

Año III.-Núm. 4

Valencia Noviembre-Diciembre 1923



Director Propietario: B. Vizcay León

Revista bimestral de Artes Gráficas



**F**uéranos hoy a honrar estas columnas el interés creciente que mostramos por toda manifestación de arte. La que nos ocupa hoy, por desgracia, es en memoria de un nombre ilustre el del insigne Sorolla, honor de la pintura española. Su obra más que como manifestación de arte (con ser mucho el suyo), lo es de constante renovación; nacida de una vigorosa y espléndida imaginación. ¿Quién como él acertó gracias a su férrea voluntad, cualidad inconsciente del genio, a reproducir la realidad del ambiente de las costas levantinas? Nadie. Acostumbrados hasta hace poco a las académicas *marinas*, Sorolla nos muestra la *verdadera* con sus luminosidades y ambiente donde la luz del sol hace vibrar sus componentes con el agua del mar dándonos la sensación de realidad y adueñándose de nosotros la impresión ante la

## A SOROLLA

vista de sus cuadros hechos al conjuro de su mágica paleta. § Aunque ajenos al arte de la pintura y nada autorizados para poder emitir opiniones de su obra, pues no somos profesionales ni técnicos, sí lo somos como sentidores de arte y este se siente donde la obra se muestra exuberante y la de Sorolla es de esa magnitud. Fuerza, sentimiento, arte, y por lo tanto obra imperecedera para entendidos y profanos.

Terminamos estas torpes líneas recordando, la frase de Cavia cuando con motivo de una visita que le hizo Sorolla y al presentarlo aquel a sus familias les dijo: «este es un pintor»

Lo fué Sorolla y para las generaciones venideras seguirá siendo eso, un Pintor.

UN NIETO DE DON QUIJOTE.

**E**ste es un material tan imprescindible en las imprentas, que acaso sea el único que no pueda faltar en ninguna casa impresora por pequeña que sea. Sin ellos es casi imposible el confeccionar nada, ni aún tomar medida de molde alguno. A la vista de ellos nos sugiere la idea al contemplar la desorientación que de ellos se tiene en algunas imprentas por el miedo que se siente en comprar los llamados filetes de bronce. § Algunas de estas casas, tienen la costumbre de usar los filetes de plomo, o sea de tipo de imprenta. Y no deja de ser una mala adquisición, pues aparte de que se extropean con la rozadura más insignificante, aun cuando se utilicen con aquella precaución delicadísima, solo por el uso de impresión su desgaste tiene un corto límite; aparte que en las casas donde se trabaja con este material hay necesidad de disponer de una máquina cortante, la cual es la encargada de hacer consumo a las casas fundidoras y de ahí el resultado negativo de su uso. § Por ejemplo en las imprentas de periódicos diarios donde se colocan los filetes entre líneas linotipistas serán muy pronto inservibles para otras formas, puesto que las ranuras de las líneas fundidas se aprietan pronto en las re-

## Algo sobre filetes

gletas; como también se perjudican pronto al ser frecuentemente estereotipados. § Por el contrario en aquellas imprentas que mirando sus intereses utilizan los filetes de latón, tras de obtener una impresión más exacta, adquieren un material de uso indefinido, sufriendo toda rozadura imprevista y sin tener que proveerse de máquina alguna para sus cortes por hallarse en el mercado ya a las medidas deseadas. § También observamos que algunos impresores quizá por entender la economía de esta forma, emplean los filetes puestos al revés, que seguramente han de obtener una composición altamente defectuosa, puesto que los filetes solo se proveen con una cara, pues la otra tiene los cantos redondeados, no porque las casas fundidoras quieren inutilizarlos para evitar el doble empleo, sino porque estos cantos son quitados por el fresado al quitar las barbas. Aun en aquellos filetes que sean encargados espesos a dos caras, no vemos la ventaja por parte alguna, pues al ser utilizados por ambas partes, a la larga quedan sin poderse utilizar por ninguna de ellas; que al correrlo por el galerín, por la mesa, en la platina, brozarlas, etc., sufren una rozadura en sus cantos que finalmente están en peores condiciones que la parte-base de

los filetes de una sola impresión a que antes aludíamos. § Observadas prácticamente estas indicaciones aquellos que tal ignoren, nos darán



**R**ibot ha dicho que la imaginación es en el orden intelectual equivalente de la voluntad en el orden de los movimientos, dando así a la facultad inventora de nuestro espíritu toda la importancia que le corresponde; pues al modo que en todos nuestros actos conscientes, que son la manifestación de la actividad orgánica, entra la voluntad presidiendo y dirigiendo, en todas las manifestaciones de la intelectualidad entra la imaginación como señora y soberana. Semillante a un brillante de facetas (caras), en la imaginación se reúnen todas las luces de nuestro espíritu y en ella se descomponen en cambiantes maravillosísimas, cambiantes que son formas en las creaciones de los *Frietas* y los *Canóras*, colores en las de los Zeuxis y los Rafael, armonías en las de los Palestrina y los Verdi, y en las de los Homero, los Dante y los Victor Hugo, esencia de la idea; porque en ninguna de sus manifestaciones ostenta con mayor y más bella amplitud sus galas la imaginación que en las creaciones artísticas y así ha podido Croudrón llamarle con exactitud «Potencia de Arte». § Todas las facultades del espíritu prestan a la imaginación su concurso; sus creaciones son como síntesis esencial de todas ellas; y el arte su expresión formal, dice los varios nombres de sentir, de querer y pensar de la humanidad a través del tiempo y del espacio, exponiendo la naturaleza de las civilizaciones, el grado de cultura de los pueblos, y el carácter y la índole de la época en que se manifiesta y desarrolla. § El criterio de la civilización es el arte. Desde las incipientes civilizaciones orientales hasta la nuestra compleja y adelantada, el arte es siempre la suprema manifestación del desenvolvimiento del espíritu y de la vida. § Allá en el Egipto, la Industria, la Asia,

los monumentos pasados, gigantescos, con los que el hombre agobiado bajo el peso de una naturaleza indomada, espléndida y soberana, muestra la necesidad de expresar prácticamente las concepciones de la parte más elevada de su ser; los pala-

la razón a la par que economizarán algunas pesetas anuales encontrándose al propio tiempo con un material de gran utilidad. § B. VIZCAY.



