Año III.-Núm. 1 Valencia Mayo-Junio 1923

GALERÍA GRÁFICA

Director Propietario: B. Vizcay León Revista bimestral de Artes Gráficas

No divaguemos

En distintas ocasiones, llegan ante nosotros escritos en los cuales divágase ante la acción de la tipografía artística que en España se desarrolla. Estos articulistas, no han querido fijarse bien en dicha acción y han dejado correr la pluma sistemáticamente, empujados por el ocio que de ellos se ha apoderado. Su divagación consiste en manifestar que en nuestro país se lucha a base del arte desarrollado en el extranjero, y esto no deja de ser una mala interpretación o mala intención por parte de dichos señores que, aparte de ponerse ellos mismos en ridículo, desacreditan la activa acción de los que ponen a contribución todo su esfuerzo a enaltecer las Artes Gráficas. § De ello se desprende fácilmente, lo ignorantes que están, no comprendiendo que en nuestro suelo existe el *Estilo* de propiedad, como lo tienen las demás naciones extranjeras, sin que éste sea menos bello que el de otro. § El Arte en general, necesita más de ingenuidad que de elemento material para el desarrollo de su acción (sin querer decir que este sobre nunca), y por ello mismo, no tenemos nada que envidiarles a los de fuera de casa. § Ahora bien, que pudiera ser el campo más extenso; esto casi nos atreveríamos a culpar a estos mismos articulistas, que se dedican al descrédito de aquellos que hacen algo, en vez de coadyuvar con su intervención para que con ello fuera más factible el fortalecer la acción por ellos maltratada. § No parece sino que seamos unos autómatas que ejecutamos nuestras labores, por medio de resortes mecánicos, cuando precisamente somos nosotros los únicos que sin poseer los grandes elementos que se necesitan para la ejecución de los trabajos artísticos, hacemos arte, pero arte tipográfico verdad, no ese arte profanado por la cooperación de los dibujantes y grabadores, sino confeccionado por el propio material que la tipografía se desenvuelve.

Y si a esto añadimos la serie de *enseñanzas* a que estamos sometidos por parte de quienes no conocen siquiera las dimensiones del componedor, que como ilusos se intrometen por mera pedantería, y que a veces no hay más remedio que *admitirlas*, se comprenderá más aún que nuestra labor es sumamente dificilísima para que su ejecución resulte muchas veces exquisita. § A estas observaciones sólo nos resta hacer observar que negar nuestra poesía, es negarse a nosotros mismos, pues bien sabemos que todo el que lucha por su arte, en los momentos en que su cerebro entra en la acción de la lucha, un nada del espacio, de la atmósfera, del suelo mismo, le es suficiente para desarrollar mucho arte de belleza extraordinaria, sustituyendo esta parte mental a la serie de decoraciones almacenadas que indistintamente se exhiben en varias ocasiones sin la menor modifición, y esto hace que el cerebro no se fije con el elemento de que dispone para ello, pero éste, créanlo estos pequeños, sin éste, triunfa... y triunfará siempre. § B. Vizcay.

LO DE SIEMPRE

Se había presentado sin recomendación; pero como la tipografía necesitaba entonces operarios admitieron a aquel mocito pálido, con cara de escrofuloso y de ambriento, que no tenía trazas de valer mucho para la labor. Sin embargo, a poco de metido en faena, el chico se reveló excelente cajista, activo en la composición y entendido en sacarla clara y limpia, de la primera vez. Los compañeros le tributaron entonces la estimación que infunde al artesano el trabajo bien hecho. Reservados con él al principio, pues no le conocían, y le sospechaban provinciano, empezaban a gastarle bromas y a tratar de intimar con él. Se tropezaron con un seriecito, callado, que a la salida iba derecho a su posada, a cenar y acostarse, cansado, según decía, y soñoliento.

—Mariano, ¿un pitillo? —Gracias... No fumo! —Qué haces entonces? ¿Tiés novia, tú? —¡Bah —respondía con descolorida sonrisa— para eso, tiempo queda. —¿Y tampoco te animas a copear un rato, eh? —Me hace daño el vino. —¡Le hace daño! ¡Qué barbaridad! ¿Oís? Una señorita parece? § Mariano se inmutó un poco. El compañero que le interpelaba recogió velas, comprendiendo que podía

haber ofendido al muchacho, sugiriendo en él afeminación. § —No quié decir que no seas muy hombre... —Hay otras maneras de ser hombre más que fumar y beber y andar detrás de las tías —declaró enérgicamente el chico. — Sus mejillas flácidas se habían coloreado, y su cejas delgadas se fruncían. § El compañero, y los demás que formaban el grupo, le miraron con cierto respeto involuntario. Empezaban a notar que Mariano se expresaba bien, que tenía un modo de hablar decido, y supusieron que allí habría algo... Y, como otra cosa no podía haber, se dieron por entendidos.

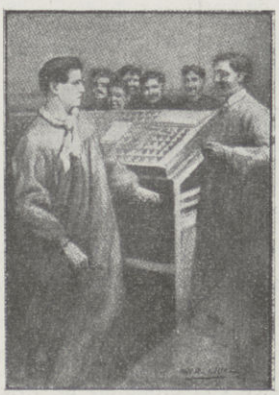
—Y que lo digas. Hay otras maneras, y son las grandes, ¿eh? También nosotros acá entendemos de eso. Hay que arreglar las cosas, niño, que están que no puén estar peor arreglás en este mundo. De nuevo se animaron las demacradas facciones del muchacho, y brillaron sus ojos, pero una especie de timidez le cohibía. —¿Verdad que sí? —pudo articular al cabo. —Y tan verdá, ¡roña! —articuló sombríamente uno de los compañeros, Martinete, conocido por sus ideas políticas exaltadas, y porque alguna vez pedía la palabra en los *meetings*. —Ya es hora de cambiar, ¡yo digo! Es menester que tós seamos iguales, y que el sol nos caliente a tós. La fija.

—Claro —reconoció Mariano; y, arrastrado por el interés de la conversación, consintió en entrar en un cafetucho, «porque —le decían obsequiosos— una taza de café no es ningún exceso».

Mientras se lo servían a los cuatro que habían salido juntos de la imprenta, el diálago se apasionaba. —Todos iguales, es la flor de la verdad —repetía Mariano, cuyos ojos eran faros. —Cada vez que nace un ser humano, nace un derecho, un derecho que no se puede negar, que está escrito en el alma. Y quien tiene un derecho, debe exigir que se lo reconozcan. Es un cobarde el que no lo exija. —¡Más claro! —aprobó Martinete. —¡Más claro! ¡En eso ya estamos tós de vuelta, roña! Y lo diremos a voces, si se tercia. § —¡Ah! —declaró Mariano.— Eso es lo que yo dudo. ¡Vosotros, y los demás, al tratarse de vosotros mismos... bueno, mucho de igualdad... de justicia! Pero al presentarse otros derechos, tan legítimos, o más, que los que os importan... estoy seguro... En fin, yo me entiendo... —¡Pues yo no te entiendo roña! —bramó Martinete. —Aquí tós somos buenos compañeros, ¿estás? y eso que dices es faltarnos. Tú, que tan bien lo parlas, ¿estás asociao, por un casual? —Todavía no...

