLE

EL LIBRO
OBJETO
CULTURAL
RECUPERABLE

IVAN MUÑOZ
CRISTIAN RODRIGUEZ
ALEJANDRO RODRIGUEZ
DELIA RODRIGUEZ
Profesor Guía SERGIO ROJAS

Seminario Profesional

Realizado y diseñado por:

IVAN MUÑOZ, CRISTIAN RODRIGUEZ,

ALEJANDRO RODRIGUEZ y DELIA RODRIGUEZ, 1974 (1^{er} semestre)

Carrera Diseño Industrial

Mención Diseño Gráfico

Facultad de Arte y Tecnología

Universidad de Chile - Valparaíso.

Fotografías: Hans Scholtbach

Composición en frío: Luis Flores

IBM Composer - Press Roman.

Departamento Diseño Industrial

9
DISEÑO
M 971 C
E1



03 SEP 1985

1 auto. gráfica
2 lib. historia
2 Rodriguez Cárdenas
1 Alejandro
1 Delo
2 Rojas Sergio Prof. guía

Reg. C1 - ~~10~~ - 0460

09 SEP 1987

...a SERGIO ROJAS G. y ALLAN BROWNE E. que hicieron posible este estudio

*La bendición de Dios sobre el cobre
y las prensas, sobre la piedra sensible,
sobre cuanto sirva para multiplicar
lo bueno que ha sido y evitar que
se desvanezca en el tiempo.*

J.W. GOETHE.

*Ama tu oficio
tu vocación, tu estrella,
aquello para que sirves
aquello en que eres
uno entre los hombres.*

JUAN MARAGALL
1860 - 1912

introducción

Aparte del lenguaje, el libro es el más antiguo medio de comunicación transportable y permanente que ha permitido la conservación y difusión de la cultura. La televisión, el cine, la radio y los demás medios de comunicación modernos no poseen estas dos características fundamentales, sin embargo, permiten una transmisión/recepción más rápida, más eficaz, más directa y ágil del mensaje.

Nuestra época, la época de la imagen tiende, por la rapidez del ritmo de la vida moderna, a la transmisión de mensajes cada vez más directos y que

requieran de la menor cantidad de elementos codificados posible.

Dentro de este esquema, el libro, ha ido quedando rezagado. El libro no ejerce mayor atractivo, es estático, rígido y árido.

Sin embargo, aun hoy nos atrevemos a decir que es el más importante de los medios que permiten la conservación de la cultura, no sólo por ser el más antiguo, el que posee mayor tradición (toda la cultura, hasta fines del siglo XIX se conserva en forma de libros), sino también por su manuableidad y por su carácter de permanencia.

Este trabajo, primera parte de una investigación de mayor envergadura, tiende justamente, a través del estudio del desarrollo que ha experimentado el libro a lo largo de la historia, a descubrir el origen de dicha rigidez y posteriormente, en una segunda etapa, redefinir el problema, entregando una respuesta que solucione en la medida de lo posible lo planteado.

Es entonces un estudio realizado con un criterio práctico. Un estudio en que lo teórico tiene cabida solamente en la medida en que contribuya a solucionar problemas de ese orden, en fin un estudio realizado por diseñadores gráficos y en función de este quehacer y cuyas conclusiones se jugarán en ese terreno.

El libro es un instrumento. En ese sentido es que lo define Robert Scarpit (1) cuando dice que es *una máquina de leer*. Más aun el libro es un objeto y como tal tiene una serie de características físicas propias. Dichas características son las que nos interesan. Estudiaremos aquí el objeto libro, no en cuanto a su contenido sino en cuanto a su presentación gráfica, a su manuableidad, a su funcionamiento como objeto. Entiéndase bien, el objeto libro y no el libro objeto, cuyas características son totalmente distintas, la mayor de las veces opuestas. Buscamos la mejor comprensión del libro como fenómeno masivo, del libro como instrumento de difusión, de un libro con características tales que permitan su uso continuo y en cualquier situación.

Los medios de comunicación audiovisual ejercen una atracción hipnótica. Más aun en sociedades subdesarrolladas como la nuestra, sin una tradición cultural fuerte y lo que es más importante sin una industria editorial apoyada por una legislación adecuada

que incentive el hábito de lectura. Frente a esta realidad, el libro no ha sabido adaptarse al ritmo vertiginoso de las comunicaciones permaneciendo aferrado a viejas estructuras hoy casi obsoletas. No se ha sabido incorporar a él los avances de la tecnología moderna. La impresionante tradición del oficio de Gutenberg ha ejercido una poderosa influencia que determinó al libro dentro de un marco preconcebido y rígido. Dichos elementos han precipitado su actual crisis. La intuición bradburiana de Fahrenheit 451 no deja pues de ser hoy factible. Por el contrario se hace cada vez más presente y amenazadora.

JULIO 1º 1974.

el libro mutaciones y análisis histórico

CUESTIONES GENERALES

La edición y lo editable
Podemos observar objetivamente que dentro del trabajo editorial existe una diversidad de temas en relación con los cuales se edita. Algunos de esos temas se refieren a la ciencia, la tecnología, las artes la literatura, etc. Ahora bien, el lector recibe entonces dentro de estas disciplinas *lo nuevo y lo permanente* con respecto a ellas y que merece constituir *un libro* para ser transmitido a la comunidad.

En todo caso en cualesquiera de las menciones en que se edite, *lo nuevo y lo permanente* vienen a corresponder al legado histórico de pensadores y científicos y que nuestros contemporáneos han recogido.

Todo tema que se edite cuenta con ese apoyo histórico y a su vez está correspondiendo y reflejando nuestro momento dentro del desarrollo de la sociedad, nuestro momento histórico, del cual ninguna actividad aun considerada pueril queda excluida.

En el pensamiento puro, los ensayistas discrepan o apoyan a determinado pensador, fundamentando su tesis con todos los medios culturales que están a su alcance; es así pues que hace un siglo no podía hablarse de problemas sociológicos causados por la televisión, porque ni la televisión había sido inventada, ni la sociología aún en pañales, podía referirse a ella.

Mutación y condición histórica

En el lento acontecer de la historia, ha habido hechos trascendentales que han motivado un cambio abrupto en las estructuras. A estos cambios se les denomina (y les denominaremos), *mutaciones*.

Las mutaciones son en principio un cambio en cualquier actividad, que se ha desencadenado por una serie de acciones anteriores y que se han fundido en un hecho concreto en un momento dado en que las condiciones históricas lo permitieron. Hablamos de condiciones históricas por ser éstas, parte fundamental de este trabajo y que a medida que se vaya desarrollando quedarán demostradas.

Las condiciones históricas son el panorama general tanto en lo cultural, como en lo económico, en lo social, en lo político y en lo artístico. Ahora bien, ninguna de estas actividades queda totalmente fuera de la acción de las otras y a su vez esta acción provoca una reacción conformando el avance de la historia.

El libro y los otros medios: lo financiero

Para nadie puede ser una sorpresa que el libro sea catalogado como el principal vehículo del cual se vale la cultura para su difusión.

El libro cubre una diversidad de temas (incluyendo el esparcimiento),



tal vez por una razón económica. Como producto terminado se financia con sus ventas; así un libro de arte, lo financiarían los interesados

La televisión y la radio, en cambio, son financiadas por la publicidad, es decir, un canal indirecto del usuario. Si a alguna persona por ejemplo no le interesa leer publicaciones científicas, no las comprará, en cambio, si por televisión ve un programa dedicado a este mismo tema, cambiará el canal o apagará el receptor, reduciendo así el número de teleaudiencia del programa. Entonces se desprende que si el costo de un programa de televisión no es compensado por un alto número de espectadores que asimilen la publicidad, no es económico; en cambio, sí lo es editar un libro especializado para un cierto grupo cultural, por ser los costos de producción inferiores.

El hecho concreto es que el libro no ve, al menos en un futuro próximo, el fantasma de su desaparición aun cuando dentro de su trayectoria haya tenido *mutaciones*, puesto que como objeto cultural es y será susceptible de correr a la par de los tiempos.

GUTENBERG: MUTACION Y CONDICION HISTORICA

La especulación sobre la trascendencia de la acción de Gutemberg, tal vez ha desmerecido su brillo. Gutemberg, es el creador del sistema de impresión moderno. Fue el primero en combinar elementos conocidos y que por ende, tenían su ubicación dentro de la historia. Utilizó por ejemplo tipos fundidos en metal, independientes y combinables entre sí, adaptó las antiguas prensas viñateras, utilizó el papel, perfeccionó también la tinta y su primer libro impreso, la Biblia, puede ser considerado como el libro más leído de todos los tiempos.

Independientemente, todos estos elementos existían. Los tipos móviles fueron conocidos por los orientales una cantidad de tiempo considerable antes de ser utilizados por Gutemberg. Aquí cabe un desarrollo un tanto más analítico de una de las mutaciones trascendentales del libro: *el libro impreso*.

Globalmente el mundo conocido del siglo XV podía ser considerado en dos mitades: el occidental cristiano y el oriental.

En el occidental, el Imperio Romano, que había fundido en un crisol las culturas de todos los territorios conquistados, tuvo la organización y el poder suficiente de difundir una especie de cultura única, de gran fuerza y contenido, que marcó el sello de lo occidental puesto que aun cuando

existieron culturas locales éstas cedieron paso o se adaptaron al modo romano.

Dentro del legado cultural romano está nuestro alfabeto de 28 signos, (proveniente de los Fenicios y de los Griegos), a los cuales convencionalmente se les otorga un sonido y que como signos aislados no son capaces de comunicar nada aparte de una imagen visual. Sin embargo, y aquí al parecer radica el origen de los industrial, su incalculable cantidad de posibilidades de combinación, nos entregan palabras representativas de una idea y cuya combinación lógica y ordenada conforman una frase o una oración que nos permite captar una imagen, un pensamiento o un concepto escritos.

El alfabeto fonético es parte de nuestra cultura y no sería precipitado argüir que nuestra cultura ha dispuesto de un extraordinario apoyo al contar con un instrumento como éste, que permite plasmar gráficamente el saber.

El Oriente en cambio, alejado geográficamente de Occidente por cadenas montañosas, desiertos y océanos se desarrolló por otra vía. Existió allí un alfabeto no fonético, sino ideográfico. Como tal, cada elemento gráfico no encierra un sonido, sino una idea y por lo tanto ya no son necesarios una cantidad mínima de elementos gráficos combinables, sino una cantidad inmensamente superior cercana a los 3.000 signos: *El alfabeto chino*.

Un libro escrito con caracteres manuscritos no halla dificultad alguna en su confección, ya sea realizado con caracteres tipográficos o fonéticos. No así un libro compuesto tipográficamente. La evocación de un tipógrafo oriental lidiando con alrededor de tres mil tipos diferentes no es una situación halagüeña sino por el contrario,



desesperante para el ejecutor. De aquí que aunque el procedimiento de impresión por medio de tipos móviles halla encontrado su origen en el Oriente, su aceptación y difusión no halla prosperado.

En Occidente, en cambio, encontró campo fecundo para su adopción. Primero por el uso de un alfabeto de menor cantidad de signos y segundo, porque cultural y económicamente se daban las condiciones necesarias. Europa se encontraba en las postrimerías de la Alta Edad Media y a esa época de oscurantismo se le estaba oponiendo una era en la cual el hombre cobraba realce.

Gutenberg, aparte de significar un símbolo en lo que a Artes Gráficas se refiere, ejemplifica las cualidades tipos del hombre renacentista. No está completamente claro, en todo caso, si fue el libro impreso lo que abrió el camino al Renacimiento, considerando que este medio de comunicación permitía una difusión nunca vista de la lectura y por ende del pensamiento, o si fue el primer atisbo del movimiento, que encontró expresión en este medio.

En un análisis contemporáneo de los hechos que dieron cabida a la *invención de la imprenta*, como comúnmente se le denomina al suceso histórico acaecido en Maguncia en 1440 aproximadamente, podemos constatar diversos factores de los cuales el tiempo ha sido su mejor argumentista. No cabe duda que la *síntesis* efectuada por Gutenberg adquiere características relevantes, por ser el libro impreso con caracteres móviles, el primer producto reproducido en cantidades considerables, y puesto que la misión primaria de la imprenta consiste en volver repetible un mensaje una mayor cantidad de veces. Este hecho, de por sí, la convierte ya en el primer elemento tecnológico de producción en serie.