cios ciudades donde el déspota encierra su rabia de mando; los templos colosos en que guarda la casta sagrada los hondos secretos misterios del mundo, la vida y la muerte; el hipogeo, la pirámide, la esfinge; todas las manifestaciones del arte en aquellos pregonan las sociedades sacerdotales, enseñan al hombre convertido en paria, en esclavo sujeto y aherrojado por

los despotismos y por las teocracias. § En Grecia los monumentos ligeros, esbeltos aéreos; las elegantes columnas; los intercolumnios por donde penetra a raudales la luz del más nítido y claro de los cielos; la liturgia del *dórico*, severo, del *jónico*, de encorvada voluta y del *corintio*, poema de piedra que es toda la grecia riante; las estatuas y las esculturas que compendia la suma belleza de la forma; todo demuestra personalidad humana adquiriendo inmenso valor; el hombre, rey de lo creado y en posesión de su poder forjando dioses a su semejanza y representándolos en las creaciones de su genio; proclamando el principio democrático y encendiendo la antorcha de la libertad. § Los sólidos monumentos *romanos* con sus arcos majestuosos y sus impotentes cúpulas, partes principales en los coliseos, templos, *termas*, acueductos, en todas aquellas construcciones que los siglos contemplan como a vencedores del tiempo, dan la idea de la sociedad ética y jurídica del pueblo rey práctico y positivo, que legara al mundo su derecho, imperecedero e indestructible como sus monumentos, que, cual reunió en su *coliseum* los órdenes arquitecturales todos, reunirá a todos los pueblos sometidos a una ley, dándoles una lengua, apercibiéndolos para recibir las ideas descendidas del calvario, de la unidad divina de la fraternidad universal. § Luego el arte *medieval*.

Las simbólicas catedrales con sus vidrieras multicolores que dan paso a la luz y la colorean para difundirla en las naves, cálida y excitadora; con su infinita variedad de arcades, esculturas y relieves dispuestos por maravillosa manera para arrobar y sobrecoger los ánimos; con sus austeras represen-

taciones pretóricas, expresión del pasional sentimiento religioso; y con aquellas altas torres que lanzan a los cielos el signo de la redención que las coronan, modulan en ellos la nota blanca de los misticismos, y parecen como decía *Castelar*, la escala por donde el alma transfigurada en la oración y en la penitencia, sube sacudiendo el polvo de la tierra, anhelosa de lo infinito, a perderse en el inmenso seno del Eterno. Frente a la Catedral se alzan los castillos señoriales con sus profundos fosos, levadizos puentes y pesados rastrillos que los hacen inaccesibles; con sus robustos muros macizos torreones y múltiples almenas que los hacen inexpugnables, delatando, catedrales y castillos todo el espíritu de aquella larga noche de mil años, la sociedad religiosa y heroica, la edad de gloria del cristianismo y de la caballería en la que el hombre ya combate, hiere y mata y emprende estupendas empresas y jornadas, o ya ora, consuela y socorre y se somete a indecibles penitencias y austeridades.

§ Como una creación de la pura imaginación, de una imaginación caldeada por los fuegos de los soles africanos, el arte árabe, donde se cruzan y se enredan en encajes maravillosísimos y se enlazan y complican en filigranas inauditas las fantasías del mármol y del *pórfido*, de los jaspes y los nácares; el arte *árabe*, con sus arcos prolongados y finas columnas, con los *alminares* y los *minaretes* de sus mezquitas y los *ajimaces* y alicatados de sus alcázares, todo cubierto y recubierto de ornamentación donde obró el *cincel* los milagros de la delicadeza y estalló en las lujurias del espíritu con sus puentes y surtidores poblados de armonías, y sus jardines y bosquecillos llenos de perfumes, todo, todo cuanto la indeosincrasia del árabe, las exaltaciones raras de aquellos hijos del trópico; ardientes, vivos, fantaseadores y enamoradores, todo canta los brillos de una civilización deslumbradora que duró lo que un cuento de Hadas dura y que sembró en este breve tiempo por el mundo las creaciones de su genio; recuerdos hay que, en las vegas granadinas aún lloran con la lágrima doliente del monarca Boabdil.