Pienso asociarme... ¡Cómo no soy de aquí! Desde el ratito en el café, —en vano quisieron llevarle luego a un teatrucho,— quedó «aquel golfillo» convertido en «el compañero Mariano», y con cierto prestigio en el taller. Existía, sin embargo, entre él y los demás tipógrafos, como una valla, una distancia. Le tenían por más culto y acaso por más sincero, más poseído, en silencio, de las ideas que ellos proclamaban entre guasonerías y timitos chu-

lapos; más resuelto, y desdeñoso de los que no fuesen sino charlatanes, y no supiesen, llegado el momento, hacer una barbaridad por su ideal. Y al poco tiempo —como no podían menos de observarle— empezó a cundir algo vago y mal definido, una leyenda, un cuento tártaro. ¡El diantre del chico!... No cesaba, en el taller, el cuchicheo misterioso. —¿Tú has reparao? —¿No te fijaste? —A mí, lo que más espina me da es que, a la salida... Si no es de dudar. Ni que pase una morenaza, ni que pase una rubia... —¡Vaya! Y mia tú, hasta las hechuras... —¡No, hijo, eso no, las hechuras no! Un palo de escoba, hendío por la metá. —Pues yo te digo que pongo la mano derecha, que es la que me sirve para ganarlo —afirmó Marinete. —Que me corten el pezcuezo, roña! Tengo mucho ojo y mucha costumbre. § —Oye, ¡si fuese, tú! —No se podría aguantar... Pá disfraces, el miércoles de Ceniza, al Canal. ¿Nós paece? —Y que lo digas. —No, pues yo de la duda salgo hoy —declaró un tal Solero, que era pícaro e invencionista. —No me acuesto sin saber...! § La estratagema fué primitiva: simulando tropezar y caerse, se asió Solero a la blusa de Mariano, a su endeble tronco... Un cuarto de hora después, al desparramarse para el almuerzo los operarios, la noticia corría, se comentaba, se coreaba con risas, con chanzonetas de lo más verde, con chistes de zarzuela y de gacetilla, con onomatopeyas pecadoras. — ¡Andá! —¡Y qué bien se sabe arreglar la chica! —Hasta el pelo cortao! —Ea, la guasa se acaba hoy mismo! ¡Hombre, no faltaba otra cosa, que también las mujeres viniesen ahora a hacer la competencia! Lo que es yo, no lo aguanto. —Ni yo. —Ni el hijo de mi mamá —becerreó Martinete. —¡Pues, por primera providencia, vamos a darle un abucheo... superior! Quedó acordado. Y Mariano, o Mariana, aguantó la granizada, con el rostro más blanco que de costumbre, los ojos bajos, un temblor de todo su cuerpo. Las bromas cínicas y denigrantes arreciaron, las demasías iban a comenzar. Entonces, del bolsillo del pantalón sacó la mano la tipógrafa, armada con un revólver chiquito. —¡Al que me toque, lo aso! § Retrocedieron. La chunga, sin embargo, continuaba; pero callaron, al levantar la voz la disfrazada obrera, ronca, como escupiendo desprecio. —¡Hola, dijo irónica a su vez — hola, los de la igualdad, los fraternales! ¿Fraternidad de calzones, eh? ¿Para vosotros, farsantes, no soy persona? ¿Qué os decía yo en el café? Que si llegase el momento de afirmar igualdades, seríais como los otros, como los burgueses: igual. ¡Si lo sabía! Pues de otro modo, ¿qué necesidad tenía de disfrazarme? ¡Con el traje de mi sexo me ganaría el pan, que me lo se ganar mejor que vosotros, y estais cansados de saberlo! Mi padre era tipógrafo, regente de una imprenta, y me enseñó este oficio. No sé otro. Sí; hay otro que no necesita aprendizaje... y a él me arrojáis, al no permitirme que me gane aquí la vida honradamente. ¡No, no tengáis miedo, ya me voy del taller; no necesitáis echarme a fuerza de hacer escarnio de mí! ¡Ojalá nunca consigáis lo que decís que queréis, farsantes, farsantes! Ni a vosotros os importa la humanidad, ni pensáis sino en vuestro egoísmo. Las mujeres, para instrumento, para divertiros, para pegarles, para



que os guisen... ¡Nos queréis por esclavas, como los hombres de esos tiempos antiguos, de que tanto malo decís! ¡Ah embusteros! ¡Abur, no me habéis engañado, os conozco! Y, haciendo un gesto de desdén indescriptible, Mariana se alejó, dejándoles atónicos. § —¡Pues roña, tiene razón! —articuló al fin Martinete. —Amos, ya está éste con sus chifladuras! —ridiculizó Solero. —Mañana, ponte enaguas... y unos zapatitos bebé! Lo primero es ser hombre, ¡qué puño! Y, a coro, repitieron los compañeros: —¡Lo primero, puño, es ser hombre!

La Condesa de Pardo Bazán.

Utilidad del Dibujo

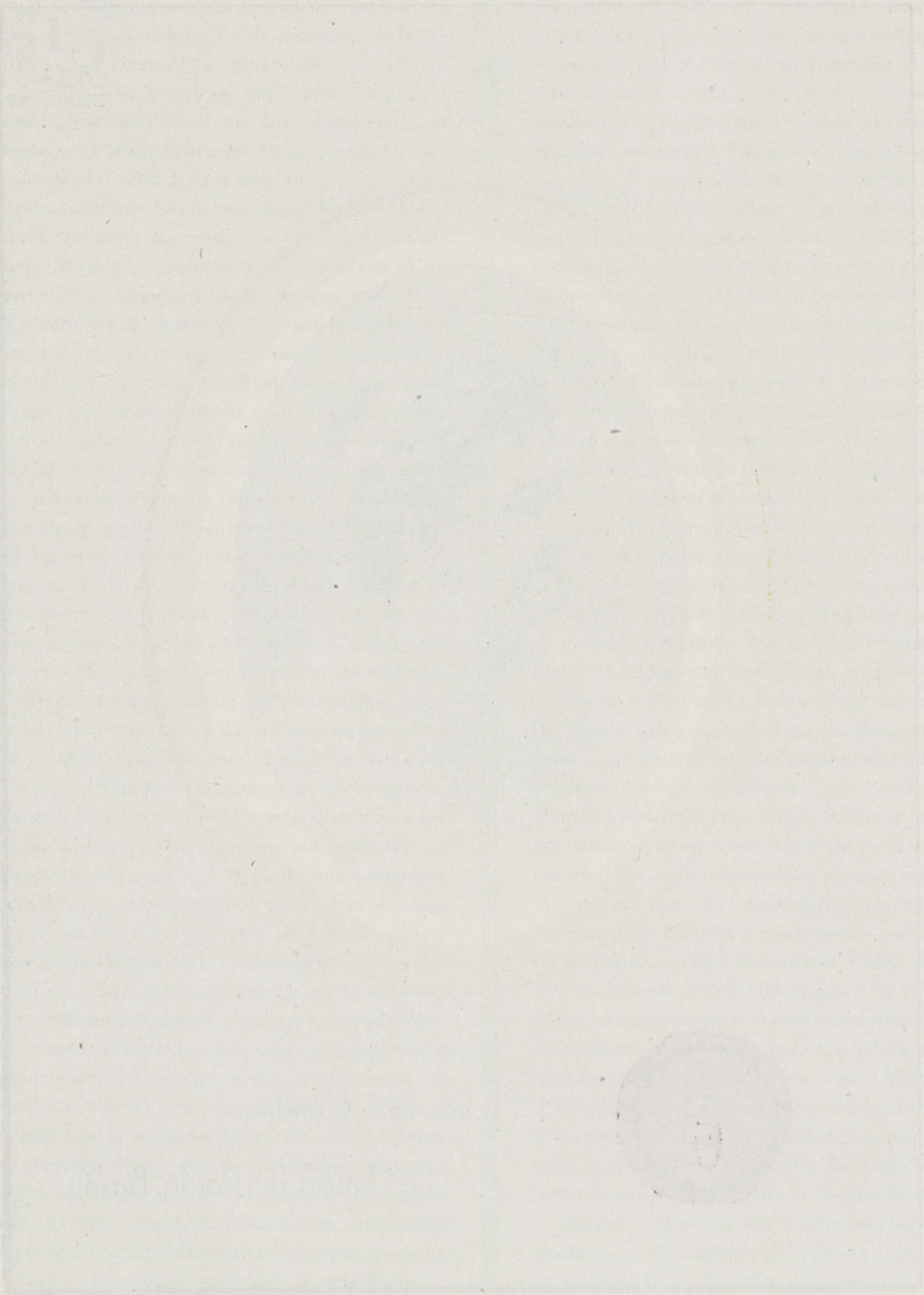
La intervención de las bellas artes en la decoración de los productos de la industria, ha comunicado a la misma su grandeza, haciéndole adquirir el potente desarrollo actual, que ciertamente no ha de detenerse en la senda ascendente del adelanto humano. § Puede decirse que en nuestro tiempo no hay industria que no procure dar a sus producciones un sello artístico que les imprima novedad y atracción, con el fin de ensanchar su campo, dando origen con ello a gran variedad de objetos con formas siempre nuevas, que imponen otras creaciones y otras aplicaciones artísticas a las industrias que no se resignan a perecer, ahogadas por el gran torbellido de la concurrencia. § Esta orientación del trabajo implica en el obrero el conocimiento más o menos extenso del dibujo. § Habida cuenta de que todo es susceptible de ser reproducido con líneas y masas, ya proceda del mundo objetivo, bien sea el resultado de la fantasía, se desprende de aquí el gran número de motivos ornamentales que las industrias llamadas artísticas pueden beneficiar del uso del dibujo, el cual, sobre facilitar extraordinariamente el trabajo, permite hacer asequible a los demás, las concepciones del artista y exponerlas a su aprobación con anterioridad a la ejecución de la obra. § En efecto, no son pocos los oficios que necesitan hacer de este imponderable recurso, un uso constante para precisar por anticipado la forma, dimensiones y detalles de sus productos, determinando la proporción a que se han de ajustar las partes y el conjunto de los mismos. Reúne además este hecho la ventaja de que con la vista del dibujo, el obrero procede en la ejecución sin incertidumbre alguna, con completo conocimiento de todos los detalles de la obra, y puede corregir de antemano aquellas partes de aquél que disienten del objeto que tiene que tiene que llenar el producto de la industria. Lo que no ocurre cuando se prescinde de la ayuda de los diseños o modelos, sin la que el operario, por la confusión e inseguridad con que procederá generalmente, malgastará un tiempo precioso en ensayos y tanteos, para llegar a un resultado deficiente y defectuoso. El dibujo constituye también un verdadero lenguaje, por cuyo medio podemos dar a las cosas la facultad de despertar emociones e ideas que identifiquen al espectador con el objeto artístico, haciéndole asequible todas nuestras concepciones bellas, para alcanzar un fin determinado de antemano en la imaginación, utilitario unas veces, que es el objeto de la industria, y emotivo otras, que es a lo que el arte tiende por naturaleza. Tal es lo que se busca en la ejecución de las modernas cubiertas de libros y catálogos, para la mayor parte de las cuales, se recaba juiciosamente el concurso de buenos artistas que llenen el objeto de dar por medio del d bujo, la sensación de la materia tratada en la obra y producir una atracción útil. Tal es también la finalidad del anuncio moderno. § Es asímismo para la imaginación, el instrumento adecuado a dar plasticidad al infinito número de formas que toda clase de materias son susceptibles de adoptar, en su aplicación a los usos de la vida, y que se moldean en su seno con anterioridad al momento de la ejecución. § El dibujo, en fin, enseña y acostumbra a ver el lado bello de las cosas, educando en la percepción de los detalles, para el exacto conocimiento y fiel reproducción de las mismas. § Todas las consideraciones expuestas dan una idea, si bien imperfecta, de la gran importancia y utilidad que supone para las industrias en general el conocimiento del dibujo, el cual debe empezar por enseñarse en todas las escuelas de primera enseñanza, pues aparte de que allana considerablemente ciertos estudios, estimula con una ocupación activa, agradable y útil la aplicación del alumno. Desarrolla y educa el sentido de la vista, que como ya hemos dicho, capacita para la percepción acabada de las cosas en su manifestación plástica. Excita la atención, hecho utilísimo al individuo para la vida de relaciones, y constituye el instrumento mediante el cual la imaginación hace ejercicio y adquiere su mayor desenvolvimiento, al disponer con él de un guía cierto en el laberinto de las cosas. § Estas ventajas indisputables del conocimiento del dibujo, destacan particularmente cuando se trata de considerar la importancia que su práctica puede revestir para la tipografía y demás industrias gráficas. § En el trabajo de composición, el buen empleo de los tipos y la disposición adecuada de las líneas. La combinación de los espacios, que tan importante papel desempeña en los impresos modernos, y que ha venido a sustituir con ventaja, desde el punto de vista de la ejecución,