LA IMPRENTA: ANTECEDENTES HISTORICOS E INFLUENCIA

Tal vez aquí convenga hacer un paréntesis que aclare la situación. Hasta este momento hemos hablado de la *invención de tipos móviles*, pero en relación con cuál sistema de producción de libros es que se verifica el adelanto tecnológico producido.

Con la caída del Imperio Romano Occidental, el apogeo cultural que logró Europa decayó ostensiblemente, quedando relegado a la única institución con una organización a prueba de los embates de los bárbaros que harían pie en las antiguas provincias romanas; dicha institución fue la Iglesia Católica.

El desarrollo de las invasiones bárbaras hizo que muchos monjes se refugiaran en conventos y abadías transmitiéndose los conocimientos que heredaran y a su vez ampliándolos para legarlos a las nuevas generaciones.

Dicho legado se efectuaba por medio de manuscritos (*Codex*), que en cuanto a objetos, se presentaban en forma de libros. Para la realización de



este trabajo había monjes especializados (*los escribas*), que elaboraban manualmente los caracteres del libro y cuyo oficio y pericia, hicieron de cada manuscrito una obra de arte, ajeno a su contenido, es decir, en cuanto a su presentación gráfica.

Otro medio muy posterior (alrededor del 1300), fue la elaboración de libros por medio de planchas de madera, en las que se grababa, letra a letra los textos, combinándolos con imágenes. El trabajo imposibilitaba la confección de grandes textos que debían ser grabados invertidos, para su posterior lectura una vez impresos; sin embargo, a pesar de estos inconvenientes el sistema permitía la reproducción de más de un ejemplar en un tiempo relativamente corto.

La tipografía móvil, como dijimos anteriormente, ya existía en una forma rudimentaria. Gutenberg fundió tipos en metal, para lo cual debió confeccionar matrices. El tipo de metal fundido, frente a cualquier otro medio de producción gráfica se presenta de larga duración, manejable, permite intercambiabilidad y corrección de errores más fácilmente. El libro impreso con tipos móviles no trató de competir con el libro manuscrito, buscó adaptar esta nueva forma de producción al *Codex*, es decir, sin buscar *la revolución en el libro*, que de hecho provocó, pasando los manuscritos, luego de contemporanizar un tiempo con los impresos, a desaparecer para formar parte del pasado histórico.

La mutación se produjo y el libro impreso comenzó a adquirir estética propia, es decir, no necesitó buscar esquemas del libro manuscrito para poder subsistir, sino que desarrolló sus propias posibilidades, distintas, pero con una raíz común: posibilidades que no son dictadas sólo por leyes humanas, sino por leyes creadas por *el invento*.

Así la tipografía móvil pasó a ocupar un lugar en la sociedad creando, más allá del lenguaje caracterizado en sus signos, un lenguaje nuevo.

La presión ejercida por el invento hacía el interior de cada país, es decir, el cambio paulatino producido en las distintas culturas a las que fue presentado, porque el invento se distribuyó por Europa rápidamente, motivó una reacción igual a la presión por él ejercida, por su mensaje en sí y el intercambio cultural de su contenido literario.

Así, realidades nacionales ajenas al país de origen, tomaron cuerpo en su estructura, trasladándose nuevamente a sus tierras originarias y desencadenando un efecto de interacción cultural, social y económico,



en fin de toda índole, puesto que ninguna actividad puede quedar ajena a su influencia.

Hasta los años 1500, toda la producción de libros, incunables, o sea, los libros impresos desde la invención de la imprenta hasta la fecha anteriormente mencionada, se desarrollaba en pleno auge.

El descubrimiento de América (otra mutación histórica), provocó que el libro comenzara su invasión sobre este nuevo continente. Ya por este tiempo, los manuscritos tendían a desaparecer y el libro impreso pasaba a formar parte madura del mundo moderno; con derecho a voz y cuyas opiniones se respetaban, se discutían o se rechazaban no siendo ignoradas, ni menos el libro que por ese entonces, constituía el centro del poder comunicativo.

La cultura seguía siendo patrimonio de monjes y señores feudales y posteriormente de los burgueses, que poseían los medios económicos para solventar los gastos que un libro manualmente producido requería.

El advenimiento del libro impreso, que permitió la confección casi inmediata de una cantidad considerable de ejemplares de un mismo texto, secularizó un tanto la cultura; un escriba no podía competir en rapidez con el nuevo invento, de ahí entonces su aceptación. Existieron más ejemplares de una misma obra que antes, en que sólo era posible conseguir algunos.

Así, el poder cultural eclesiástico se convirtió en poder secular, sin que esto signifique que la iglesia no adoptara el nuevo procedimiento, sino que al contrario, le sacó partido en la propagación del evangelio en las nuevas tierras descubiertas.

Cabe hacer notar sí, que el libro manuscrito, ya existía en América Precolombina. Realizados en forma de despleables, se conservan ejemplares de hasta diez metros de longitud.

El advenimiento del espíritu renacentista recuperaba de lo clásico su grandeza, dándole a postulados antiguos, fuerza y métodos modernos. Lo expresado anteriormente, no necesariamente significa una vuelta al pasado; está el espíritu de la época que impide que esto ocurra. Aun el plantear —teóricamente— un retorno hacia algún punto histórico del pasado significa un vuelco estructural revolucionario que, ni aun sus propensores pueden acatar totalmente ya que existen dentro del

marco cultural del ser humano límites dictados por lo conocido, por lo establecido, y cualquier elemento que rompa ese esquema, es considerado ajeno a su idiosincracia, provocando de antemano un rechazo que tampoco es completo. La sola aparición de un método o idea nueva, hace que el marco cultural del ser humano se amplíe, buscando un entendimiento entre lo antiguo y lo nuevo.

Algo de esto sucedió con el libro impreso. Veíamos que el libro impreso apareció —aunque dicha aparición tuviera que ser disfrazada— adoptando esquemas tradicionales. El libro impreso, poco a poco logró su mayoría de edad, desplazando a los manuscritos; de ahí que los aportes se conjugaran en lo impreso y no en la resurrección del manuscrito.

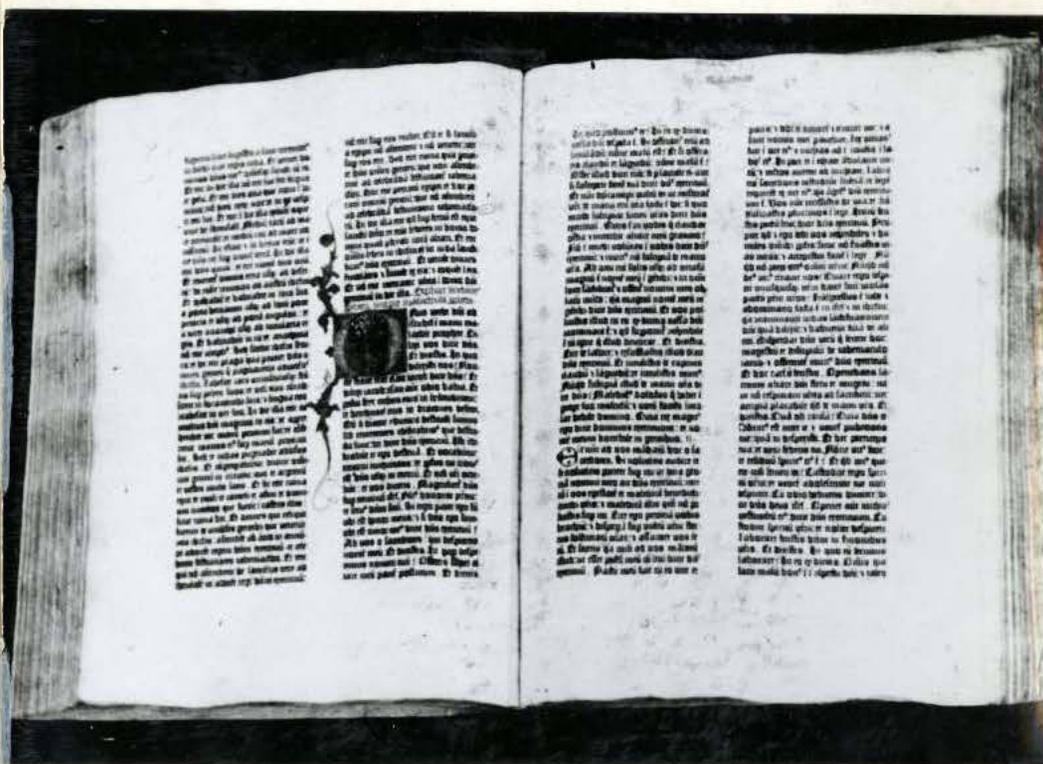
Jenson, en el Renacimiento, logró los primeros aportes conocidos a la estructura del libro moderno al adoptar el tipo de letra *carolina* para crear una familia tipográfica que diera origen a la hoy conocida como romana.

Este tipo de invento, dedicado exclusivamente al carácter del libro impreso, se contraponen a la labor de orfebrería realizada por Gutenberg que trataba de igualar la calidad gráfica del manuscrito y por ello el perfecto acabado de esta pseudo caligrafía.

En el terreno de las mutaciones, vemos como su marco es ampliado por distintos factores, cada vez más complejos y de incidencias mayores. El libro, portador de un mensaje, evoca la solidez documental frente a otros medios más rápidos de comunicación y que tal vez debido a esto dan la sensación de transitoriedad al mensaje.

El concepto de mensaje en el libro se encuentra íntegro, de principio a fin, presente a nuestra vista. Nos entrega la sensación de simultaneidad, en forma diferente a los nuevos medios de comunicación, en que la hilación consecutiva de datos o ideas, más se asemejan a la forma primitiva de los libros, es decir, los volúmenes o rollos de papiro. Mas, en el transcurso del tiempo y a pesar de ofrecer el libro algunas ventajas sobre otros medios, éste, motivado por el contexto cultural ha adoptado, sobre todo gráficas a su personalidad.

Un tema que hace referencia a lo anterior, es lo concerniente a las



imágenes como expresión gráfica. El *Codex* o *Manuscrito*, hacía gala de profusión de imágenes, no en forma de acompañamiento, sino como parte integral del libro.

Condicionado por razones técnicas, los márgenes de los libros se ampliaron en desmedro de la cantidad de escritura. Estas razones hacen referencia a las condiciones históricas por las cuales se desarrollaba el manuscrito. Los amplios márgenes nacieron de la necesidad de proteger el texto del uso continuo y del tiempo ya que, como es dable imaginar, su uso estaba contemplado a años plazo. Dichos márgenes se cubrieron de imágenes acordes con el contenido y el carácter del manuscrito, realizado en forma pictórica. No hay datos precisos en cuanto a que si ilustrador y caligrafista corresponden a una misma persona. A todas resultas, las imágenes profusamente coloreadas, lograron imponerse como elemento constitutivo.

La invención de la imprenta, acarrió la paulatina desaparición de las imágenes del interior del texto. El libro impreso conservó de los orígenes las imágenes pictóricas del manuscrito; no había aún un procedimiento adecuado de impresión, que permitiera la incorporación de imágenes impresas coloreadas; éstas, aun se debían realizar manualmente en los espacios destinados con anterioridad para este uso. Cabe señalar que sí se podía imprimir imágenes. El sistema xilográfico primero y luego las tallas dulces daban la oportunidad de hacerlo; pero sólo a un color, que bien podía ser coloreado bajo procedimiento manual, o adquirir una nueva característica en cuanto a imágenes de libros: la imagen sin acompañamiento de color.

Cronológicamente, en los primeros manuscritos (Baja Edad Media), la imagen logra tal importancia, comparable sólo con las actuales historietas ilustradas, más aun, con una integración completa entre sus partes, texto e imagen, integración que solo los perfeccionamientos técnicos, el *offset*, podría recuperar, devolviéndonos imágenes y textos complementados, con la ventaja de que ahora, realizado en grandes tiradas están al alcance de nuevas clases que a través de la historia se han ido incorporando a la cultura.