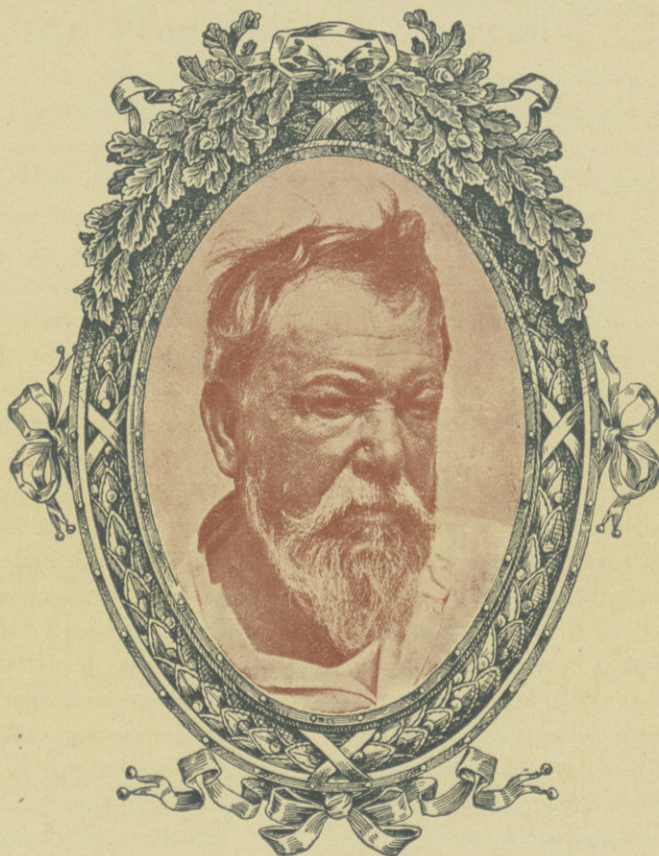
§ Por último *Arte moderno*, arte variadísimo que arranca a la naturaleza nuevos materiales y los emplea en mil nuevas invenciones; que toma de todos los tiempos lo más conveniente, y se asemeja ora a Grecia, ora a

Roma, ora a la Edad Media, nunca al Oriente, porque las teocracias han para siempre muerto. El arte moderno en sus comienzos lleva el sello de las revoluciones en esta edad realizadas por la conquista de la democracia y de la libertad, *eseclectico*, complejo, libérrimo, él mismo, revolucionario y expresa sus caracteres por doquier en las esculturas, cuadros, sinfonías y cantos poéticos. El arte nuevo, el arte moderno será después la resultante que reunirá quintaesenciados las supremas armonías en que ha de resolverse la vida; será la impresión del amor infinito, del amor que conpenetra al átomo y al mundo, y que átomo y mundo cantan en su eterno evolucionar en el tiempo sin término; y la pureza de sus formas y la dulzura y armonía de sus tonos, expresan la síntesis de la moderna ciencia; la unidad del universo y la solaridad social-universal.

Y como es el arte la más alta expresión de las civilizaciones, es también la más sublime realización de nuestro espíritu. El hombre antes de científico, fué artista. Las magnificencias de la naturaleza poblaron de sentimientos su corazón antes que de ideas se poblara su mente. El cielo diáfano, nítido, tendido de horizonte a horizonte como una gran lámina de Zafir; la pura luz de las mañanas difundíendose en los espacios cual se difunde en nuestros ensueños la primera amorosa confidencia en nuestros oídos por los labios de una virgen balbuceada.

Los mares transparentes y serenos, poblados de peces y de *infusorios* múltiples; y abigarrados como iris en solución, los ríos; los ríos y arroyos escapando sus surtidores y deslizándose de cadencias en rumores y de rumores en murmullos; las selvas abrazándose con el abrazo de sus *lianas* y besándose con el beso de sus flores; y los seres innumerables que pueblan cielos, mares y selvas y que brindan sus amores, cantan sus esperanzas y riman sus ilusiones; toda aquella primavera de la naturaleza envolvió con sus efluvios y alimentó con sus maravillas al hombre que, allá en la dulce sencillez de sus primeros pasos, antes que reflexionar sueña; antes que pensar siente; antes que calcular ama; y virginal como sus sueños, puros como sus sentimientos; tierno como sus amores; el arte, en su creación primera, va mostrando virginidades puras y ternuras. § JOSÉ BORDAS.

(Tomado de sus apuntes particulares).



JOAQUÍN SOROLLA BASTIDA

Insigne pintor valenciano

AMERICAN MEDICAL ASSOCIATION



PUBLISHED WEEKLY

**E**ste nuevo procedimiento ideado en Norte América, ha sido puesto en boga por algunas casas comerciales; exigiendo, en primer término, la mútua confianza entre comprador y vendedor y un espíritu de cordialidad entre los hombres de negocios que deben luchar noble, racionalmente, y sobre todo, con vocación comercial».

## Los Muestrarios como agentes de Propaganda Comercial

«El nombre que se ha dado a este método económico de venta y propaganda es el de «Agente silencioso»; pues, substituye la palabra por el muestrario, el cual viene acompañado de una carta en la que se facilitan informes sobre la «calidad del artículo, novedad del estilo»; y, en general, sobre el «mérito de la mercancía» y «ventajas de su aplicación. § En cada caso particular, varía la

confección de la propaganda adjunta y escrita, en cuyo formato se esmera el comerciante americano de tal manera, que es curiosísimo ver acompañados los muestrarios de gráficos estadísticos de ventas, vulgarizados con la representación del propio artículo; lista de casas compradoras; textos y certificados de ventas efectuadas; en una palabra, cuanto precisa para substituir la persuasión que siempre tendrá la influencia verbal del viajante de comercio.

Mas, como a título de curiosidad, exponemos este asunto, el que, tal vez, podrá aceptarse como medio complementario; es decir, preparatorio de la visita del agente comercial, el cual podría recoger los muestrarios remitidos, facturándolos a la casa de origen. § Son muchos los comerciantes e industriales americanos que aceptaron el sistema.