† Excma. Sra. Condesa

D.ª Emilia de Pardo Bazán

Fotograbados E. Vilaseca

Tintas Ch. Lorilleux y C.ª



al uso del claroscuro en el grueso de los tipos y de los ornamentos. El empleo del filete con fines artísticos. La combinación de adornos y orlas, algunas de las cuales —por no decir todas— requieren en el tipógrafo conocimientos teóricoprácticos, si no ha de incurrir en anacronismos y faltas de buen sentido. El ajuste de obras y revistas ilustradas. Los dobleces figurados. El uso adecuado de los papeles modernos. La forma de los impresos, con el empleo del troquelado. La elección de los colores en trabajos a varias tintas, con determinación del que a cada adorno conviene, según su fuerza y tamaño, y su disposición armónica. En fin, la juiciosa interpretación de los asuntos, que pueden responder a un objetivo de atracción, alegría, seriedad, tristeza, rusticidad... Y luego el buen gusto, la sencillez, el efecto, la legibilidad... § En la impresión, la interpretación del fotograbado, que implica principalmente el problema de la perspectiva, de las múltiples tonalidades a que dan lugar los efectos de luz, la gama de matices que resulta de paso de la luz a la sombra, de la posición más o menos perpendicular de los rayos solares en el paisaje, hechos cuya importancia adquiere un particular relieve cuando el impresor necesita evitar que una torcida, errónea o indocta interpretación de la fuerza de luz en la impresión del tricolor dé lugar a tonalidades falsas. La aplicación de fondos a los fotograbados, de acuerdo con la naturaleza del asunto. La necesidad, en suma, de dar de la figura, del paisaje, de la marina, etc., una visión correcta y acabada. § En la encuadernación, entre otros motivos, el sombreado de los cortes, que requiere una mano acostumbrada. El jaspeado y salpicado de las badanas, susceptibles de aplicaciones artísticas, uno de cuyos procedimientos acreditó de antiguo a los encuadernadores valencianos. Las aplicaciones blancas, doradas y de otros colores a la tela y al papel, mediante el uso apropiado de ornamentos y tipos... § He ahí una serie importante de hechos que reclaman el conocimiento del dibujo por parte del tipógrafo y oficios anexos, conocimiento que despertando en él el sentimiento artístico y el buen gusto, o cultivándolos en quien ya de natural los posee, contribuye al desarrollo y progreso de la tipografía artística, permitiendo a ésta multiplicar el caudal de sus recursos ornamentales con los motivos que puede deducir del estudio de otras manifestaciones del arte industrial y emotivo. § Entendemos, pues, que el tipógrafo debiera disponer en todas partes de escuelas profesionales, aunque sólo fuera para la adquisición del dibujo, las cuales, dando constantes impulsos a la imprenta, elevaran por doquier esta profesión a una altura nunca soñada, ya que los medios de ejecución de que dispone y puede llegar a disponer le permiten sobrepujar a las demás industrias artísticas, algunas de las cuales, tales como la cerámica principalmente, la ebanistería, la platería, la cerrajería, la relojería, etc., han llegado en este respecto a portentos indiscutibles. Como hemos podido ver a eminentes artífices de la imprenta, ejecutar admirables dibujos mediante el uso de filetes, ornamentos y tipos, que han resultado verdaderamente ingeniosos y que nos dan idea de lo que hubiera podido llegar a hacer en tal sentido la tipografía, si hubiera podido dar a esta clase de trabajos, una aplicación útil. Es el dibujo una enseñanza que el tipógrafo debe adquirir y ensanchar desde los primeros días de su aprendizaje, por cuanto no exige, como otras operaciones, un completo desarrollo de la razón. § Sin el conocimiento del dibujo el tipógrafo carece de guía, y por abundantes que sean los materiales de que disponga para ejecutar su trabajo, carecerá siempre de condiciones para dar a los impresos el carácter de obra de arte que deben afectar en muchos casos. Por el contrario, el que haya adquirido esta enseñanza, por desmantelado que encuentre el taller, hallará siempre el medio de dar a sus producciones un sello artístico atrayente y una acabada factura, relativamente. Es decir, estará capacitado para sacar de las circunstancias el mejor partido posible. § No hemos pasado por alto, como ha padido ver el lector, que muchos tipógrafos poseen cierto natural buen gusto y sentimiento artístico adquiridos sólo con ayuda de la práctica. Pero estos operarios son por regla general amanerados y carecen de las dotes necesarias para sacar todo el efecto que pueden dar de sí grabados y ornamentos, encontrándose ante muchas dificultades que son incapaces de orillar, por su desconocimiento de las reglas armónicas y de los estilos. La decoración de los impresos está hoy, más que nunca, somedida al ingenio y albedrío del tipógrafo, llegando en ella hasta la producción de los orna-

mentos mismos. Aunque este extremo es cosa propia del dibujante profesional, puede muchas veces ser objeto de la actividad del tipógrafo, si éste posee los necesarios conocimientos de dibujo. Cuanto mayores sean sus adquisiciones en materia de arte, más originalidad, más personalidad pondrá en su trabajo. No debe el tipógrafo allanarse a ser el eterno copista de los muestrarios de las fundiciones, que están en pugna, no pocas veces, con las normas decorativas, sino que debe tender a producir formas y soluciones nuevas que aumenten el ya rico caudal de los recursos bellos.