LA IMPRENTA, EL LIBRO: CAMINO PROPIO

La repetibilidad del mensaje de la imprenta tanto mayor a mayor perfeccionamiento técnico, no corría a la par de los procedimientos

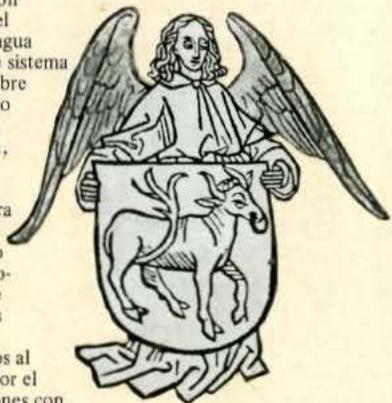


manuales de la iluminación o ilustración. Los primeros libros impresos dejaban espacios para ser coloreados o iluminados; las mayores tiradas harían que aumentara el número de ejemplares a iluminar.

La imagen impresa con métodos xilográficos reemplazó las imágenes iluminadas manualmente, pero su uso se fue restringiendo, quedando confinadas a algunas pocas páginas y en otros casos desapareciendo totalmente, sobre todo al efectuarse la reducción en el formato. El espacio físico se hizo imprescindible para contener el mensaje a través del texto, puesto que a menor espacio, debía hacerse un mejor aprovechamiento de éste. Hablábamos del offset como el perfeccionamiento tecnológico que devolvió las imágenes a los libros. Si bien el principio es similar al proceso de impresión litográfica, descubierto a fines del siglo XVIII, ciertamente éste fue utilizado con fines ilustrativos en libros. Explicando el proceso de impresión litográfica descubriremos que no se presta para la producción de libros en grandes tiradas. La litografía es un sistema de impresión en el cual, como elemento reproductor se emplea una piedra de propiedades particulares y que permite su utilización como molde de impresión. El proceso de impresión

propriadamente tal, se fundamenta en el rechazo entre dos componentes: el agua y las grasas. Para reproducir por este sistema es necesario dibujar directamente sobre la piedra, es decir, el mismo principio de composición de las antiguas xilografías. Para escribir una palabra, ésta deberá ser realizada en forma invertida; para componer un libro necesitaríamos dibujar, letra por letra textos completos, por supuesto de inferior calidad técnica que un texto compuesto tipográficamente y demorando una cantidad muy superior de tiempo (por supuesto, nos referimos a una letra bien dibujada).

La piedra entonces, en sus comienzos al menos, se constituyó en un medio por el que era más factible lograr ilustraciones con gran calidad gráfica de características distintas de los grabados en madera y metal y también



en la confección de otro tipo de elementos gráficos tales como afiches, etiquetas, etc., en los cuales se podían combinar perfectamente, textos e imágenes en que los primeros era de corta duración.

Paralelo al desarrollo de la litografía, se produjo una serie de procesos políticos, económicos y sociales de gran importancia; la revolución francesa, la revolución industrial, el imperio Napoleónico y posteriormente en el tiempo, el nacimiento de las nacionalidades.

Es difícil encontrar la piedra que determina el alud y por lo tanto también es difícil para nosotros determinar prioridades en la importancia de los hechos. Una mera determinación cronológica no es del todo precisa, lo cual ilumina nuevamente lo de las interacciones de hechos relativamente simultáneos. ¿Es el desarrollo tecnológico del libro lo que determina instantes como el *enciclopedismo*, o es a la inversa?

El hecho concreto lo encontramos en que el *enciclopedismo*, movimiento previo a la revolución francesa, se valió —sin orden prioritario— del momento histórico por el que atravesaba el libro, dándole a su vez, mayor fuerza a éste. Nuevamente el libro reafirmó su condición de portador y de vehículo del pensamiento.

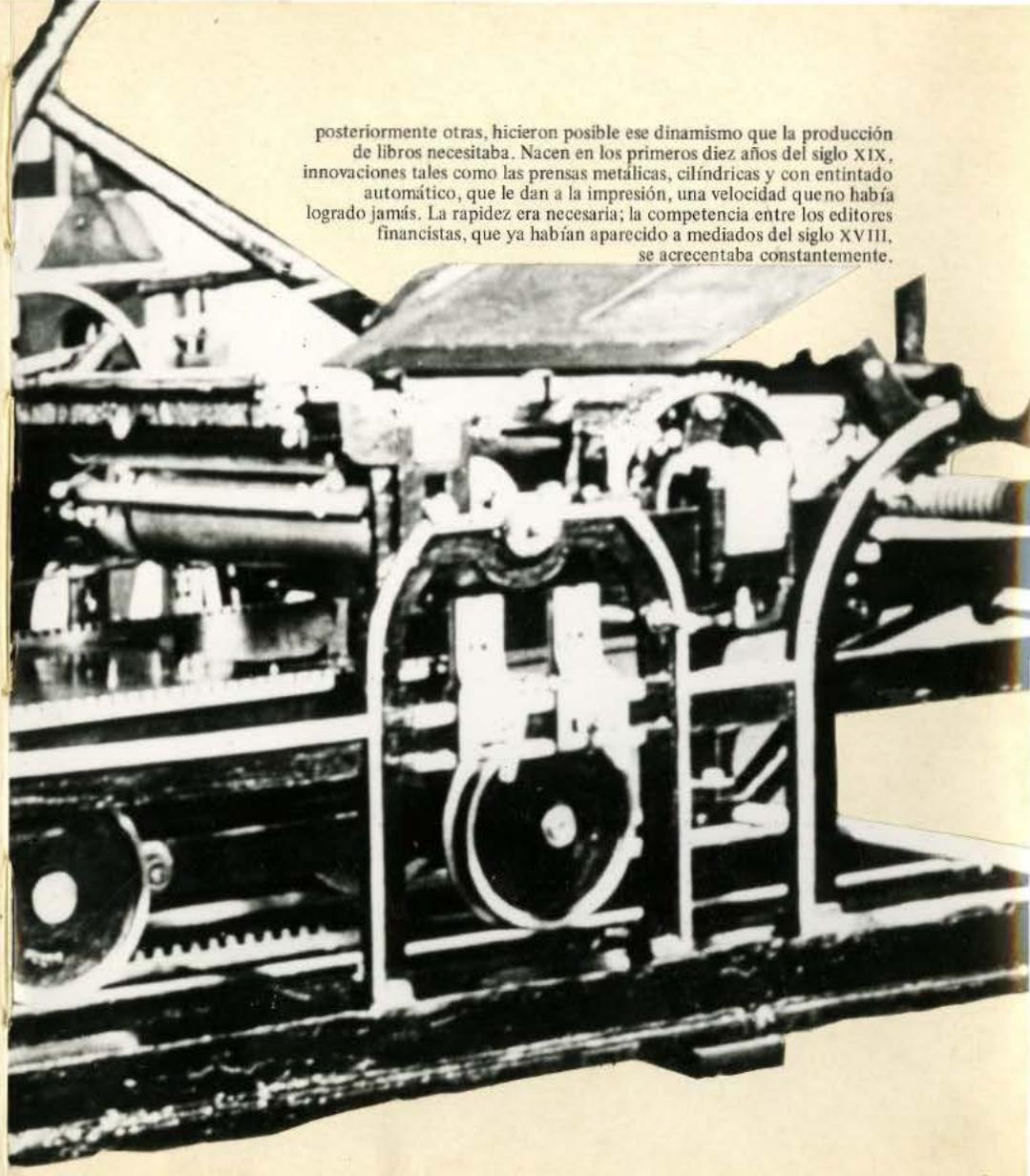
Existe un hecho que podría ser calificado como curioso si no fuera por la gran trascendencia que posee, y es que en este movimiento (*enciclopedismo*), DIDEROT fue el primer pensador de relieve que planteó públicamente el problema de los derechos que le correspondía a los autores de libros en su comercialización y ventas

El comienzo del siglo XIX trajo, además de los consiguientes fenómenos políticos, un fenómeno tecnológico—económico que, naturalmente redundó en todos los ámbitos y por supuesto también en el libro; nos referimos a la Revolución Industrial.

La producción de libros se efectuaba casi con los mismos métodos de los antiguos incunables (hay que dejar en claro sí, que básicamente la tipografía mantiene hasta hoy el mismo principio; las variantes han sido introducidas sólo en los elementos técnicos empleados), el entintado, las prensas de imprimir, la composición tipográfica, no habían variado sustancialmente.

La aplicación de la energía producida por el vapor, primero, y

posteriormente otras, hicieron posible ese dinamismo que la producción de libros necesitaba. Nacen en los primeros diez años del siglo XIX, innovaciones tales como las prensas metálicas, cilíndricas y con entintado automático, que le dan a la impresión, una velocidad que no había logrado jamás. La rapidez era necesaria; la competencia entre los editores financieristas, que ya habían aparecido a mediados del siglo XVIII, se acrecentaba constantemente.



La Revolución Francesa y las grandes convulsiones políticas, económicas y sociales que provocó, cambiaron completamente el esquema cultural existente. Un, cada vez mayor, número de electores potenciales y reales se incorporaban a la vida cultural provocando una mayor demanda de libros. Los sistemas cada vez más liberales de vida iban abarcando a través de un sistema educacional más generalizado, nuevos sectores que requerían del libro, provocando cada vez mayores tiradas.

A pesar de esto, el libro, no era aún un objeto de uso excesivamente difundido, pero ya poseía su calidad de vehículo de difusión de primer orden. Hablábamos de *objeto de uso excesivamente difundido*, porque su manejo corriente no se logró sino con el advenimiento de los volúmenes en rústica.

A una mayor demanda se responde con una mayor capacidad de producción de libros, un mayor tiraje de las obras y asimismo con una mayor cantidad de títulos publicados, lo que en parte explicaría la aparición del título de la obra y del nombre del autor en las cubiertas de los libros.

Este aumento de la capacidad de producción, se tradujo, básicamente, en una mayor rapidez para confeccionar textos por medios tipográficos. Las imágenes, entonces, debieron ser sólo acompañamiento del texto, impresas en páginas distintas y como veíamos anteriormente por otros medios, particularmente mediante la litografía.

A pesar de que la litografía abría nuevas posibilidades para la reproducción más fiel de imágenes, es un nuevo elemento restrictivo en cuanto a la integración entre tipografía e imagen. Las enormes piedras no permitían, no sólo por su tamaño sino también por ser distintos métodos de impresión, integrar la palabra a la ilustración, cuestión que aun se podría haber logrado mientras se trabajó con xilografías; a pesar de todo, ambos métodos de reproducción, tanto el xilográfico como el tipográfico se realizan por medio de superficies en relieve que toman la tinta y la depositan sobre el papel al aplicarle presión. No es así el sistema litográfico que si bien, aplica presión sobre el molde, la superficie que toma la tinta, no se distingue de la que no la toma por diferentes niveles, sino por distintas propiedades frente al agua como a las materias grasas.

Los adelantos tecnológicos del siglo XIX continuaron su desarrollo. El papel embobinado de Baskerville, el papel fabricado con pasta de madera, que logró abaratar los costos de producción, la linotipia y la



monotipia, que redujeron enormemente el tiempo de composición del libro, el fotograbado en 1875 por Karl Kleitsch y otros muchos adelantos que no es del caso consignar en este estudio, permitieron aún mayores tirajes y variaron, aunque no en su esencia, la forma de confeccionar el libro.

Podemos distinguir grandes períodos de bonanza y decadencia en la historia del libro. Aunque no pretendemos mostrar su desarrollo cronológico es preciso consignar el por qué dichos períodos han correspondido a períodos históricos generales.

El primer momento del libro, el del libro impreso, el momento de Gutenberg y los incunables correspondió a una situación cultural de gran trascendencia, el Humanismo y el Renacimiento y se tradujo en impresores-humanistas, que hicieron del libro algo personal y, por ende, de gran calidad y cuidado. Luego, sobrevino la Reforma de Lutero y la gran demanda de textos religiosos reformados transformó el criterio editorial, para hacer del libro, un objeto interesante más que por su forma, por su contenido. Grandes tiradas para llegar a un mayor número de interesados y una consiguiente baja de calidad que se hubo de acentuar por algún tiempo, fueron los resultados. No sería legítimo emitir un juicio sobre este punto, es decir, lamentarse por una baja de calidad en la presentación del libro; éste ganó en adquirir otro concepto de lo que debía ser el libro moderno, el libro impreso, diferente a los manuscritos. Este aumento de la demanda de *El Nuevo Testamento* y *Catesismo* de Lutero, convirtieron a la industria editorial en una empresa con características modernas, de trabajo racionalizado.