Al comerciante se le dan las instrucciones respecto a lo que debe hacer con las muestras; si resulta comprador, se incluye en el valor del pedido el del muestrario remitido; más si no desea comprar la mercancía, la devuelve —pagando el importe de ida y vuelta— al propio manufacturero o mayorista. § Al analizar esta cuestión algunos críticos comerciales ponen de manifiesto que el coste de transportes resulta insignificante al lado de un agente; pero olvidan que la faceta de esta cuestión

es tan amplia que a la persuasiva verbal precisa muchas veces el ensayo demostrativo, y éste no ser real zado más que por el viajante, además los países en los cuales se desarrollan estos medios de venta lo hacen tan solo en determinados casos, o sea, tienden a la supresión del viajante a regiones

extensas, cuyos gastos son cuantiosos, precisando visitar pueblos donde solo existe

un «cliente de garantía reconocida»; de este modo se intensifica la labor del viajante de comercio, reduciéndole visitas innecesarias; y, en otros casos, se prepara su trabajo de propaganda, resultando este más rápido y productivo; es decir, las leyes económicas se llevan a la regulación y funcionamiento de todos los aspectos y matices de la producción nacional. § En catálogos y muestrarios, como en todo trabajo tipográfico, debe procurarse la unidad de estilo. Unidad y perfección siempre son de buen ver. Es prudente y razonado componer un par de páginas como muestra y después de tener la conformidad del cliente, sacar más pruebas de los tales moldes, para que sirvan de guía y modelo a los demás tipógrafos que han de componer el resto que forman el computo del catálogo o muestrario. § En breve tiempo puede

darse por terminado el trabajo; de lo contrario, abruma al tipógrafo y le resta inspiración y ánimos de proseguir con acierto por sí solo un trabajo que requiera varios días de ocupación engorrosa. El trabajo repartido proporcionalmente satisface y aviva al operario. A muchos no satisface tener que terminar un trabajo aprisa y corriendo, teniendo para ayuda un colega a quien deba darse próligas explicaciones. A los trabajos apurados es mejor, en nuestro concepto, dividirlos y que cada operario componga la sección que se le destina conforme el original, muestrario o diseño que previamente se haya dispuesto a tal fin. § Ahora que estamos en periodo de economías, nos parece bien fomentar ese ramo de anunciación, los muestrarios como agentes de propaganda comercial. Sea todo por el buen arte, la industria y el comercio. § A. T.



**E**l señor don Buenaventura Bassegoda ha examinado, en unos artículos publicados en *La Vanguardia*, «L'Arquitectura Románica a Catalunya», por J. Puig y Cadafalch, Antonio de Falguera y J. Goday y Casas, obra premiada en el concurso Martorell de 1907. El Sr. Bassegoda es ingenuo y franco: en

su artículo IV (11 de Septiembre 1919), nos dice que sigue el volumen (el III) *a paso de carga*. Y es verdad; si no hubiese ido tan de prisa, hubiese tal vez hecho algunas observaciones originales, fáciles para su clara inteligencia; hubiese corregido alguna inexactitud, sin copiar a ciegas. Cuando hojeé por primera vez el tomo tercero, tropecé casualmente en la página 337, con el epígrafe de la figura 476 que dice: *Claustre de la Seu d'Urgell. (Avuy al «Mar y Cel» de Sitges)*. Precisamente acababa de visitar el hermoso producto del ingenio de Utrillo y del oro de Dearing y me quedé perplejo. ¿Donde habrá metido Utrillo el claustro de la Seo de Urgel? ¿Qué habrá hecho para ocultármelo? Decidí volver a Sitges. Lo hice; miré y remiré. Utrillo se escamó. Comprendió que yo desconfiaba de él y que buscaba algo; pero se calló y disimuló como él solo sabe hacerlo. Entonces le supliqué nos trasladáramos a la biblioteca; le pedí el tomo III de *L'Arquitectura románica a Catalunya*, lo abrí por la página 337 y le hice leer el epígrafe: *Claustre de la Seu d'Urgell. (Avuy al «Mar y Cel» de Sitges)*. Soltó una carcajada olímpica y después se indignó, y con razones bien sobradas y humorísticas palabras comentó el ¿No es una lástima que en obras autorizadas por la

ciencia y posición social de quienes las escriben se dejen pasar errores así?... Verá usted como eso, que es una solemne falsedad, por que el claustro de la Seo de Urgel continúa en su sitio; verá usted me dijo, como pasará a tenerse por artículo de fe, mediante las copias inconscientes. Estranjeros y nacionales lo darán por cierto, y de hoy en adelante el claustro

de la Seo de Urgel estará aquí, lo tendré encerrado en los sótanos, ya que usted no lo ha visto, por mucho que haya buscado. § No he de negar que creí que Utrillo exageraba. Aquella inexactitud se subsanaría en cuanto algún crítico se ocupase del tercer tomo de *L'Arquitectura románica a Catalunya*. Por esto cuando Bassegoda empezó sus artículos me alegré, y estaba deseando que llegase a tratar de los claustros. ¡Cuán grande sería mi deseo al ver que incurría en el mismo dislate diciendo literalmente: «De los (claustros) que carecen de representaciones historiadas, hay el de Ripoll, el de San Pedro de Roda. San Juan de las Abadésas, San Sebastián *aels Gorchs*, en el Panadés, Llussá, Cuixá, San Martín de Canigó, San Genís las Fonts, Seo de Urgel (*hoy trasladado a Maricel, en Sitges*)...» De manera que el *avuy al Mar y Cel de Sitges* se ha cambiado en el *hoy trasladado a Maricel en Sitges*, única variación introducida en el texto de Cadafalch Falguera y Goday y única observación que siguiendo el volumen *a paso de carga* podía hacerse en asunto de tanta trascendencia como el fantástico traslado de tan monumental claustro de la Seo de Urgel a Sitges.

¡Definitivo. § JOSÉ PÉREZ HERVÁS.