No se pierda de vista que el dibujo es una práctica agradable que produce interior satisfacción, pues despierta —repetimos— el sentimiento de lo bello, engendra el amor al orden y a la simetría, y proporciona al tipógrafo verdaderos éxitos en su trabajo, que le estimulan para la adquisición de otros conocimientos, haciéndole agradable una profesión que sin los alicientes de la emulación resultaría monótona y pesada. § La propia obra agrada y satisface. § Julio Mateu.

PICOTEANDO

APUNTES SUELTOS SOBRE ENCUADERNACIÓN

En este momento pasa a preparar el fondo, o sea, los elementos decorativos sueltos que deben aparecer a través del calado, como queda indicado anteriormente suelen ser estos, trozos de terciopelo, seda, tisú u otras clases de piel diferente de la que sirve de base. Necesita su preparación una pulcritud a toda prueba para que resulte el trabajo que se pretende. Al efecto toma el papel blanco donde quedó estampado el dibujo y lo extiende sobre una plancha de zinc fijándolo con un poco de cola por los extremos de modo que quede bien liso y extendido (fig. 6 A); luego tomando los trozos de material que debe aplicar, los recorta ajustándolos a los sitios designados, procurando todo lo posible la interpretación del dibujo y armonización de los colores y los va colocando sobre el papel y en lugar correspondiente (fig. 6 B), asegurándolos por medio de cola en caso de ser tejido el material del fondo, o con engrudo si fuere piel, que pondrá en las partes que van ocultas en la piel (fig. 6 los puntos negros). § Tenga en cuenta que engrudará o encolará sólo lo preciso para que no se escurran los elementos susodichos, ya que una vez adheridos a la piel debe arrancar el papel blanco que les sirve de base. Coloca encima un papel limpio y pasa con suavidad la palma de la mano para uniformar el conjunto y con la plegadera arregla las desigualdades que pudieran presentarse. Una vez colocados todos los elementos decorativos en su respectivo lugar, procede a la aplicación de la piel sobre ellos, pero antes verá de cerciorarse si el fondo coincide con el calado de la piel, por lo que tomándola con ambas manos y ajustándola a las señales que le sirven de guía (fig. 4 y 6 C), la posa encima el fondo, y si nota alguna irregularidad la arregla hasta tener la seguridad perfecta de que ambos ajustan exactamente. §. Sobre una plancha de zinc extiende una capa de engrudo bastante diluído, inútil es decir que este debe estar preparado con mucho esmero, evitando los grumos y asperezas que pudiera tener, no usará cola porque una vez fría, resequería la piel cristalizándose con perjuicio enorme del trabajo; la capa debe ser ténue y por igual para evitar se empapen en demasía los labios del calado y ensucien los elementos decorativos. Preparada convenientemente la plancha, coloca encima de ella la piel para engrudarla, toma un papel que pone encima de ella y con mucha suavidad pasa la mano sobre toda la superficie y en todas direcciones, para que se impregne bien, procure no apretar mucho para evitar el mancharla máxime en los calados; cuando nota que ha tomado

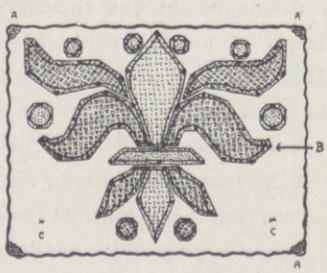
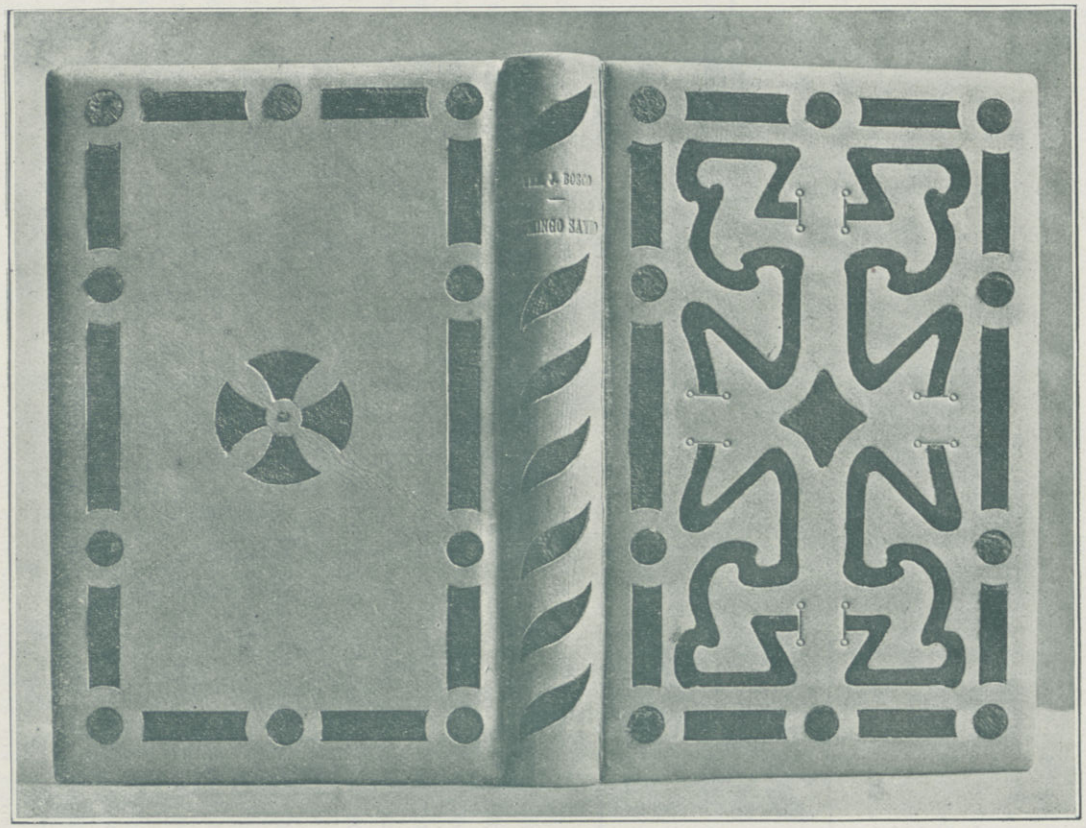