A la baja en calidad artística del libro se le sumó la producción en el siglo XVII: en las *Ferias de Leipzig y Francfort* en 1613, los editores presentaron 1358 títulos, número que se redujo a 280 en las ferias de 1635.

El repunte de producción se produce ya en el siglo XVIII, destacándose nombres tales como: Bodoni y Albuzzi, Grandjean y Didot, Lord Clarendon, Baskerville, Ibarra, todos ellos de diversas nacionalidades.

El siglo XIX ya posee características similares (proporcionalmente hablando), a las vividas por nosotros en nuestros días. Un alto desarrollo tecnológico del cual a veces logramos ser actores,

las más espectadoras, pero que de cualquier modo no podemos desconocer como factor importantísimo en cuanto a su influjo no sólo en este sino en todos los terrenos.

Paralelamente a los libros, aunque con un desarrollo algo posterior, vino gestándose el periódico, de misión más especializada, pero unidos por un origen común. El periódico, no poseyó sino hasta el siglo pasado las características del periódico que hoy conocemos, a esto se debe, la invención de métodos de composición tales como la linotipia y el fotograbado, este último tuvo la virtud de incorporar imágenes reproducidas mecánicamente y con gran fidelidad a la vida normal, es decir, aportó un nuevo elemento, la fotografía. La incorporación de fotos y grabados con mayor profusión (porque debemos reconocer el hecho de que jamás desaparecieron imágenes impresas, ya fueran éstas de libros, diarios, revistas o de cualquier índole) van a conformar en gran medida lo que será nuestro siglo XX, un siglo de imágenes y de símbolos.

el libro origen recuperable

DEL VOLUMEN AL CODEX: PRIMERA MUTACION

A partir del *volumen*, grupo de hojas de papiro pegadas por sus extremos que conforman un rollo, podemos hablar del libro. El volumen es su antecesor inmediato, de aquí al *codex* o grupo de páginas cortadas y agrupadas en cuadernillos, no hay más que un paso. El *volumen*, fue la primera forma, manualmente manejable del más antiguo medio de comunicación masivo. Esta primitiva forma del libro, apta para el desarrollo de la literatura y la cultura griega y, posteriormente, del Imperio Romano, copiado a mano en grandes talleres, varió su forma hacia el *Codex*, que si bien es cierto que ocupa mayor espacio, permite un desarrollo acelerado de la investigación científica, al facilitar la consulta.



La organización del *Volumen* no da la facilidad suficiente, como para contar con toda la información requerida, incluso casi simultáneamente como en el caso del *Codex*, o por lo menos en un tiempo menor al necesario para encontrarla en un rollo. Es posible en el *Codex*, y no en el *Volumen* donde se comienza a aplicar el *Folio*, que apoya notablemente el manejo con fines científicos o legislativos o de estudios de esta nueva forma adoptada por los documentos escritos en relación a su forma anterior, el *Volumen*.

El *Codex*, responde precisamente a la necesidad de contar con un medio expedito para obtener la información requerida. Dicha necesidad fue generada y es propia de un Estado como el Romano, basado en un fuerte cuerpo legislativo (no olvidemos que *Código* proviene de *Codex*) (1).

Sobrevino entonces el derrumbe del Imperio. La invasión de los pueblos Godos o Bárbaros. La cultura decayó ostensiblemente y fueron necesarios mil años para recuperar el valor de la cultura clásica (Greco-romana). A pesar de esto, el libro permanece. Se organiza la copia manuscrita a cargo de los monjes (en los monasterios).

EL MANUSCRITO: ANALISIS GRAFICO

La Iglesia, única institución que permaneció incólume ante la arrolladora presión de los pueblos invasores, tomó a su cargo la conservación de la cultura. Un paciente trabajo artesanal que se mantuvo a lo largo de diez siglos. Obras clásicas, libros religiosos y científicos, fueron copiados a mano e iluminados por estos notables artífices.

Estos manuscritos, escritos en latín, con letra gótica, de una perfección incomparable, alcanzaron tal grado de desarrollo, que los primeros libros impresos o *incunables*, trataron de imitar dicha perfección, quizás tan sólo con fines comerciales, ya que los que compraban libros, estaban acostumbrados a la perfección del trabajo artesanal realizado por los copistas. Los manuscritos fueron profusamente ilustrados, constituyendo cada página un todo, en el que se incluía texto e imagen perfectamente armonizado e integrado. Dichas ilustraciones compuestas por una enorme cantidad de elementos, decoraban el texto, posiblemente como un modo de hacerlo menos árido, entregándonos además en forma visual el contenido del texto. Trabajadas con toda la libertad que permite el realizar ejemplares únicos, la riqueza de los elementos plásticos cromáticos y caligráficos es verdaderamente notable; no hay aquí limitaciones de costo ni de tiempo. Aquellos artistas desarrollaban toda su capacidad creadora. Trabajados durante siglos

sobre pergamino, en sus comienzos fueron protegidos con tapas de madera. Dicha cubierta, en algunos casos, llegó a ser utilizada para ilustrar el contenido del libro. Sin embargo, dicha práctica no prosperó. Posteriormente la cubierta, por una necesidad histórica quedó restringida a la protección del libro contra el polvo, los insectos, y el tiempo. El libro era un documento demasiado valioso para permitir que se deteriorara fácilmente. La cubierta, pasó a ser entonces fundamentalmente en el sentido moderno de ésta, el envase del libro. Perdíase de esta manera, el incipiente desarrollo de la imagen en la cubierta. Las necesidades del libro eran en ese entonces, tal como sucede en todo campo a través de la historia, completamente distintas a las actuales. No habría sido históricamente coherente un desarrollo como el aludido. La cubierta, se revistió entonces de metal, de cuero y hasta en seda y llevaban incrustaciones de piedras preciosas y grandes tachones metálicos que impedían colocarlos de canto uno al lado del otro. Por aquel tiempo, el espacio físico aun no se había convertido en un problema, era sin duda más importante conservar el legado cultural.

EL LIBRO IMPRESO: MUTACION FUNDAMENTAL

Hacia 1440 en Maguncia, Gutemberg, orfebre e impresor alemán logra fundir *tipos móviles en metal*. El descubrimiento vendría a revolucionar la producción de los libros, que hasta ese entonces se desarrollaban como hemos visto de un modo artesanal.

Es necesario señalar que ya a mediados del siglo XIII se conocía en Europa la existencia del papel. Sin embargo, no tuvo una acogida en un principio favorable. Para comprender dicha reticencia al empleo de este nuevo material, proveniente de China donde su uso era común, es necesario situarse en la realidad histórica. El libro había adquirido, por derecho propio un gran valor, que era y lo sigue siendo, en alguna medida, el único medio para la conservación de la cultura, de allí las grandes y pesadas cubiertas con que se revestía. El papel, a pesar de que el gramaje de los primeros pliegos era considerable, no tenía la resistencia del cuero (pergamino), utilizado en todos los documentos escritos. Sin embargo, paulatinamente, la necesidad de bajar los costos de la fabricación de los libros, de modo de hacerlos más accesibles a los nuevos sectores que se incorporaban a la cultura, obligó a los copistas a utilizarlo. Su uso sólo se generaliza entonces, cuando dicha necesidad —la de un mayor tiraje— viene a ser solucionada por la *Imprenta*.



El descubrimiento de Gutenberg, como quedó esclarecido en el capítulo anterior, sólo persigue, lograr una mayor rapidez en la reproducción de libros, pero sin salirse del marco determinado por el manuscrito en cuanto a su presentación gráfica. La nitidez y la claridad de los tipos góticos acuñados por Gutenberg, sólo podía ser lograda por un orfebre como él, y su calidad, por una necesidad de competir con la calidad gráfica alcanzada por los copistas. La prueba de esto, está en que tanto las letras capitales como las imágenes seguían siendo pintadas o iluminadas una a una en cada ejemplar. Sin embargo, a pesar de todas estas consideraciones, el libro impreso desde la Biblia de Gutenberg, comienza a imponer sus características propias determinadas por la nueva técnica que se comenzaba a utilizar.

La integración de la imagen y el texto en todas las páginas, constituyendo un todo perfectamente armonizado, comienza, poco a poco a ser sustituido por una nueva concepción.

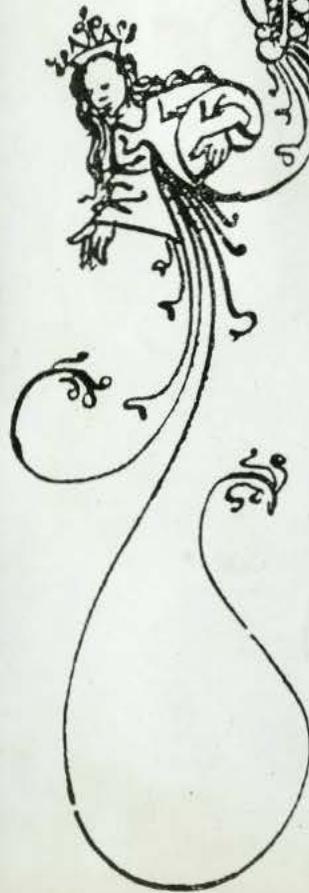
Los llamados incunables, es decir, los libros impresos entre 1450 y 1500, constituyen todavía una mezcla entre libros impresos y manuscritos, con una tendencia ascendente del dominio de la técnica sobre lo artesanal.

Con la invención de los tipos móviles, las imágenes, paulatinamente, se empiezan a separar del texto. Este último, se imprimía, dejando libres los espacios en que se debía colocar una imagen o una letra capital.

La demanda iba aumentando y con ella los tirajes. La reproducción artesanal de las imágenes, no se compaginaba con la producción industrial de los libros y de este modo, no todos los ejemplares impresos se iluminaban. Paulatinamente, el libro comenzó a perder color. Las gentes se acostumbraron al libro en blanco y negro. Se había perdido la necesidad de competir con el manuscrito. El libro impreso adquiriría estética propia.

Con el advenimiento de la nueva técnica, el libro, producido cada vez en mayor cantidad de ejemplares, comienza a perder el valor de objeto. Las medidas tomadas para la conservación de los incunables, se hace cada vez menos rígidas en





O E continencia gustus queras
s̄ de abstinentia.

O E concinentia tactus queras
s̄ de castitate.

O E continencia auditus queras
s̄ de auribus & auditu.

O E continencia visus Grego-
rius in mox. li. xxj. sup illō iob
xxxj. Pepigi fedus cum oculis

meis. Ne quedā lubrica in cogitacōne ver-

sem⁹ prouidendū nobis est qz non debet

intueri qd non licet occupisci. Idem. San-

cti viri cū se sinistra delectacōe pulsari sen-

tiūt ista p que forme species ad mentē in-

grediūt cur luina discipline magisterio iam

restringūt ne prauē cogitacōni lenocinata

visio famulet. Idem. Fit recte retribus

cōis exāme ue qui exteriori ocilo negligē-

ter utit: interiori non iniuste ocilo excecet

Hec dicta sūt sup illō iob. Si secutus est

oculus meus cor meū. Idem ibid. Plerū

qz res quelibet innocēti mente aspiciē. sed ī

īpo conspectu animus gladio occupiscētie cō-

fodiē. Non em̄ dauid vrie diugē ideo studi-

ose respexit qz occupiuerat: sed potius ideo



relación con las adoptadas contra el deterioro de los manuscritos, ejemplares a veces únicos. Los grandes tachones colocados en las cubiertas comienzan a desaparecer, así como las encuadernaciones de orfebrería. Se emplean decoraciones hechas con hierro *en frío* sobre el cuero que cubría las tapas de madera.

A comienzos del siglo XVI, Aldo Manucio, impresor italiano, introduce notables cambios en la industria del libro. Reduce los formatos, cambia la madera de las tapas por cartón y las forra con cuero trabajado en forma de mosaico.

De aquí en adelante, el libro mantiene en lo general su aspecto.