**P**asaron, dicen los positivistas, y quizás no les falte razón, las épocas de lirismo; la acción materialista se ha ensañado del ambiente, y ante su interés, que es norma hoy de la actividad humana, obscurécense más y más al arte en sus distintas manifestaciones, para dar paso a la imposición mercantil, que anula la perfección en el desarrollo de las concepciones nacidas al calor de la

fantasía. § El modesto arte, al que nosotros los tipógrafos nos dedicamos, podemos afirmar que

### La imprenta retrospectiva, relacionada con la actualidad

es el que con más intensidad ha sufrido los efectos de ese ambiente de positivismo, o mejor, de mercantilismo, a que al principio hacemos referencia.

A los ojos del observador de su creciente desarrollo preséntase un fenómeno que adquiere los caracteres de una, al parecer, absurda contradicción: a medida que los medios para la mayor facilidad en el trabajo han ido acentuándose, ha perdido enormemente en intensidad, en relieve, la figura del operario; a medida que se ha acumulado facilidades, para un trabajo de mayor vuelo, de

una más fuerte fecundidad en su concepción y desarrollo, en menor proporción ha respondido la capacidad del ejecutante. Este es el fenómeno.

Causas determinantes? Son múltiples, aunque, seleccionándolas, llegaremos a la conclusión de que tienen su base en una sola: el materialismo mercantilista.

§ Al remontarnos para tratar de imprenta a su época primitiva, no seremos nosotros los que dejemos de rendir pleno homenaje al padre de la difusión cultural, al elevado espíritu de aquel gran maguntino que se llamó Gutenberg. No ya los que a las Artes Gráficas nos dedicamos, sino la humanidad, debe recordarlo agradecida! Este hormigueo humano que alardea de cultura, de idealidad, de progreso y que en la frivolidad que lo domina, no lleva en cuenta hoy, al que ayer desvanecía de un soplo con su maravilloso invento la obscuridad que todo lo envolvía, para dar paso a la luz esplendente de la ciencia en sus más sublimes expresiones; para hacer posible el libre examen, base de

suprema razón. § Pero como no es nuestro propósito disertar acerca la invención de la imprenta misma, cumplido lo que entendemos era un deber,

empezaremos: § Remontándonos en alas de la historia, vemos como ya desde un principio, comprendida la importancia capitalísima que en el concierto humano tenía la imprenta, concedían, corporaciones y magnates una protección decidida a los que dedicaban esfuerzo e inteligencia al Arte del Libro. Y es que en sus comienzos, más que de un arte, tratábase de una revolución intensa, merced a la cual abríanse nuevos y amplios horizontes a las ansias de saber que en todo tiempo han atenaceado el espíritu humano y hacía posible una más amplia, más extensa difusión espiritual, destinada a hermanar, en coordinación lógica, unas épocas con otras, la espiritualidad de un pueblo con la de otro.

No quiere decir lo que antecede, que dejara de ser lo que es en realidad la estampación: un arte; pero entendemos que en su período inicial no perseguíase una manifestación artística, sino una realidad práctica; y que en este aspecto obtenía sus más entusiastas protectores.

§ Es indudable, que una vez obtenido el medio para la finalidad perseguida, entra de lleno en el aspecto industrial y por ende, tiende a su perfeccionamiento en la manifestación artística: de aquí es precisamente, de donde hemos querido partir para dirigirnos al desarrollo

de nuestro tema. § Tenemos a la vista unas notas-reseña, de Juan José Morato, en las que, con la belleza de dicción y de colorido que le caracterizan, nos habla de Plantin. Quien que se haya interesado un poco por nuestro arte no sabrá de

quien se trata? § Hijo de un noble francés arruinado, estaba destinado —como segundón de una casa de tantos blasones como pocos escudos— a vivir en un medio de miseria holgazana, luchando para presentar decentemente en el exterior la ilustre prosapia. Espíritu inquieto y práctico, manifiesta a su noble predecesor la determinación de buscar un *sistema de vida* que le rinda menos honores y más abundancia, lo que le vale ser arrojado de la casa paterna con la más absoluta prohibición de usar *el ilustre apellido de Tiercolin*, que le pertenecía, caso de hacerse indigno de los suyos y de sí mismo, descendiendo a buscar sus medios de vida *en el mercenario y poco honroso palenque del trabajo*.

Cambia su *noble* apellido por el de Plantin, dedícase a las Artes Gráficas, crea familia, y a los cuarenta años, adquiere una casa y establece en ella su imprenta (1) logrando que los mayores ingenios de la segunda mitad del siglo xvi, suspiraran porque Plantin estampara sus obras. § Aquel

obrero artista, industrial más tarde, ejerció un arte aplicándolo a la industria; pero, no descendió al mercantilismo, ya que éste, hubiera significado la negación de aquel. § Esta misma considera-

ción hace exclamar a Morato, refiriéndose a su visita al Museo Plantin: «Vi aquellos hombres (2) realizando su bello bregar, recreo de los sentidos, un trabajo perfecto para el que no se les tasaba tiempo ni elementos, y comprendí, —¡oh lector!— porque tantas obras del pasado perduran y no son supe-

radas hoy. § Aquella imprenta fué bella y sigue siéndolo porque el industrialismo, el mercantilismo no la mancilló, y aquellos obreros eran hábiles y diestros, porque no se les consideraba como elementos de crear riquezas, sino como los artistas, como los sacerdotes de una nobilísima profesión, no más noble ni menos tampoco que cualquiera otra». § Juan Felipe Mey, de la *dinastía* de los Mey, impresores en Valencia; según

(1) En la ciudad de Amberes. Actualmente tal y como la dejó nuestro predecesor en el arte, háse convertido en «Museo Plantin», por iniciativa de la municipalidad.