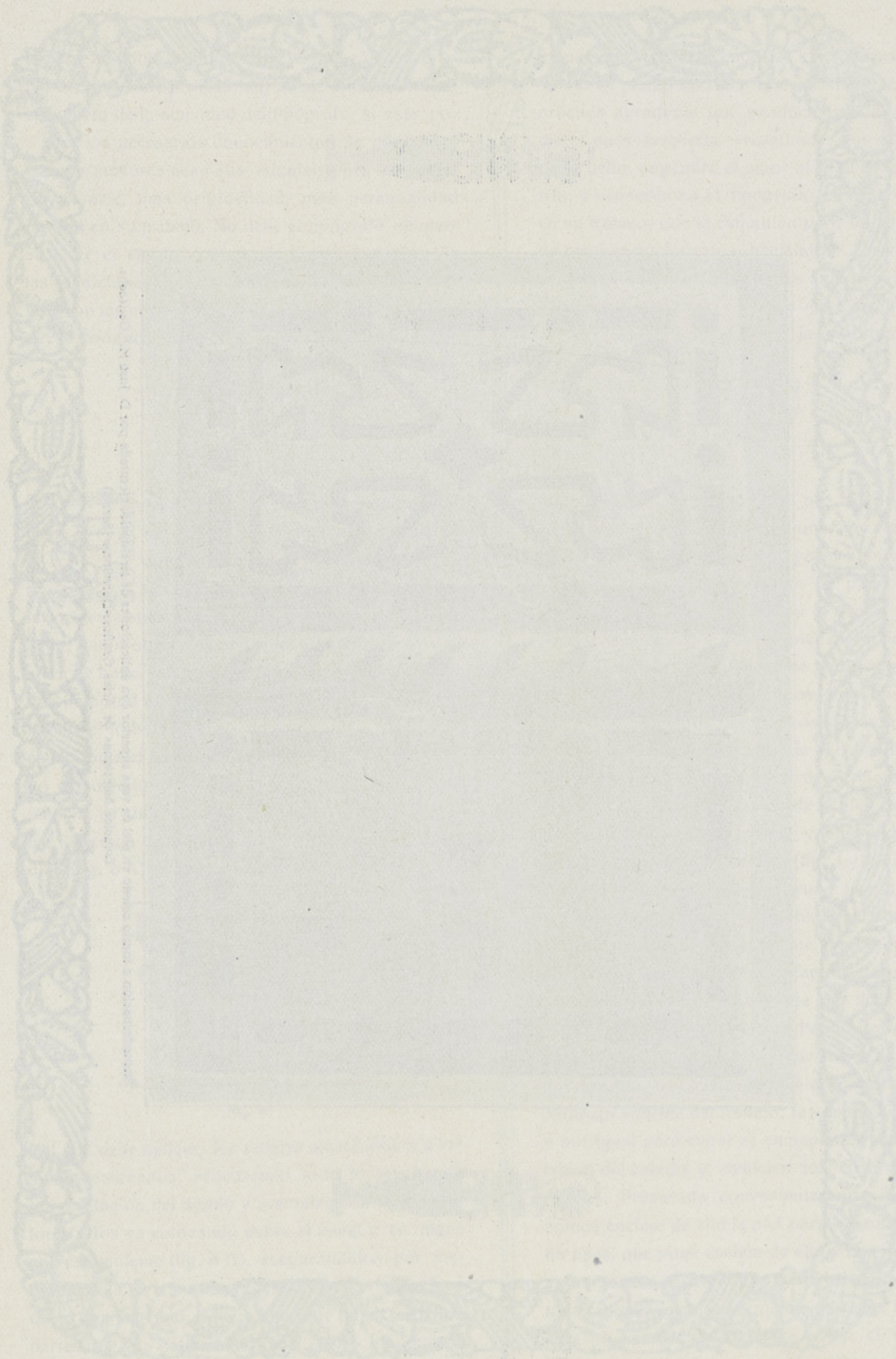
Fig. 6



Encuadernación a fondo calado en piel de vaca superior con aplicaciones de terciopelo, ejecutada por D. José M.ª Gausachs.
Escuelas Salesianas de Artes Gráficas-Barcelona (Sarriá)

Fotograbados de E. Vilaseca

Tintas Ch. Lorilleux y C.ª



en todas sus partes el engrudo suficiente, retira el papel con sumo cuidado y a continuación tomando la piel por los extremos, la separa de la plancha y dándole la vuelta de forma que la parte engrudada quede a la vista, la coloca sobre un papel limpio y con un pequeño raspador (fig. 7), va sacando las partículas de engrudo que acaso se hubieran introducido en el calado y separa como cosa de un milímetro del borde de los labios del dibujo. el engrudo allí depositado para evitar el que se escurra y salga afuera al prensar la piel en la aplicación del fondo. Repasada y a punto de ser aplicada, corta los trozos que mantenían el dibujo intacto (fig. 4 A) y acto seguido fija el papel que contiene los elementos decorativos sobre una tabla y dando vuelta a la piel, la coloca encima de forma que los puntos de

Fig. 7

guía coincidad en todo, mirará si hay algo anormal y una vez seguro de que está exacto, pone un papel y con la mano va aplacando la piel sobre el fondo, cada vez ejerciendo más presión, luego coloca el conjunto entre dos chillas y lo introduce a la prensa y paulatinamente va apretando con mucha suavidad y dando tiempo a que el engrudo prenda, pero no se escurra por lo que entre apretón y apretón dejará un intérvalo; cuando nota que puede dejarla bajo presión, la saca y dá un vistazo, repasando algo que no estuviera conforme por efecto de la presión. Luego la introduce de nuevo en prensa sometiéndolo a presión discrecional por espacio de dos horas, pasadas las cuales, lo saca, arranca el papel blanco que hasta la postura en prensa había mantenido unido el fondo y acto seguido pasa a la aplicación directa de la piel al libro (fig. 8).

La operación de cubrir el libro es una de las más largas y difíciles en esta clase de encuadernación, siendo así que se opera de distinto modo que en las demás encuadernaciones. Coloca la piel sobre una maculatnra muy limpia y con el auxilio de un pincelito, va engrudando las partes visibles de la piel que quedan al descubierto a través de los elementos decorativos, los cuales no se engrudan por ningún concepto (a excepción cuando son estos de piel), por la sencilla razón de que traspasando la humedad, quedarían lastimosamente manchados, dada la primera mano de engrudo, la deja empapar bien, a fin de que adquiera flexibilidad. Interin pasa a preparar el libro para recibir la piel, consistiendo esta preparación en aplicar ya en el anverso, lomo o reverso (solamente donde va la ornamentación calada), un papel blanco lo más fino posible de modo que quede bien pegado a la cubierta. Seguidamente da otra capa de engrudo a la piel para hacerla más manejable y por si acaso hubiera alguna parte que permaneciera enjuta, evitando la aglomeración de glutinante, ya que tiende siempre a escurrirse, con lo cual hay peligro de perjudicar la labor.

Estando todo dispuesto, pone el libro plano sobre

Fig. 8

la mesa con el anverso arriba y el lomo a la izquierda del operario, toma la piel y la aplica encima el cartón centrándola y ajustándola en todas sus partes con exactitud matemática, acto seguido coloca el conjunto entre dos chillas y lo prensa lo justo para que se adhiera de momento, sacado ya el libro, lo pone con el reverso hacia arriba y el corte delantero de frente al encuadernador y con la palma de la mano derecha, va colocando la piel sobre el libro, mientras que con la otra mano sujeta al libro para que no pierda su posición; una vez cerciorado de que la piel coincide con el libro, lo pone otra vez en prensa, apretándolo discretamente con lo que se obtiene doble efecto, esto es, que queda adherida la piel al libro por la acción directa del engrudo y quedan asímismo atacados los elementos decorativos por la fuerza del engrudo que atravesando los poros del papel aplicado a la cubierta, adhieren la seda, tisú, terciopelo, etc., sin mancharlos.

Después de media hora lo saca, engruda los bordes y pasa a girar la piel, lo que efectuará al igual de las ediciones de bibliófilo y dejándolo bajo la presión unas dos horas, lo examina por última vez, abre bien la tapa para que adquiera juego, corrige los defectos del cubierto y lo pasa al decorador, el

cual dará vida al calado por medio del gofrado, dorado, aplicaciones de orfebrería, etc., según la valía de la obra. § No nos detenemos en la labor del dorador, por creer no sea de incumbencia del encuadernador, pero esto no obsta para que algún día demos alguna luz sobre el dorado que es compañero inseparable de la encuadernación. Terminado el decorado pasa de nuevo a sus manos para aplicarle las guardas que es la última operación que recibe la *Ornamentación a fondo calado*.

Como suplemento añadiremos que generalmente esta clase de encuadernación, va conservada dentro de un estuche-caja, pues su presentación artística desmerecería mucho sin este requisito y sabido es que toda encuadernación de precio, se le suele guardar con preservativos ya de una forma, ya de otra. § Tenemos el gusto de presentar a nuestros lectores, una fotografía de encuadernación a fondo calado, ejecutada en las Escuelas Profesionales Salesianas de Artes Gráficas sitas en Barcelona (Sarriá).