A pesar de que el libro había ya perdido el color en su interior, no se perdieron las ilustraciones o imágenes. Estas imágenes, como habíamos dicho, se comienzan a separar del texto paulatinamente, pasando a constituir páginas independientes de las del texto. Es más, a medida que se desarrollaba la imprenta, los *imageros*, (2) ilustradores o iluminadores comienzan a trabajar sus imágenes como en un todo independiente del libro mismo y dan origen de este modo a la *pintura de gabinete* (3).

El libro monocromático, es ya una realidad inevitable y se le acepta así. Las ilustraciones eran realizadas con *xilografía* y, posteriormente, desde el siglo XVI en adelante con *talla dulce y agua fuerte*.

Estas imágenes, colocadas como complemento del texto se ubicaban en páginas independientes o separadas de éste y no integradas a él como se hacía en los manuscritos.

Las cubiertas, a partir de la innovación impuesta por Manucio, en el sentido de hacerlas de cartón, forrado con cuero, se mantiene con iguales características hasta nuestro siglo. Había en ellas una mera decoración. Tanto los mosaicos realizados

en cueros de distintos colores, como los dorados con arabescos, las decoraciones hechas con hierro al frío, no eran más que eso, simples decoraciones, hermosas decoraciones, nada más, elementos adicionales para *dar decoro*, no tenían ninguna significación, no comunicaban nada respecto del texto, del autor o de la editorial. La cubierta, a pesar que había comenzado ya su lenta pero inexorable mutación hacia la comunicación, no cumplía otra función sino la de proteger el pensamiento expresado a través de la escritura.

Con el descubrimiento de la energía del vapor, el libro pasa a ser impreso realmente en forma masiva. La prensa de mano no posibilitaba mayores tiradas. Una vez más el descubrimiento de una nueva técnica, venía a modificar el libro en el momento histórico oportuno. El advenimiento de nuevas capas sociales que pugnaban por tener acceso a la cultura posibilitó este nuevo cambio.

Nuevamente el tiraje es el factor que influye en la apariencia del objeto libro. El cartón forrado con cuero y decorado con mosaicos y hierro al frío, fue reemplazado por el cartón, cada vez más delgado, forrado en papel, reservándose el cuero para el lomo y las esquinas. El papel, asimismo era ya más delgado, de menor peso.

Hasta este entonces la cubierta no había desempeñado ningún papel comunicativo. Todo el contenido textual (lo escrito) y las imágenes, complementos de éste, se habían mantenido en el interior.

La portada, consecuentemente, era la primera página impresa del libro; sobre ella estaba la cubierta que, volvemos a repetirlo, tenía sólo la función de proteger, de cubrir, de guardar.

A pesar de que la *portada*, estaba *cubierta*, mantuvo a través de la historia su actual carácter de instrumento de información general. Se incluían en ella el título de la obra, el autor y el impresor y la mayor de las veces una imagen xilográfica o en talla dulce primero ilustrativa y luego decorativa cuya característica mantenía la forma de aquellas páginas de texto/imagen de los iluminadores de antaño (manuscritos), constituyendo un todo perfectamente armonizado.

El aumento de la cantidad de libros impresos generado por la prensa a vapor, determinó como hemos dicho, una necesidad de producción cada vez más industrializada. Las encuadernaciones fueron perdiendo entonces su carácter artesanal y con ello las cubiertas transformándose en super-

ficies un tanto áridas, sin mucha riqueza plástica.

La imagen, que aparece en los inicios de este largo desarrollo del libro, como complemento integrado al texto y más aun, constituyendo a veces, en páginas completas, el único elemento de comunicación, es decir, sólo la imagen sin texto, es por lo tanto *original* de él, o sea le pertenece desde su origen.

La imagen sin embargo, se pierde paulatinamente como integrada al texto, por motivos tecnológicos y sólo permanece una imagen fría, aparte, toscamente separada de lo textual.

La extraordinaria trascendencia del invento de Gutenberg, su antigüedad, la nobleza, la fuerte tradición que adquirió el oficio difusor de la cultura y por último, el hecho de ser el primer objeto realizado industrialmente, determinaron una serie de reglamentaciones relacionadas con la confección de un libro impreso, sobre todo, en la medida en que el libro impreso comenzaba a adquirir estética propia. Sin embargo, esas tradiciones perduraron sólo en lo más árido de ellas. No negaremos aquí la belleza de un tipo *baskerville* o *Bodoni*, pero es necesario preguntarse qué fue lo que hizo que se perdiera la imagen, porque no sólo se pierde la imagen integrada al texto como un todo armónico, sino que se pierde totalmente en un gran número de casos.

Esta misma rigidez determinada por el sistema de impresión tipográfico, su rigidez ortogonal, por ejemplo, no se justifica cuando pensamos que tenemos a nuestro alcance medios no tan sólo más modernos, sino medios que nos permiten todo tipo de libertades en la composición de una página.

La caja, elemento netamente tipográfico deja de tener sentido cuando se utiliza con el sistema de impresión *offset*. Comúnmente nos encontramos con aberraciones de este tipo: un libro impreso en *offset*, no tiene ninguna diferencia con uno impreso en tipografía, a excepción de que en algunas ocasiones, los libros impresos en *offset* tienen un mayor número de imágenes. Sin embargo, en cuanto a su diagramación no encontramos distinción alguna a pesar de que la unidad básica de impresión tipográfico es el *tipo*, la línea de plomo fundido (texto) o el *clisé* con la imagen; en cambio en el sistema *offset* la unidad básica de impresión es la *plancha matriz*, generalmente del tamaño del pliego de papel que se va a imprimir, superficie plana y única que contiene todos los elementos que son unidades básicas de la tipografía en esta unidad



DIE LINCHLINSE LETZTE HEIDE
und andere schon in der ersten von
sprachen Besinnung geführt und voll
werden. Es ist demnach zu
lassen die Rede, sagen wir, und die
in die erste Aufgabe, das Dasein und
die Fortdauer des Deutschen schlichte
zu setzen: alle andere Unerschuldete vom hohen
Überblick verabschieden, und es würde durch jenen den
besonderen Verbindlichkeiten, die er zu jenseit zu haben
kann, kein Eintrag gesehen. Es ist, wenn uns nur des
gleichen Unterschied zwischen Staat und Nation gegen
genau bleibt, klar, dass auch schon früher die Angelegen
heiten, dass beiden sowohl in Widerspruch geraten konnten,
haben, dass beide Landliche für das gemeinsame Volk der
die höhere Vaterlandliche für das oberste die oberste
deutschen Nation musste und sollte es oberste die oberste
Lassung in jedem besonders deutschen Staats führen, kan
ne von dem dafür ja diese höhere Angelegenheit aus dem
Augen verlieren, ohne alles Edle und Tüchtige von sich
abzuwenden zu machen und so seinen eignen Untergang zu
beschleunigen; so mehr daher jemand um jener höheren
Angelegenheiten ergreifen und heile war, ein desto besseres
Bürger war er auch für den besondern deutschen Staat,
in den sein unmittelbarer Wirkungskreis fiel. Deutsche
Staaten können mit deutschen Staaten in Streit geraten,
über besondere hergebrachte Gerechtigkeiten. Wer die Fort
dauer des hergebrachten Zustandes wollte – und jeder
Vorsichtige ohne Zweifel musste um der ferneren Folgen
willen diese wollen – der musste unterscheiden, dass die ge
richte Sache liegt, in welcherer Händen sie auch sein möchte,
Hochere hätte ein besonderer deutscher Staat darauf
ansprechen können, die ganze deutsche Nation unter seiner

Regierung zu vereinigen, und statt der hergebrachten Viel
kerrepublikischen Adelsverfassung anzuführen. Wenn es wahr
ist, wie ich nun hieraus alles dieses gefasst habe, dass gerade
diese republikanische Verfassung haben die ursprüngliche
Quelle deutscher Bildung und das erste Sicherungsmittel
ihrer Eigenständigkeit gewesen, so wäre, falls die voraus
gesetzten Eigenschaften der Regierung nicht etwas selbst die republik
kanische, sondern die monarchische Form getragen hätte,
in der es dem Centralherz doch möglich gewesen wäre,
irgendem System ursprünglicher Bildung über den gan
zen deutschen Boden hinweg für seine Lebenszeit zu er
reichen – wenn dieses wahr ist, sage ich, so wäre in diesem
Falle es allerdings ein grosses Missgeschick für die künftige
legenden deutscher Vaterlandliche gewesen, wenn dieser
Voratz gelungen wäre, und jeder Edle über die ganze Ober
fläche des germanischen Bodens hinweg hätte dagegen sich
ansetzen müssen. Dennoch auch in diesem schlimmsten
Falle wären es doch immer Deutsche geblieben, die über
Deutschland regiert und ihre Angelegenheiten ursprünglich
geleitet hätten, und wenn auch auf eine unübergeordnete
Zeit der eigentlichen deutsche Geist vermischt worden
wäre, so wäre doch die Hoffnung geblieben, dass er wieder
erwachen werde, und jeder künftige German über den gan
zen Boden hinweg hätte sich erheben können, höhere, Gebete
zu finden und sich verständlich zu machen, es wäre doch
immer eine deutsche Nation am Dasein verbleiben und
hätte sich selbst regiert, und sie wäre nicht untergegangen
in einem andern von moderner Ordnung. Immer bleibt hier
das Wesentliche in unserer Betrachtung, dass die deutsche
Nationalität selbst einem Boden des deutschen Staats ent
weder unter oder doch mit ihrem Einfluss davon gelassen
kann. Wenn aber zufolge unserer früheren Voraussetzungen

mayor, cuestión que por sí sola determina distintas posibilidades en cuanto a diseño.

Nos encontramos con aberraciones tales que para el offset se ha diseñado especialmente una máquina de composición en frío que justifica a ambos lados, aunque como hemos dicho, la caja justificada a ambos lados es un elemento netamente tipográfico. Dicha máquina debe componer dos veces para justificar. Se prefiere perder el doble de tiempo y parecerse visualmente al libro tipográfico.

Al parecer se trata del mismo terror *Gutemberiano* en cuanto a parecerse a los manuscritos. El libro moderno teme no parecer antiguo.

Sin embargo, el offset podría rescatar una de las más bellas tradiciones de los libros, dejada de lado por la tipografía, cual es la de la integración del texto y la imagen en un todo armonizado, comunicativo y complementado

El libro nació con la imagen. Los más bellos Codex, provenientes de la Baja Edad Media constituyen ejemplares profusamente ilustrados, incluso en sus cubiertas.

Con la invención de la imprenta, la importancia de la imagen comienza a decaer.

La imprenta tenía como función principal la de difundir el pensamiento escrito. Dificultades técnicas cortaron el avance logrado en cuanto a la imaginaria de los libros.

En este punto del desarrollo de este estudio es necesario, remitirse al significado de la palabra *portada*. Se entiende por ella la primera página impresa de un libro en la que se colocan, el nombre del autor, el título del libro y el nombre del impresor y/o del editor (4).

Hasta antes de la instauración de la portada, los datos que contiene ésta, aparecían en el *colofón*, o bien sencillamente no aparecían como en muchas ocasiones sucede con el nombre del copista, sobre todo de los primeros Codex, realizados por monjes de la Baja Edad Media, cultura teocéntrica y en la que el hombre como individuo tenía muy poca o casi ninguna importancia en cuanto a su trascendencia futura.

Las más hermosas catedrales Góticas no tienen nombre de arquitecto o de artífice alguno que participara en su realización. Al parecer, es el

espíritu renacentista, espíritu opuesto al descrito, en que el individuo es el centro, el que genera la portada como elemento fundamental del libro, en el que se especifica claramente el autor, el título, el impresor y/o editor.

La portada desde sus comienzos, como lo dijimos, estuvo acompañada de una imagen, primero ilustrativa del contenido y posteriormente decorativa. Inicialmente *portada/texto* y *portada/imagen* constituían una sola página a modo de las páginas iluminadas de los manuscritos. Sin embargo, pronto el sistema de impresión tipográfico produjo el divorcio, como había ocurrido en el interior, entre la imagen y el texto de la portada, generando lo que se ha dado en llamar el *frontispicio*, página ubicada frente a la portada y en la que se grababa la imagen.