(2) En término figurado, refiriéndose a la sensación que experimentara en su visita a aquel templo de la Tipografía.

declaración de antiguos manuscritos oficiales *el más docto de cuantos ejercían el nobilísimo arte*, fué impresor, poeta, humanista y catedrático, descollando en el estudio de la literatura, diestro en la lengua latina, conocedor del griego, notable gramático y poeta muy culto. Fué autor de obras didácticas, cuya estima puso de relieve la Universidad valenciana muchísimos años después de muerto tan

sabio impresor (1). § Como se ve, este orgullo de la imprenta, honró el arte que ejercía, y al igual que su colega de Amberes, guardó la distancia debida entre el ejercicio de un arte aplicado a la industria —la que en este caso conserva y acicata al primero sin menoscabarle en nada la prerrogativa de su dignidad—, y el mercantilismo.

Hasta aquí estas citas que ponen de relieve la personalidad y carácter de los antiguos impresores, pero veamos: § En 1605 aparecían los primeros ascendientes de la actual prensa de publicidad; los padres del periódico moderno: En París, *Mercure François*; en los Países Bajos, *Nieuwe Tij-*

(1) Véase «Juan Felipe Mey», impresor valenciano, 1613-1626, por el ilustre gráfico barcelonés señor Eudaldo Canibell. Trabajo inserto en el Anuario Neufville.

*dinghe*; además de otras publicaciones parecidas. Todas ellas por iniciativa y a costa de otros tantos

impresores. § De nuestros coterráneos (y perdónesenos la cita en esta forma), podemos aducir que, Luis Romeu, impresor, dió a luz el primer periódico en España, en Perpignan (1), con el título de «Gaceta», en 1624; al cabo de diecisiete años, el impresor Jaime Romeu, de Barcelona, publicó una «Gaceta» que es indudablemente el primer periódico con personalidad propia, editado en territorio español (2). § Y basta de citas. Con las aducidas, creemos haber dado una idea de lo que era la imprenta y sus cultivadores en el aspecto retrospectivo. En un próximo artículo, nos remontaremos a épocas más recientes, más conocidas por los que hoy nos movemos entre cajas y componedores, y remolcados por ellas llegaremos a la actualidad: a la triste actualidad de la Tipografía y de los tipógrafos. § JOAQUÍN TERMES.

(1) En aquella época, esta ciudad catalana, actualmente al dominio de Francia, formaba parte del Estado Español.

(2) Véase «Los tres primeros periódicos de España», por Eudaldo Canibell. Anuario Neufville.

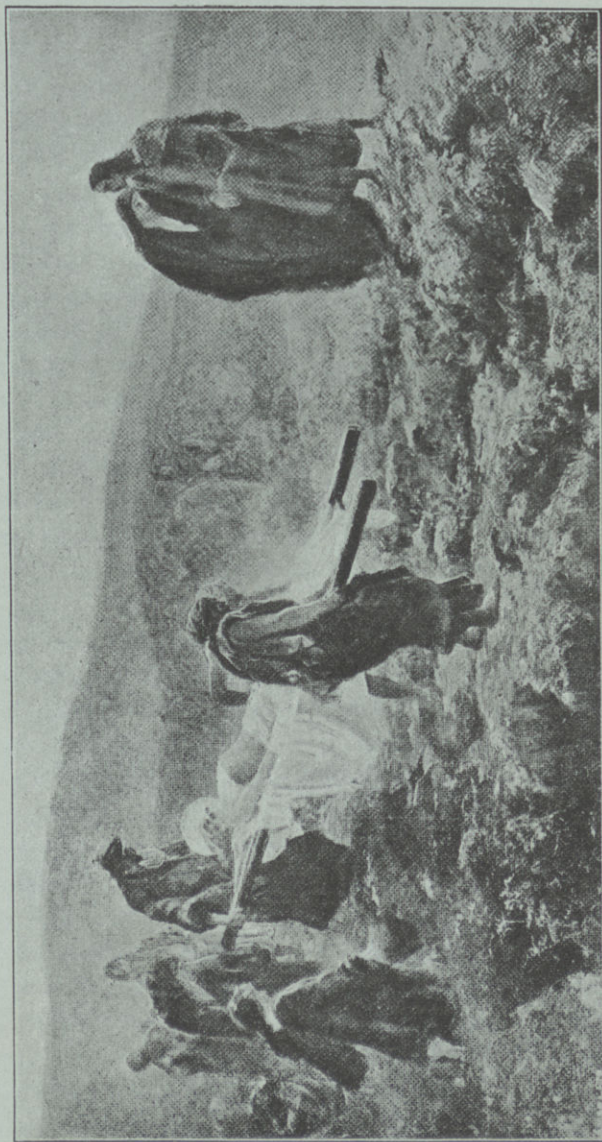


**S**e entiende por dorado la labor que se dedica exclusivamente a ornamentar la encuadernación del libro bajo varios aspectos. Podemos citar algunos aspectos como son: Fileteado, cincelado, puntillado, gofrado, mosaico, relieve, etc., aplicado en el lomo planos, corte, doubluos, cantos y contracantos. En general di-

vídese el dorado en la encuadernación del libro, en tres: Dorado de corte, dorado a prensa y dorado a mano. El dorado de corte se limita al embellecimiento del corte y el dorado a prensa a la decoración de los planos y lomo por medio de procedimientos mecánicos. El dorado a mano consiste en la ornamentación de la cubierta del libro en toda su extensión ejecutado con ayuda de pequeños hierros los cuales, se estampan por el procedimiento manual. El fin que tiene el dorado a mano es el de reproducir en el exterior del libro el título de éste, acompañado de más o menos ornamentación según sea la calidad del mismo. Se clasifica en dorado de