José M.ª Gausachs.

RAMA

No há mucho, al casar un pliego en 8.°, cuyas páginas, de diversos tamaños y grados, exclusivamente para un catálogo, advertí que la rama era impropia por su espesor, factura anticuada y su anchura o tamaño. El maquinista no me hizo caso; al insistir me aseguró que no había otra más a propósito. Horas después fuí llamado a la máquina a responder del grave quebranto de que no podían tirar aquélla forma. Todo se levantaba: espacios, cuadrados, interlineas y, pásmense ustedes; ¡hasta las imposiciones! En seguida advertí que aquéllas páginas estaban casi todas pisadas, con lo cual habían sufrido una verdadera metamórfosis. El maquinista maldecía a los que las habían compuesto; para él, estaban flojas las líneas, y no pasaba de aquí. Con la mano golpeé el extremo de la rama, que repicaba con la platina. Las bandas de la rama eran imperfectas. Se cambió la rama y algunos cuadrados de los más abullados, y se terminó la tirada sin más tropiezos. La causa no estaba en la composición, radicaba en aquélla rama inútil, digna de ser expuesta en un Museo Arqueológico.

Aunque todos sabemos lo que es una rama, séanos permitido apuntar lo que el célebre Fournier barruntaba de ella. § Es un marco de hierro, en el cual se imponen las páginas cuando, reunidas en el número que se desea, separadas por las guarniciones, componen una forma. La rama, ayudada por las cuñas, mantiene todo el conjunto de la forma; es un rectángulo formado por cuatro bandas de hierro, iguales en su longitud y espesor y cortada en su centro por una quinta banda de la misma altura que las otras, pero, por lo general, más estrecha, que la separa en dos partes iguales en el octavo y en el dozavo francés, y algo más de un tercio en el dozavo español. Esta quinta banda se llama *crucero*. Este es un listón de hierro, de quita y pon, que suele dividir la rama en dos mitades. § Hay dos clases principales de ramas: las vulgarmente llamadas en 4.° y las en 12.° Las ramas en 4.° tienen el crucero perpendicular en su parte superior y en su base, y paralelo a las dos bandas laterales, de las cuales se encuentra a igual distancia. Se emplean para la imposición de los en folio, de los en 4.°, en 8.°, en 16.°, en 24.°, en 32.°, etcétera. Las ramas en 12.°, especialmente en uso para este tamaño, están atravesadas por el crucero en medio de su más larga dirección. Las primeras son casi cuadradas; apenas si existen más de tres centímetros de diferencia, entre una y otra dimensión, en las ramas de tamaño ordinario, el excedente existe en la anchura. Las segundas están más alargadas en la dirección del crucero, en donde tienen una cuarta parte más que en la altura. Estas proporciones son las más generalmente admitidas; pero ocurre a menudo que ciertos tamaños especiales exigen ramas fabricadas fuera de las usuales dimensiones. Hay también ramas que tienen dos cruceros. Además, existe otra especie de ramas lla-

COMISIONES

REPRESENTACIONES

MAQUINARIA - - TIPOS
Y ÚTILES PARA
LAS ARTES GRÁFICAS

J. FOLQUÉ

VALENCIA

DESPACHO Y ALMACÉN:
C. BAILÉN, 46 B
(Junto Estación Norte y C. Peloyo)

FÁBRICA DE
SOMBREROS
DE PAJA

ESPECIALIDAD
PARA CABALLERO
Y NIÑOS

Server, Gilabert y C.ª

PEDREGUER (ALICANTE)

TIP. P. PASCUAL.—VALENCIA

madas *holandesas* que se emplean, como las segundas, o sea en la imposición del en 12.º, su forma es, poco más o menos, la de la rama en 4.º, no se diferencia nada más que por la posición del crucero, que, en lugar de repartir su anchura en dos partes iguales, las separa en dos terceras partes de su altura, partiendo de la izquierda. El crucero de esta rama, así como el de la en 4.º, tiene dos ranuras de 6 a 8 centímetros de extensión cada una, para dar paso a las punturas. En las ramas en 12.º estas ranuras son inútiles, puesto que las punturas caen sobre el borde de las cabezas del pequeño cuadernillo o encarte. Existe aún otro género de ramas más pequeñas, que se diferencian de las otras en que no tienen crucero. Estas ramas sirven para todas las obras de forma atlántica, cualquiera que sea la dimensión del papel y la de la forma que haya que imprimir. También es de un uso muy frecuente para imprimir trabajos de lujo, estados, circulares y en general, todos aquéllos moldes que se tiran en máquinas denominadas minervas.

Las ramas más comunes, en España, son las en 4.º y en 8.º Entre las ramas en 4.º, hay de todos los tamaños; sus dimensiones siguen ordinariamente las de los tamaños de los papeles. Las ramas en 12.º, bastante generalizadas en Francia, varían también de cuadro en ciertos tamaños. § Existen ramas sin crucero, como ya hemos indicado, en todas las formas y proporciones, porque su empleo es mucho más vago y menos determinado que las otras, generalmente destinadas a las labores. Las hay muy largas y muy estrechas que sirven para las cabezas de los registros; otras, por el contrario, de bandas muy anchas y muy espesas, se emplean sobre todo para las composiciones muy compactas y que exigen una solidez y resistencia particulares; otras, extremadamente reducidas en sus proporciones, que no llegan a la de una página en 8.º, son útiles para imprimir tarjetas de visita o familiares. § Las principales condiciones que constituyen la buena confección de una rama, son las siguientes: 1.ª La anchura de las bandas debe estar proporcionada con las dimensiones de la rama. La espesor debe ser de un centímetro, poco más o menos. 2.ª El crucero, por lo general, suele ser una cuarta parte menos ancho que las bandas y del mismo espesor. Cuando es móvil debe estar con cierta fuerza en las bandas y ser adaptado sólidamente para que la forma no corra el peligro de empastelarse cuando se la levanta de la platina. Es preciso también que sea exactamente perpendicular a una y otra banda. Sus ranuras deben ser profundas. 3.ª Las bandas de la rama deben estar bien derechas, con objeto de que se adapten perfectamente a la máquina; unidas en el interior y, sobre todo, bien escuadradas en sus ángulos. Estos, en su parte exterior, deben ser un poco redondeados para que la forma sea más fácil de transportar y se fije sin dificultad sobre la platina. § La rama antes de ser trabada a las bandas de la platina, hay que asegurarse de que está a plomo, para que no ocurra lo que hemos narrado en primer lugar. Las ramas deben estar aparejadas y marcadas con un signo, por ejemplo, con un número, para que puedan ser fácilmente reconocidas.

E. Fournier.

UNA OBRA DE ARTE

Una vez más nos dan ocasión las Escuelas Salesianas de Barcelona (Sarriá), para ocuparnos de las labores que en ellas ejecutan. Ello lo motiva, el haber recibido y examinado con placer un libro titulado *Cuba y el Liceo de la Raza*. § Este hermoso volúmen contiene minuciosos datos interesantes, al propio tiempo nos hace historia de la presente actuación de las islas que fueron nuestras antillas, enalteciendo en todo momento nuestra Patria. § Aparte de la espiritualidad de la obra, nos complace hacer un elogio de la impresión de esta obra de arte, pues aparte de su buena ejecución avalora la obra una colección de estampas en colores con que es ilustrada esta edición, que encaja perfectamente en el marco de las obras monumentales. La impresión a que nos ha colocado su examen, nos imposibilita de comentario alguno por entender que somos de poca autorización para ello ante tal magnitud de arte.

No obstante damos la enhorabuena a dichas Escuelas y a su digna dirección, por su labor que da toda la expresión del aprovechamiento de cuanto allí se enseña y se ejecuta.