Dicho criterio corresponde claramente a la tendencia desintegradora entre imagen y texto de la que hemos hablado y que fue generada a partir de la invención del sistema tipográfico.

En la segunda mitad del siglo XIX, la cubierta empieza a adquirir el carácter de portada. Primero tan sólo ubicando en el exterior del libro el título, un título descriptivo, un título resumen.

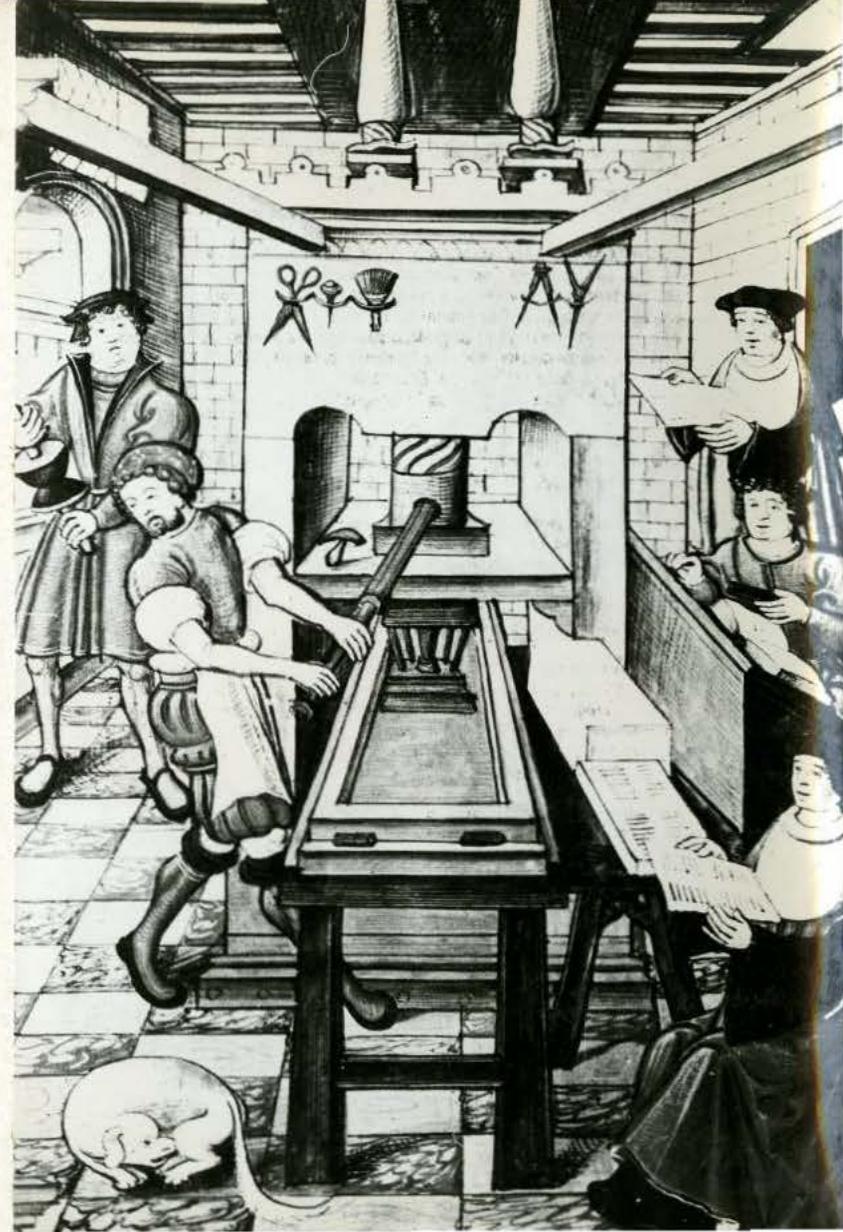
La ubicación del título en la cubierta corresponde al desarrollo tecnológico en pleno auge en ese tiempo.

Era necesario que el desarrollo tecnológico hiciera disminuir el tiempo disponible para que el libro adquiriera una portada o puerta exterior. El incipiente ritmo tecnológico, origen de nuestro actual ritmo de vida, determinó un menor tiempo disponible para la contemplación. Dicha falta de tiempo produjo el traslado de la portada al exterior; de este modo no era necesario "entrar" en el libro para conocer su temática.

La cubierta del *título/resumen* es entonces la antecesora inmediata de la cubierta color y, posteriormente, de la *cubierta/imagen*.

En aquel tiempo el título era complementado por un resumen del contenido del texto. Hoy, es enriquecido por la imagen.

Ninguna de las mutaciones que hemos estudiado se producen aisladamente. El desarrollo del libro y particularmente el de su cubierta, responde a las necesidades del momento histórico en que se producen. La última mutación de la cubierta,



la integración de la imagen coincide entonces con la necesidad de un tiempo que entre sus principales características ha desarrollado una cultura de la imagen y un ritmo de vida vertiginoso provocado por un desarrollo tecnológico—científico y artístico sin precedentes en la historia del hombre.





Le premier chapitre du tiers liure
 comment le deus de puissance et de fo-
 rtune commencent ou latin. Cou-
 tumez et c.

Certains et au-
 tres voyagers
 qui font auant
 long et labou-
 reux chemin.
 ont de coutume
 estre amer.
 Et ainsi des :
 lors roder la fleur de leurs visages
 Et alant des fois mettre sus leurs fies
 autre pour aliger le corps. Et l'autre :
 fois prendre le vent fies et fies et tou-
 ou vin ou cause pour appaiser la soif :
 Et si ont de coutume prendre et voyager
 de veoir et abiter combien de chemin
 qu'ils ont fait apres ce qu'ils ont roder
 le dos : auant notable hait dont ils
 sont parns. Et si raissent entre eulz
 le nombre et les noms des diables des
 mers des balees des montaignes et
 des mers qu'ils ont passées. Et quant ils
 minent de tout leur chemin ce qui en est
 sa fait ils prennent en leurs aies fo-
 ces et allegree plus qu'ils n'avoient
 pour accomplir le remenant du labour
 et du chemin. Et auant quelques-
 le reuerdoye au mou d'iceur les ans des
 malheurez nobles dont par auant say
 compres les hystoires se me commen-
 ay avec grandement merueille et

mis ensemble tous ceulz dont ie auoy
 compte les malheurez ans. Et par eulz
 ad ce me estre uellay par quelles ma-
 meces par quelles voyes et par quetes
 autres soient deus du hault au las des
 nobles hommes que say compres o' de
 uant et qui ont este me; us par fo. at
 ne. Pour tant il me semble ne say se
 ne sus deus qu'elles nobles malheurez
 hommes dont say compres les ans ont et
 de mes us pour ce qui: auoyent auec
 me d'une fortune contre eulz. me fine.
 ment. A mi que tout tous ceulz qui de-
 ent par fortune. Et par ce say epy d'une
 que bmye est la sentence d'une fable
 que iadis se o' compres en ce me fine :
 et tout il me souuent. Et par ce qui
 me semble que ce le fable fait asos :
 promptement ama presente eulz
 on se le incomprent de lon et allegre
 comage. mands que tous nous rep-
 sons. Et apres la fin de nostre second
 liure. **L**ecture par le. Pour lors que
 le estoie icame eulz eulz d'ans
 ples lo uoy bng maistre en astro nome
 appelle maistre anandus du noir qui
 lors estoit homme noble en science et :
 honnorable en meces et ne ce la ate.
 de fannes. et qui en publiques estoies
 en seignoit les mouuementz du ael et
 les courtes et malices des estoilles et
 planetes je par bng tour appareu.
 vne condusion entre celles qui li font :
 qui sur reie le ael et les estoilles ne
 font point ablatuer pour les males
 fortunes qui aduenent alomme :
 Plus que l'omme qui est deus du hault
 au las au poaire. et qu'il ce cas de la
 male fortune. Et tout que anandus
 ouy ceste parole. si qui estoit homme
 hault combien qui deus ia bien rel-
 pondy d'un visage ioyeux. Et ceas sur
 il ce bngl prouuer ceste condusion par
 vne fable courtoise et auenture. et ce
 fut auant nos nobles hommes les esto-
 liers et moy me fine p'antines et reque-
 rantes le dit anandus adu quil nous :
 incomprent ce le fable. Et il comme
 jaüble et ce de uice naire. commen-
 ce par bng la uage gnaire et laige





Incipit officium beate ma
rie uirginis secundum co
suetudinem romane curie
in matutinum. Verius

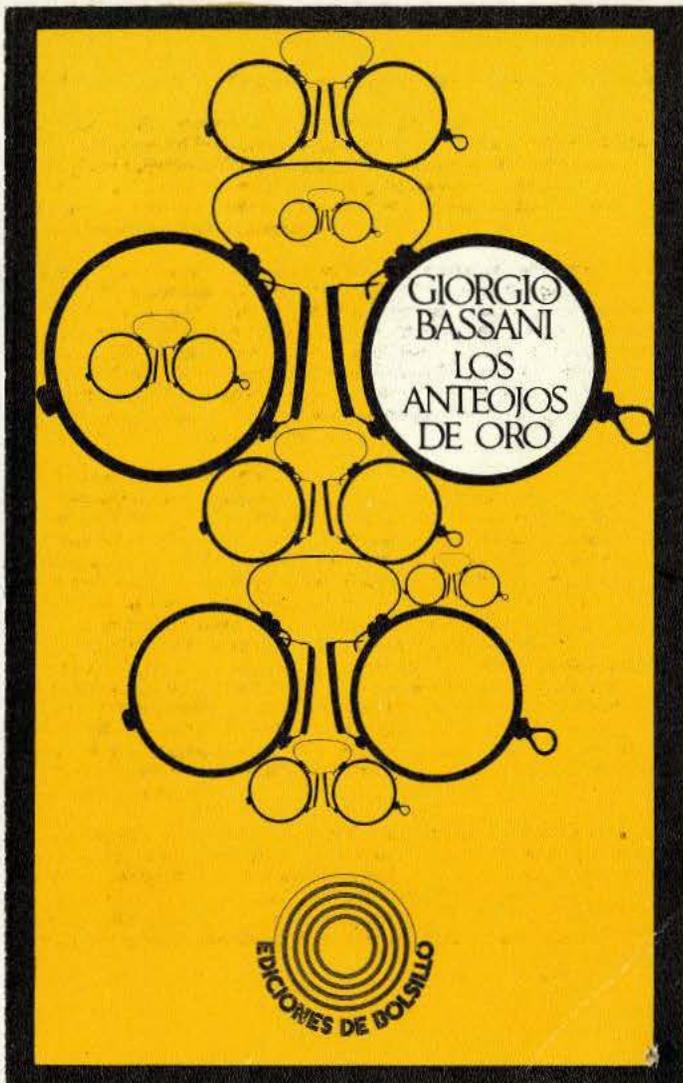
OMNIBUS LABIIS
MEIS PERIES

el libro ultima mutacion ?

EL SURGIMIENTO DEL LIBRO DE MASAS

Hacia el año 1914 tras la PRIMERA GUERRA MUNDIAL se lanzaron al mercado *volúmenes en rústica*(1) pero esta audaz empresa no resultó con éxito hasta el año 1939. Como se ha manifestado en capítulos anteriores, diferentes fenómenos técnicos en la evolución histórica fueron pausadamente ejerciendo notables influencias en la trayectoria del libro, uno de estos fenómenos en que derivó el libro, fue las llamadas *mutaciones*.

Para referirnos a esta última mutación que ha sufrido el libro es necesario tomar como punto de referencia el año 1935, año en que surgió



fundada por *Sir Allen Lane* la famosa e histórica EDITORIAL PENGUINS.

Cuando surgieron de la Editorial Penguins volúmenes en rústica en el año 1935 con características propias nadie presintió el futuro éxito que le esperaba. Esta nueva manera de presentación fue recogida en algunos círculos de mucha influencia, nos referimos a los *Club del Libro* que habían tenido su origen en la década del veinte y éstos promovían la expansión de los nuevos ejemplares.