## El dorado del lomo

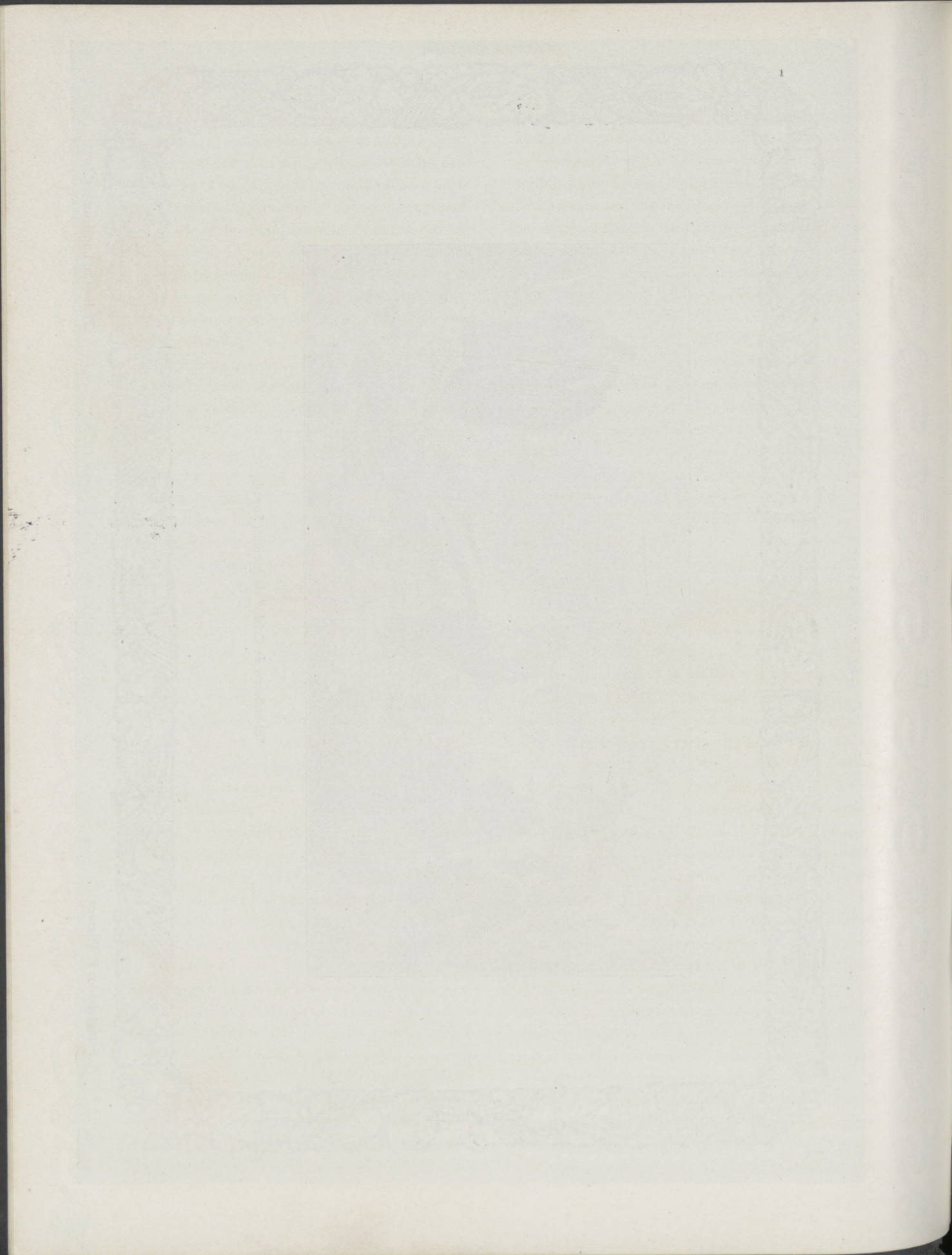
lomo corriente, dorado de lomo artístico, dorado de planos corrientes y dorado de planos artísticos. El de lomo corriente es aquel que tiene por objeto estampar el título de la obra acompañado de algún tronquillo o filete, en el lomo de las encuadernaciones comunes como por ejemplo: en media tela, tela, media pasta, pasta a la española, pergamino, pegamoid, etc. De lomo artístico tiene el mismo objeto que el de lomo corriente; pero aplicado a las encuadernaciones de lujo, que son: medio chagrin, a la Parisien, medio marroquín, etc., este, casi siempre va acompañado de profusión de adorno que embellece esta parte tan esencial del libro como corresponde al valor de la encuadernación. El de planos corrientes es el que se aplica sobre la tapa del libro tanto anterior como posterior, de las encuadernaciones de remesa, y consiste en el tiraje de filetes a seco, tronquillos a oro, florones, cantoneras, etc., los cuales dan a estas encuadernaciones un carácter más vistoso. El de planos artístico es el que como el anterior



"El entierro de Cristo" de Joaquín Sorolla

Fotografiados E. Vilascca

Tintas Ch. Lorilleux y C.<sup>a</sup>



embellece las cubiertas de las encuadernaciones de lujo y artísticas enriqueciéndolas con mosaico, puntillado, relieves, calados, gofrados, etc... según sea la importancia de la encuadernación. Aunque respecto al trabajo se les considere por separado el dorado del lomo con los planos, no quita que ambos guarden la más estrecha armonía, pues de no ser así el libro dorado parecería un muestrario en vez de una encuadernación seria y acabada.