ES PROPIEDAD

Este vocablo es la advertencia que figura a las primeras páginas de los libros, la cual la hacen constar los autores o editores para demostrar que la obra está registrada y se ha hecho el depósito que marca la ley, o bien, simplemente, para que se sepa a quien pertenece la propiedad. Según el artículo 5 de la Ley de policía de la prensa, la publicación de un libro no exige más requisito que el de llevar pie de imprenta; pero los autores, al publicar un libro por su cuenta y razón, procuran asegurar el producto de su ingenio poniendo su producción al amparo de la ley, protectora de la propiedad literaria; derecho que la mayoría de los escritores ceden o transmiten a los editores. En uno y otro caso lo hacen constar al frente de la obra, si ésta lleva postadilla, se inserta en la cuarta página, en caso contrario va a la segunda página, es decir, la costumbre general, que se ha hecho ley, es colocar dicho vocablo en el dorso o respaldo de la página que contiene la portada. Sin embargo a lo dicho, a veces algunos autores o editores, lo hacen insertar al final de la misma portada, pero son en menor número los que siguen tal modo de proceder que, ciertamente, no ha logrado arraigar entre los impresores españoles. Se coloca hacia el comedio de la página, con un poco más de blanco abajo que arriba, tanto si va al centro de la página, como si se pone al lado derecho, que es la forma más común, en ambos casos se acostumbra colocar entre plecas. A este fin, la mayor parte de las veces se emplean las mayúsculas del cuerpo general que va impresa la obra. Si la advertencia es algo más extensa, entonces se recurre al caracter común o a las versalitas. Que la obra está registrada se hace constar de diversas maneras: la mayoría usa el simple *es propiedad*. Algunos insertan los vocablos: *Propiedad literaria* o *artística*, sin que falte quien emplea otros términos.

He aquí dos variantes, como por vía ejemplo: «Esta obra *es propiedad* de Antonio Zanetta y Comp.ª, editores, quienes perseguirán ante la Ley a quien la reimprima o traduzca sin su permiso. Queda hecho el depósito que marca la Ley.» La otra variante, se usa del siguiente tenor: «*Es propiedad* de la casa editorial, y se reserva los derechos de traducción: para el efecto queda hecho el depósito que marca la Ley.» El uso de hacer valer este derecho, se remonta a tiempos antiquísimos que algunos autores hacen anteceder a la invención del arte de imprimir: más claro, algunos autores lo hacían constar en sus manuscritos.

ANTONIO TARAFA.

Historia bibliopégica

En estas pieles que arreglaba a su modo, consignaban los escritos santos y tenemos noticia de la célebre representación de *Los Setenta*, enviada por el pueblo judío a Tolomeo, la cual presentó a este soberano un ejemplar de la Sagrada Biblia escrita sobre pieles. Los jonios, según Herodoto, parece ser que usaban también las pieles para la confección de sus libros siendo las preferidas la cabra y el carnero. Haciendo referencia a los renombrados *diphteros* de los reyes de Persia, se sabe que estaban escritos sobre bandas de cuero, y que los Libros Sagrados de este pueblo ocupaban nada menos que 1200 pieles de buey. Los descubrimientos que se han hecho posteriormente, confirman que la antigua civilización asiática, empleaba como materia escriptoria las pieles de animales, comunmente las de buey, sabra y carnero; no obstante los datos apuntados, es tan incierta la época en que comenzó la escritura sobre pieles de reses, que no puede prefijarse la fecha aproximada, algunos remontan su origen al periodo prehistórico y no falta quien afirma que los egipcios cuya influencia asiática debían percibir más que ningún otro pueblo, las utilizaban antes que el papiro para tal uso.

Autores hay que aseguran ser probable que Eumenes, rey de Pérgamo, idease un modo especial de servirse de las pieles para la escritura de libros y documentos, en sustitución del papiro egipcio, cuando Tolomeo Epifanes, rey de Egipto, prohibió la exportación por rivalidades habidas entre

ambos soberanos a causa de la prosperidad de sus respectivas bibliotecas, lo que motivó por algún tiempo, la carestía de papiro en todos los pueblos civilizados, ya que Egipto era entonces el único centro de producción; desarrollándose de un modo asombroso la manufactura peletera que tomó carta de naturaleza en Pérgamo, donde con más ahinco se dedicaban a su preparación. Sin desechar esta opinión podemos asegurar que si ciertas pieles adobadas deben el nombre de *pergamino* (membrana pergamena), a la ciudad en que residió Eumenes II, hubo de ser porque allí desarrollóse tal manufactura como en ninguna parte y su comercio fué grande, cuando se prohibió en Egipto la exportación del papiro, de manera que todas las probabilidades inducen a creer, que en Pérgamo se perfeccionaría el arte de zurrar y curtir las pieles y en haber sido muy florecientes allí la industria y comercio de los curtidores y pergamineros, quienes pudieron inventar un modo de preparación más perfecto y útil para la escritura, que los conocidos hasta entonces. Que el rey Eumenes dió empuje a tan utilísima industria, no es de dudar siendo así que este soberano era un bibliófilo consumado y lo prueba el que en su tiempo tomó un incremento la industria librera. Es lógico que la civilización griega y romana diera al principio preferencia al papiro, fácil de elaborar y de adquirir en los grandes centros culturales y en el comercio por su calidad, flexibilidad, manejable y económico, mejor que las pieles de animales de coste subido, duro y menos práctico, aunque no les pasó inadvertida la alta calidad del pergamino con relación al papiro y así vemos que al tratar de escribir una obra de gran valía, echaban mano de él, desechando el papiro. Naturalmente, el contínuo uso del pergamino y la perfección que cada día adquiría, hacía que entrara en el mercado con más facilidad y alternara con el papiro bastante tiempo, hasta que vistas sus cualidades positivas, llegó a sustituirle por completo.

En tiempo del emperador Tiberio, se esperaba un cuantioso cargamento de papiro procedente de Egipto, para abastecer el mercado de Roma, pero fuese por retraso o mal servicio, no acababa nunca de llegar, por lo que después de consumir las cantidades almacenadas, no sólo de la capital, si que también de las provincias limítrofes y no bastando la producción que suministraban las fábricas de Sicilia y Roma, se vieron precisados a recurrir a otros procedimientos, para evitar las graves consecuencias que pudieran sobrevenir a causa del inesperado retraso; pero apesar del esfuerzo que se llevó a cabo, no se pudo remediar completamente la necesidad, surgiendo un serio conflicto a causa del transtorno ocasionado. Entonces fué cuando apoyándose en las ventajas que proporcionaba el pergamino, no obstante su elevado precio, decidieron adoptarlo en sustitución del papiro y fué tal el empuje y aceptación que tomó, que se impuso en el mercado y las tarifas pergamineras descendieron rápidamente y si bien no podían equipararse en mucho a las papiráceas, no obstante, la calidad del material suplía la diferencia notada y pronto púdose adquirir a precio sumamente bajo comparándolo con el papiro. § A los romanos y griegos, les resultaba más cómodo y de mayor duración esta materia para consignar sus escritos y mucho mejor aún por su consistencia que facilitaba mucho la encuadernación. Llegó por fin el cargamento de Egipto, pero el golpe estaba dado y para evitar posibles eventualidades, decidieron por el pergamino y dejando en lugar secundario al que venían usando ordinariamente. § Una vez puesto en acción el pergamino, Grecia y Roma, abrieron sus puertas a la nueva manufactura, organizándose centros de producción interesantísimos y que en el mercado hicieron un papel brillantísimo. Que no debió ser un arte rudimentario, se comprende, no sólo por el mero hecho de tratarse de un elemento de tanta utilidad destinado a los intelectuales, sino porque la industria progresaba a ojos vista, sacando variedad de clases, a cual mejor y utilizando para ello toda suerte de reses. El grueso de la piel se redujo considerablemente y lo atestigua el hecho de que Cicerón vio un ejemplar de la *Iliada*, escrita sobre una banda de pergamino que cabía en un cascarón de nuez, según lo dejó consignado Plinio, lo que revela una técnica sabia y un arte inteligente y la altura a que llegaron las pergaminerías romanas, no pudiéndose dudar del grado de adelanto a que llevaron el arte de zurrar, curtir y teñir los pergaminos que además eran perfumados con aromas. No sólo la urbe era productora de la industria pergaminera, también sus provincias eran centro de producción notable y tenemos que en aquélla época una ciudad española Osca (Hues-

ca), tuvo sus pergaminerías subsistentes a través de siglos, llegando a ser famosísimas. § Debemos distinguir en la fabricación dos clases de pieles destinadas a la formación del libro en esta época, éstas son: el *pergamino* y la *vitela*, el primero se fabricaba comunmente con pieles de carnero, vaca, cabra, buey, etc. y tenía un tono amarillento, mientras que la *vitela* (*vitulus*) que era más fina, flexible y más blanca, se obtenía de ordinario de la piel de ternerillo. Respecto a la forma como se expendía en el comercio, corría parejas con la del papiro, es decir, se utilizaba en rollos y en bandas sueltas (fig. 6), sólo que en vez de pegarlas unas con otras como sucedía con el papiro, se cosían. Los vocablos técnicos de librería *liber*, *biblos*, *volumen*, etc. aplicados hasta entonces al papiro, se aplicaron simultáneamente al pergamino.