En los años posteriores salieron de prensa un número considerable de ejemplares, hoy en día salen al mercado cantidades que triplican la cantidad de ejemplares salidos en esos años. Creemos necesario destacar la importancia fundamental de esta Editorial, esto es reconocer su gran aporte, que radica en dos aspectos; la creación de un sistema o clasificación de colores para las diferentes *series de libros* y lo relacionado directamente con el formato, que expresa buenas y bien equilibradas medidas. La aparición de los *Penguins* coincidió con una coyuntura histórica favorable al LIBRO DE MASAS.

EL LIBRO/REVISTAS ILUSTRADAS

A lo largo de los años treinta ocurrieron hechos muy significativos para el desarrollo del libro de masas; hechos que fueron sumándose unos a otros y que determinaron un aporte de experiencias que fueron bien aprovechadas en bien del libro. Un hecho muy significativo que surgió a contrapartida de los *Paperback* fue, el surgimiento de las *Revistas Ilustradas*. Tenemos el nacimiento de la revista *LIFE* en el año 1936 (Henry R. Luce).

En este aspecto conviene destacar que las características de las revistas ilustradas es justamente la portada que debe permitirnos "ver" el contenido como por una ventana, es de suma importancia que la imagen o fotografía sea noticia y no un elemento decorativo (en algunas revistas este fenómeno se produce invariablemente). Esto es justamente lo que rescata el libro en rústica; la imagen en la portada. Es importante detenerse un poco en este aspecto gráfico, nos referimos a la imagen en la portada. Las características que mostró el libro, en esta época y las venideras son de matices muy variados.

Al analizar las portadas y penetrar al interior del libro nos encontramos frente a un esquema de variados aspectos. En algunos casos las portadas de colecciones nos muestran su programación, es decir, su rigidez y sus características en cuanto a formato y color. Los textos no muestran soltura ni libertad, sino que dejan en claro el poco aprovechamiento de diseño, vale decir, no existe un complemento entre imagen y texto.

Es cierto que no todos los libros deben contener imágenes y textos pero en los casos en que no se necesite imagen el texto se puede complementar con un interés visual, ya sea en la diagramación, textura del papel y la composición tipográfica.

Con esta nueva posibilidad el libro de masas tiene un gran desarrollo, el volumen en rústica realiza su presentación a nivel mundial a esto se agrega una gran época para las comunicaciones, estamos en los años 40 al 50 época en que existe un auge publicitario increíble, los libros se promueven en forma vertiginosa. Pero este fenómeno dura muy poco, tan pronto nace ya parece muerto. Es por esto que en "la primera parte del siglo XX, prácticamente toda la comunicación del mundo evolucionado pasaba a través del libro y del periódico. Se produjo entonces un fenómeno de saturación, debido a la pesadez del aparato de distribución entre un público cuyo tamaño crecía sin cesar y a la lentitud relativa de las operaciones de cifrado y descifrado". Debido a la saturación de la comunicación impresa aparecieron los medios de *comunicación audiovisuales*. "La combinación del sonido y de la imagen da los mejores resultados posibles cuando se trata de exponer una información de cierta complejidad. Pero cuando la información es, sumamente compleja, sólo la página impresa acompañada de ilustraciones resulta verdaderamente eficaz.

EL LIBRO DE BOLSILLO/SALDO FAVORABLE

Un buen punto de partida para explicar y comentar otro de los hechos importantes dentro del desarrollo del libro, es a partir de los años inmediatamente después de la SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. 1950, es en esta época en que surge con gran fuerza una "verdadera revolución del libro", que incidió en las técnicas de fabricación y en los métodos de distribución y cuya consecuencia principal fue el advenimiento de lo que se ha llamado el *libro de bolsillo (pocketbook)*; paralelo con esto, en algunos países la importancia del libro se ve afectada y esto se manifiesta por la competencia que siguen ejerciendo las revistas ilustradas, que contienen texto y mucha imagen, aparece entonces la otra defensa que presentó el libro, esto es el *libro por entregas* es el momento en que surgen las enciclopedias que abarcan todas las materias, quizá un poco tabúes para el libro.

También se puede agregar a esta época algunos hechos vinculados con la aparición de nuevas modalidades del libro de bolsillo —los *Mentor Books*— que contenían documentación y erudición, y los *Signet Books*, destinados a novelistas de calidad literaria. En conjunto todo el procedimiento convirtió

al libro en un objeto de consumo multitudinario.

"Gracias al libro de gran difusión se han puesto inmensos tesoros de ciencia y de cultura al alcance de innumerables lectores que hasta ahora no habían tenido acceso a ellos". El contenido de los libros de bolsillo es muy amplio. Desde la Ciencia a la Ciencia-Ficción y desde la Ficción Novelística a las obras consideradas eternas: los Clásicos. Dentro de la modalidad de los libros de bolsillo y cuando éste empieza a ceder surge el llamado *Libro de Bolsillo de Lujo* que es una variante de su antecesor, esta circunstancia se manifiesta con cifras en algunos países bastante significativas, en cambio, en otros de poca difusión pasan desapercibidos.

En el año 1961 podemos sacar algunas conclusiones particulares que ostenta el libro de bolsillo, realizando un desglose podemos convenir que estos libros tenían como características; el título legible y expresivo dominaba, escaseando el cuadro simbólico y el relato. Tenían dibujos caligráficos y las soluciones tipográficas eran raras, el tipo o la caligrafía dinámica se combinaba siempre con superficies coloridas y cuadros que impresionaban más por su tamaño y esquema que por su contenido objetivo. Si bien se trataba de crear tipos legibles notamos una tendencia hacia extremos, es decir, tanto hacia la sobriedad como a rasgos individuales y personales. Dominaba el contraste que es el medio de expresión estilístico de gran importancia en nuestra época. El Libro de Bolsillo se ha impuesto y esto se aprecia claramente en las estadísticas emitidas por organismos competentes.

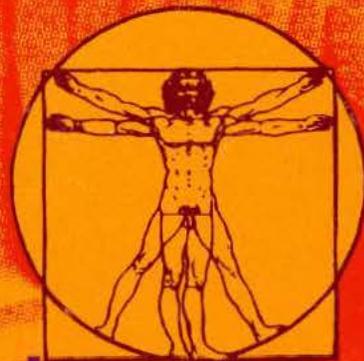
El libro de difusión de masas va donde se encuentran estas masas con esta posibilidad el libro se convierte en objeto de consumo corriente, adopta aspectos estéticos de la mayoría, toma, colores atractivos y, algo muy importante, el costo se reduce al nivel de los objetos de consumo corriente. No todo puede ser perfecto en el libro de difusión de masas y el error se manifiesta en que las estructuras sociales en determinados casos imponen de manera arbitraria materias, esto es lo que se denomina "literatura otorgada".

En algunos países estos últimos años se han hecho tentativas para infundir una nueva vida al libro de difusión de masas, pero el esfuerzo no ha tenido éxito porque las tentativas venían de un número reducido de personas.

A pesar de todo, se sigue planteando el problema del libro de difusión

de masas, al llevar las obras procedentes del sector culto a públicos más amplios, ese libro puede evitar que la vida literaria caiga en la futilidad, en la esterilidad y en la degradación a las que amenaza condenar la edición *no programada*. Sin embargo, sigue siendo un libro otorgado, un libro que a pesar del esfuerzo mancomunado no recibe respuestas.

LOS ALTISIMOS



hugo correo

EDICIONES UNIVERSITARIAS DE VALPARAISO

el libro interioridad presente

EL ENVASE DEL LIBRO

La puerta que nos invita a introducirnos en un libro, es su *portada*. Hoy en día, enmarcada en el rápido acontecer de la vida moderna, la portada, ha adoptado la imagen como su centro neurálgico, de modo tal que mediante su recepción visual, nos entrega cierto contenido semántico permitiéndonos en su complementación con el texto, captar un mensaje.

Antes de seguir adelante, debemos aclarar el concepto de cubierta, utilizado en la terminología moderna para designar la envolvente del libro,

y su relación con la portada, cuya función actual es la de comunicar, constituyendo lo que en jerga gráfica se conoce como *tapa 1*. A través de la historia, la portada, no fue siempre la primera tapa de la cubierta. La portada, o lugar en que se ubica el título, el nombre del autor y otros datos similares fue en sus comienzos, la primera página impresa de los libros y por su posterior desarrollo, llegó a constituirse en el exterior, adoptando a lo largo de este camino su más importante función actual y, lo que se considera su última mutación: comunicar mediante la *imagen* y el *texto*.

Al igual que lo ocurrido en el siglo XIX, en que el libro necesitó volcarse hacia el exterior, ubicando título y autor en la cubierta, en nuestro siglo XX, el libro se ha visto obligado a mostrar su interioridad. El título del siglo anterior era extremadamente largo. El actual es un título conciso resumido al máximo, acorde con el ritmo de vida; el resto lo aporta la imagen en cuanto a su contenido semántico, complementando la significación del título.

A pesar de esto, aun hoy nos encontramos con portadas constituídas sólo por el título del escrito, en tanto que no se ha logrado aún, realizar cubiertas cuya información se nos entregue solamente a través de una imagen. Las cubiertas de los *manuscritos* y, posteriormente, las de los *incunables*, buscaban la protección del texto, como cuestión fundamental. Su función no era la de entregar información, sino de hacer del libro un objeto precioso, con un gran valor como tal.

El tiempo pasaba lentamente, el hombre no estaba asediado por otros medios de comunicación. El libro mantenía un carácter de pieza única, con una gran riqueza decorativa, artísticamente trabajada y hermosas texturas que lo hacían agradable al tacto y a la vista. No había entonces, conexión alguna entre el contenido del libro y su cubierta.

La portada actual debe comunicar, entregar información rápida y expedita. La creación del automóvil, el cine, la radio y, en fin, todos los otros medios de transporte y comunicación, han transformado el ritmo de vida, las formas de percibir y la cultura en general.

Dichos factores han impuesto a la portada una nueva concepción, más totalizadora. Su función es captar la atención del transeúnte, del lector potencial. El hombre moderno no dispone prácticamente de tiempo



La sainte Bible.

en Francopis/ tranlatee selon la pure
 et entiere traduction de saint Hierome/ conferee et
 entierement reuistee/ selon les plus anciens et plus
 correctz exemplaires. Du sus Ung chascun Cha-
 pitre est mis brief argumēt avec plusieurs figures
 et histoirez aussi les Concordances en marge au
 dessus des estoilles diligemment reuistees.

¶ Avec ce sont deuy Tables: L'une pour les matie-
 res des deuy Testamēt: L'autre pour trouver touz
 les Epistres/ tant de Lancien comme du Nou-
 ueau Testamēt/ a les Euangiles/ qui sont leues
 en Legise par toute Lannee: tant es Dimanches
 que en es iours feriaux et festes.

Imprimez Anuers par
 Martin Kemperer.
 M. D.
 et. xxx.

Lum Gratia et Pri-
 uilegio Imperiali.



para dedicar al libro. Existen, como lo hemos hecho ver, otros medios tal vez más eficaces de comunicación, pero al mismo tiempo más efímeros.

La portada se hace entonces, cada vez más importante.

Es más, la portada ha llegado a constituir el afiche del libro y, como tal, es comparable a este medio de comunicación, no sólo por su función comunicante, sino también, por sus elementos formales constitutivos (la imagen, el color y la tipografía).

Tanto el afiche como la portada moderna, buscan impactar al transeúnte, haciéndolos captar en segundos la esencia del contenido de un mensaje determinado.

Existe empero una diferencia. La portada, va más allá del mero impactar y comunicar; busca la penetración del lector potencial en el libro, porque el libro es un objeto muerto al que sólo el lector puede dar vida.

Por otra parte, la cubierta posee un segundo elemento: el lomo.

El lomo adquiere importancia en la posición de guardar del libro.

Su ubicación natural una vez consultado, su función específica es la de permitir la identificación del libro dentro del estante.

El estante constituye un índice, cada lomo un capítulo.

Los problemas de espacio que se hacen notar en la arquitectura moderna, hacen que el lomo como elemento clasificador adquiera importancia, ya que la mayor parte del tiempo de vida de un impreso, se desarrolla manteniendo el lomo como única cara visible. Generalmente el lomo, no consulta una imagen independiente, sino que es la imagen de la portada la que pasa a través de él, en dirección a la contraportada.