José M.ª Gausachs. (*Se continuará*).

Miscelánea técnica

Grabado sobre madera llamado «En aguada» Es la interpusión de una plancha por matices sombreados, destituyendo los surcos de la aguada y las profundidades del grabado llamado *en forma negra*. Ejecutado el dibujo en la aguada sobre la superficie blanca de la madera, puede el grabador producir con golpes adecuados, los efectos de dar la alusión de medias tintas.

Grabado sobre madera en camafeo.—Se llama *grabado en camafeo* (imitación de los camafeos), a un grabado con muchos matices obtenidos por impresión de planchas superpuestas. El camafeo es de un sólo color degradándose en varios matices; las medias tintas formadas por rasgos y líneas aumenta todavía más la degradación de los matices. Esta invención, ha sido atribuida a Hugo da Carpi, aunque las planchas Cranach y de Baldung, anteriores a las del grabador italiano, reportaron a Alemania el honor de este descubrimiento.

Grabado sobre madera en colores.—También graban aquí con planchas que se quieren reproducir de colores y la unión de sus impresiones superpuestas da por resultado una imagen policroma. Estos grabados son de un efecto muy hermoso pero desgraciadamente muy costosos. A veces no se emplean más que dos o tres planchas, colores o tonos bajos que se imprimen encima o debajo del tiraje de la plancha en negro, método que dá muy interesantes resultados.

Grabado sobre madera y talla dulce combinados.—Se utiliza algunas veces *la talla dulce* juntamente con *el grabado sobre madera* para las impresiones en colores, principalmente para obtener el camafeo. La plancha del molde da el dibujo de la imagen y las maderas sirven para añadir colores.

XILOCARTOGRAFÍA.—Este nombre, expresión falsamente científica, ha sido dado al método que consiste en utilizar el cartón en los fondos como planchas de impresión. También para las siluetas, los rasgos decorativos, etc., es decir, todos los objetos que no exigen un grabado delicado. El cartón pegado sobre un bloque *de altura*, es grabado con un buril y recortado como si fuera un grabado sobre madera. Después se le endurece con silicato de potasa para darle la resistencia necesaria al tiraje tipográfico.

Grabados químicos.—Obtener reproducciones exactas de los originales sin la intervención de la mano del artista, apasionó a numerosos instigadores. § Los primeros *grabados en relieve por los ácidos* son de Dufrai, de París (en 1725), pero Dufrai no operaba más que sobre la piedra y el mármol y fueron precisos los trabajos de Senefelder sobre el grabado en relieve en metales por los ácidos. Entonces, se orientaron las investigaciones, y muchos obtuvieron resultados de gran magnitud. El descubrimiento de F. Guillot, el *gillotage* solucionó el problema en 1850.

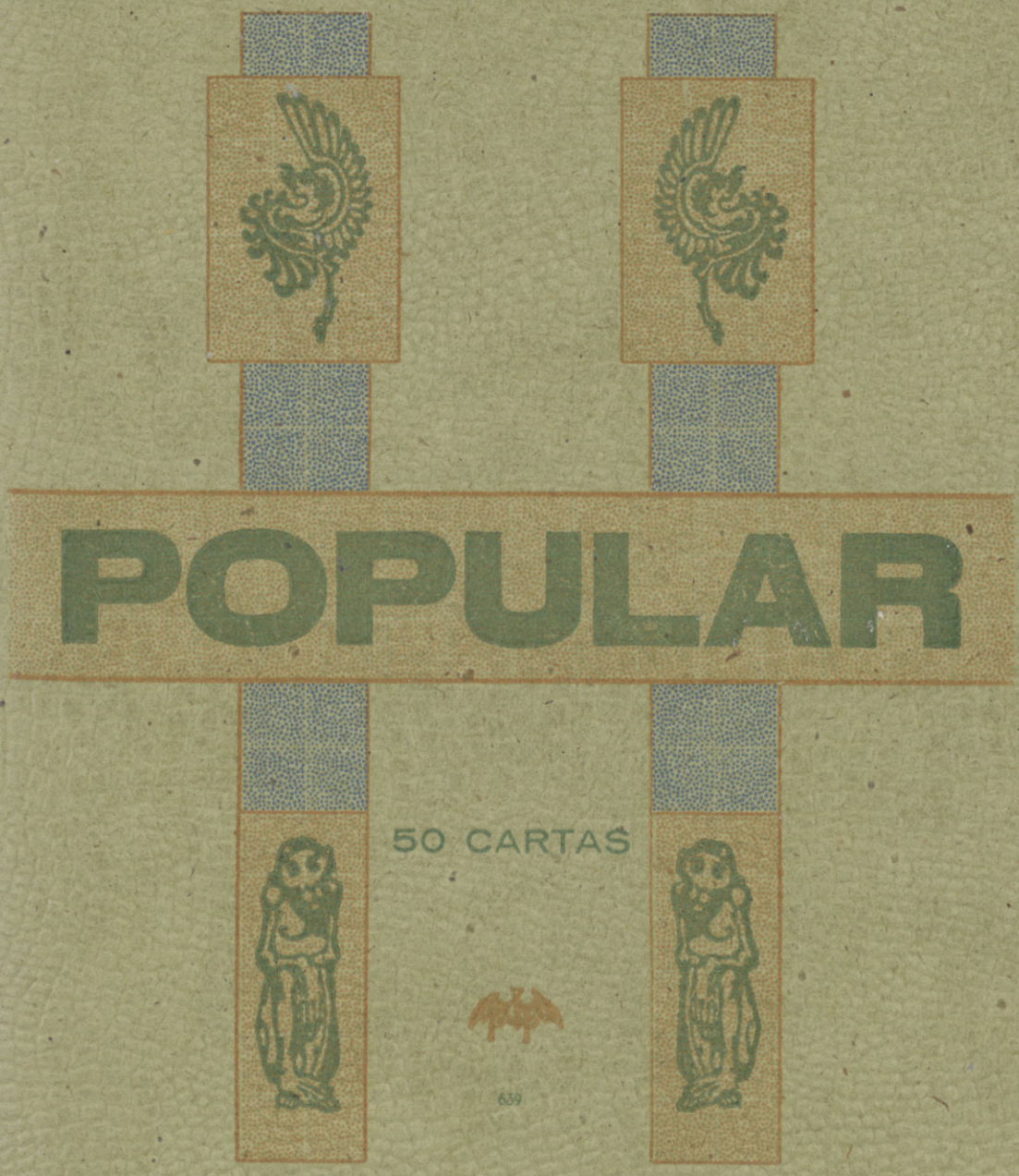
Publicaciones recibidas

«Graphicus».—Turín . . . . . n.º 163-164-165
«Revista Gráfica».—Barcelona n.º 7-8-9 y n.º 10-11-12
«Boletín de Impresores».-Madrid. . . . n.º 209-210
«Revista Poligráfica».—Barcelona. . año IV—n.º 1

Las tintas empleadas en la revista son Ch. Lorilleux y C.ª; Fotograbados de Estanislao Vilaseca de Valencia; el sistema de composición de B. Vizcay de Valencia; Talleres tipográficos de Vda. de Pedro Pascual, Flasaders, 9 y 11-Valencia

Vda. de Pedro Pascual

Flasaders, 9 y 11-Valencia-Teléfono 414



Esta caja contiene 50 cartas papel 7 kilos verge.
Tamaño de la carta 10×13 cms.
Confección del sobre con fondo seda azul.