Por último, la contraportada posee funciones complementarias, en cuanto a la portada. Se le utiliza normalmente para ubicar textos promocionales del libro, o bien, imágenes complementarias de la que se ubica en la tapa I.

Hemos dicho que la cubierta del libro, adquiere cada vez mayor importancia.

Su papel en la comercialización es notoriamente aceptado por la mayoría de los editores de todo el mundo. El nuestro es un momento histórica-cultural, saturado de informaciones visuales, signos, símbolos, colores y formas que compiten entre sí

fiesta de la F 190
TIRANA
de
TARAPACA



Juan
Uribe
Echevarría



Ediciones
Universitarias
de Valparaíso



LOS ALTÍSIMOS

hugo correa



juan del agua

luis vulliamy



ediciones de bolsillo

25

BALTASAR PORCEL

LOS CHUETAS MALLORQUINES

EDICIONES DE BOLSILLO

25

A. M. RIPELLINO

SOBRE LITERATURA RUSA
ITINERARIO A LO MARAVILLOSO

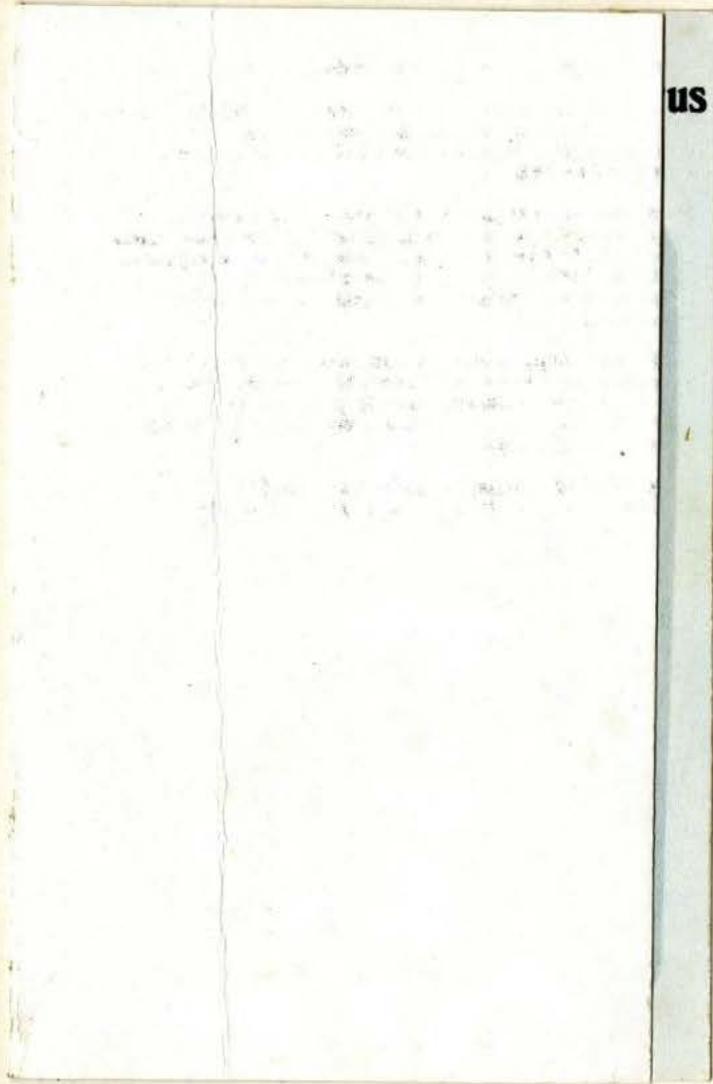
buscando atraer en lo posible la atención del transeúnte.

La cubierta del libro ha adquirido, se ha adaptado al turbulento acontecer diario. Se ha incorporado la imagen del color, buscando a través de ellos integrar como los títulos resúmenes de las portadas de antaño, el contenido del libro.

Nuevos métodos de impresión y nuevas técnicas de diseño han sido aplicadas. El espacio tridimensional está siendo utilizado a través de la fotografía, color, para hacer del libro un objeto con *profundidad*. La secuencia de imágenes, elemento derivado del cine, nos permite mostrar distintos *tiempos* dentro de una situación bidimensional.

En fin, estos y otros adelantos en cuanto a la imagen en la cubierta, nos permiten afirmar que ésta ha sido trabajada en un sentido creativo, pero cabe preguntarse qué es lo que sucede con el interior del libro que continúa siendo, dejando de lado honrosas excepciones, árido y rígido.

¿No es ya hora de colocarlo a la par de los tiempos?
De lo contrario, ¿quién podría asegurar su futuro desarrollo?



buscando atraer en lo posible la atención del transeúnte.

La cubierta del libro ha adquirido, se ha adaptado al turbulento diario. Se ha incorporado la imagen del color, buscando a través de ellos integrar como los títulos resúmenes de las portadas de cada uno de los contenidos del libro.

Nuevos métodos de impresión y nuevas técnicas de diseño han sido aplicadas. El espacio tridimensional está siendo utilizado de la fotografía, color, para hacer del libro un objeto con presencia. La secuencia de imágenes, elemento derivado del cine, nos permite mostrar distintos tiempos dentro de una situación bidimensional.

En fin, estos y otros adelantos en cuanto a la imagen en la literatura nos permiten afirmar que ésta ha sido trabajada en un sentido creativo, pero cabe preguntarse qué es lo que sucede con el interior del libro que continúa siendo, dejando de lado algunas excepciones, árido y rígido.

¿No es ya hora de colocarlo a la par de los tiempos?
De lo contrario, ¿quién podría asegurar su futuro desarrollo?

Sobre HEINRICH BÖLL (Colonia, 1917) pesa como una obsesión —apunta Hans Mayer en su ensayo sobre "La literatura alemana desde Thomas Mann" (n.º 257 de esta colección)— el deber moral de mantener una resuelta vigilancia "contra nuevos miasmas ideológicos" capaces de desencadenar en el futuro catástrofes análogas a las producidas por el régimen hitleriano. Ese propósito se manifiesta, por un lado, en el constante análisis del pasado de Alemania y, por otro, en la crítica de la sociedad del "milagro económico", anestesiada por la prosperidad y el consumo. La voz del Premio Nobel de Literatura de 1972, sin embargo, no tiene énfasis de predicador ni severidad de profeta; muy frecuentemente son la ironía y el sarcasmo los instrumentos utilizados para incoar el proceso a la realidad circundante. Tal es el caso de los cinco relatos agrupados en este volumen, publicado en 1959, un año antes de "Billar a las nueve". **LOS SILENCIOS DEL DR. MURKE** es una reivindicación del derecho a la soledad y a la reflexión, y también una divertida sátira de la retórica al uso; "No solo en Navidad" lleva hasta el absurdo una forma particular de solidaridad familiar; "Diario en la capital" constituye un amargo testimonio de la vuelta al poder de los responsables de la ascensión del nazismo; "Algo va a pasar" denuncia la conversión de los medios en fines en la sociedad de consumo; por último, "El destructor" evidencia el borroso carácter de las fronteras que separan la normalidad aceptada por la sociedad y el desequilibrio mental.



TAURUS EDICIONES EN
EL LIBRO DE BOLSILLO
ALIANZA EDITORIAL
MADRID

Cubierta Daniel Gil / Fotografía Francisco Ontañón

Heinrich Böll Los silencios del Dr. Murke

Los silencios del Dr. Murke Heinrich Böll Alianza Taurus



440

notas

INTRODUCCION.

1. ROBERT SCARPIT, *La Revolución del Libro*. Alianza Editorial / Unesco, 205 pp., Barcelona-España, 1970.

EL LIBRO: MUTACION Y ANALISIS HISTORICO. EL LIBRO: ORIGEN RECUPERABLE.

1. *Op. cit.*, página 19.
2. HERBERT READ, *Arte e Industria*. Ediciones Infinito. Buenos Aires.
3. JUAN ALBANI y OTROS, *Manual de Bibliotecología*. Editorial Kapelusz, Buenos Aires-Argentina, 1958. 2a. edición.
4. Actualmente se le llama *portada* a la tapa 1 del libro. La portada, en el sentido moderno del término es uno de los elementos constitutivos de la cubierta o envolvente del libro y, que se compone de: *portada*, *lomo* y *contraportada* y en algunas ocasiones de *solapas*.

EL LIBRO: ¿ULTIMA MUTACION?

1. Este libro está impreso en papel corriente pero agradable, sólidamente encuadernado en rústica, con una cubierta de color, casi siempre ilustrada. Su tirada nunca es inferior a unas decenas de miles de ejemplares.
ROBERT SCARPIT: *Op. cit.*

bibliografía

- JUAN ALBANI y OTROS, *Manual de Bibliotecología*. Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1958, 2a. Edición.
- ROLAND BARTHES, *La Semiología*. Editorial Tiempo Contemporáneo, 199 pp., Argentina, 1970.
- JUAN BENEYTO, *Conocimiento de la Información*. Alianza Editorial, 264 pp., Madrid-España, 1973.
- ROBERT BONFILS, *Iniciación al Grabado*. Editorial Paseidón, 130 pp., Buenos Aires-Argentina, 1945.
- GILLO DORFLES, *El Diseño Industrial y su Estética*. Editorial Labor S.A., 147 pp., Barcelona-España, 1968.
- FRANCISCO A. ENCINA, *Resumen de la Historia de Chile*. 3 Tomos, Editorial Zig-Zag, 2.165 pp., Santiago-Chile, 1954.
- ROBERT ESCARPIT, *La Revolución del Libro*. Alianza Editorial / Unesco, 205 pp., Madrid-España, 1968.
- ENRIQUE GASTON, *Sociología del Consumo Literario*. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 184 pp., Valparaíso-Chile, 1971.
- ERNST JOHANN - JORG JUNKER, *Historia de la Cultura Alemana de los Últimos Cien Años*. 231 pp., Munich-Alemania, 1970.
- DAN LACY, *Problemas y Perspectivas de la Comunicación de Masas*. Editorial Troquel, 150 pp., Buenos Aires-Argentina, 1968.
- MARSHALL M^c LUHAN, *La Galaxia Gutenberg (génesis del homo tipographicus)*. Ediciones Aguilar S.A., 411 pp., Madrid-España, 1969.
- MARSHALL M^c LUHAN, QUINTIN FIORI, *El Medio es el Mensaje*. Buenos Aires-Argentina, 1969.
- A.C. MOORHOUSE, *Historia del Alfabeto*. Fondo de Cultura Económica, 307 pp., México, 1965.
- ABRAHAM A. MOLES, JEAN BAUDRILLARD y OTROS, *Los Objetos*. Editorial Tiempo Contemporáneo, 205 pp., Argentina, 1971.
- BRUNO MUNARI, *El Arte como Oficio*. Editorial Labor S.A., 175 pp., Barcelona-España, 1968.
- HERBERT READ, *Arte e Industria*. Ediciones Infinito.
- WILBUR SCHRAMM, *La Ciencia de la Comunicación Humana*. Editorial Roble, 162 pp., México, 1966.
- RICARDO VERA TORNELL, *Historia de la Civilización*. Tomo II. Editorial Ramón Sopena S.A., 782 pp., Barcelona-España, 1958.

PAUL WESTHEIM, *El Grabado en Madera*. Fondo de Cultura Económica, 297 pp., México, 1954.

GABRIEL ZAID, *Los Demasiados Libros*. Ediciones Carlos Lohlé, 112 pp., Buenos Aires-Argentina, 1972.

CATALOGOS

EXPOSICION DEL NUEVO LIBRO ALEMAN 1969. Santiago-Valparaíso, Chile.

EXPOSICION 50 AÑOS BAUHAUS, Museo de Belas Artes, Buenos Aires-Argentina, 1970.

REVISTAS

EL CORRERO DE LA UNESCO. Julio 1972. Febrero 1973.

MOBILIA. Dinamarca, 1973.

GEBRAUCHGRAPHIK. 1961, 1962, 1965.

índice

INTRODUCCION	15
EL LIBRO	
MUTACIONES Y ANALISIS HISTORICO	21
EL LIBRO	
ORIGEN RECUPERABLE	47
EL LIBRO	
ULTIMA MUTACION?	73
EL LIBRO	
INTERIORIDAD PRESENTE	83
NOTAS	93
BIBLIOGRAFIA	95