*Lomo* es la parte opuesta de la *canal* o sea el sitio donde las hojas se juntan para que puedan coserse y de este modo facilitar el manejo del libro. El lomo puede ser *recto* y *convexo*. Será *recto* cuando el corte delantero carezca de canal o sea cuando la doblez de las signaturas estén en posición vertical. Y *convexo* cuando este presente una forma arqueada o bien cuando el corte delantero tenga canal. En general la forma adaptada para todos los libros, es la *convexa*. Se le dá esta forma para que tenga mayor consistencia y también para que el libro sea más elegante. Los lomos rectos están propensos a que después de un uso más o menos largo se aplasta formando canal, obligando a las hojas a salir por delante. A los convexos no les sucede esto, pues debido a la forma que tienen, contrarresta este defecto a la par que les solidifica muchísimo.

Sabido lo más esencial, el dorador en primer lugar se enterará de como debe ir el dorado del libro o libros que se le han confiado. Para esta operación tiene necesidad de algún accesorio siendo el principal el *oro*. Este es un metal amarillo, susceptible, de hermoso pulimento, muy dúctil y maleable e inalterable a la acción de los ácidos. El *oro* se emplea batido y preparado en hojas movibles llamadas *panes*, las cuales varían de clases y dimensiones según su uso. En léanse de todos los matices, no obstante los más usados son el verde, citrón y aroma. El oro se divide en *doble* y *sencillo*. El *sencillo* para el dorado a mano, y el *doble* para el dorado de corte. Debe procurar al tratar el oro poner sumo empeño en su manejo a fin de que no se malgaste, aprovechando todas las partículas, ya sea destinándolas al trabajo, ya colocándolas en un cajoncito para fundirlas a su debido tiempo.

Para llevar a cabo el dorado a mano hacen falta al operario los utensilios y accesorios siguientes: La *almohadilla*, *hornillo*, *cuchillo*, *pinzas*, *cajetín*, *tronquillo*, *tajo*, *prensa*, una pluma de acero, un trozo

piel badana, dos o tres vasos, un poco de algodón en rama, una *muñeca* y un pequeño recipiente. La *almohadilla* es una especie de cojín duro hecho con una tabla de madera recubierta con piel gamuza vuelta al revés y relleno con salvado o serrín. Esta sirve para colocar el oro encima y poderlo cortar con comodidad para aplicarlo luego sobre el lomo. Se pone la piel al revés en la *almohadilla*, porque por la parte de la carne no tiene grasa en que se pueda pegar el oro y también porque es más suave. El *hornillo* sirve para calentar los hierros, rótulos, paletas, etc., que deben tirarse en los libros. Se calientan los hierros para estampar con seguridad como también porque el calor sirve de conductor a la clara de huevo a fin de que el oro se adhiera en el libro. El *cuchillo* de cortar el oro, ha de ser de acero con el mango de madera, que tenga corte por ambas partes y la punta sea roma: el filo debe estar algo embotado, a fin de que este no corte en demasía, lo cual sería perjudicial a la almohadilla. *Tajo* es una especie de tarugo de madera de forma rectangular sobre el cual se apoyan los libros para dorarlos con más comodidad. La *prensa* sirve para el mismo oficio que el tajo. Diferencianse la *prensa* del *tajo*, en que en el primero se apoya solamente el libro y la segunda lo aprieta y sujeta para que no se mueva de una parte a otra y ceda el lomo a la presión del hierro. Los dos tienen su pro y su contra, pues el primero no dá ninguna estabilidad al lomo, el cual tiene puesta toda su confianza en la mano izquierda que lo sujeta, no obstante, su manejo es más rápido y acelera el trabajo; el segundo si bien tocante al tiraje del hierro no ofrece inconveniente a causa de su firmeza, no sucede lo mismo respecto a la rapidez del trabajo, pues por lo regular hay que apretar y aflojar cada libro que se tira. Estos inconvenientes son solventados: el primero con la práctica puede el dorador hacer caso omiso de la sujeción del libro y el segundo colocar la luz de la prensa de modo que esté un término medio que permita introducir el libro y al mismo tiempo quede apretado. Si los libros fueren de diferente tamaño, remediará el inconveniente introduciendo en ella trozos de cartón. Se entiende por *cajetín*, un aparato que tiene un hueco con un tornillo en uno de sus extremos y un mango de madera en el centro. Este sirve para colocar el título de los libros y poder estamparlos en el lomo.

Las dimensiones que ha de tener el *cajetín*, son de unos 10 cms. de largo poco más o menos y la anchura según el grueso del cuerpo de letra a que está destinado, siendo su profundidad la mitad de la altura de la letra, la cual permite ver el *cran* para su comprobación. Las *pinzas* son: una herramienta compuesta de dos patas que acaban en punta, sujetas en un extremo por un muelle que las mantiene siempre abiertas. Estas sirven para tomar las letras de la caja y colocarlas y arreglarlas en el *cajetín*. *Tronquillo* es un hierro de dorar, algo arqueado que tiene en el remate un motivo ornamental cualquiera, el cual por la parte opuesta tiene un mango de madera para poderlo estampar en el libro. El estar arqueado el *tronquillo*, es para facilitar el tiraje y poder guiarlo con seguridad. Los dos vasos que hemos citado son: uno para poner la *cisa* que debe emplearse en el dorado y otro para el agua destinada a regular el calor del hierro. Para el recipiente puede usarse cualquier envase y sirve para poner el aceite que se destina al dorado. El aceite se transporta en una muñeca. Esta consiste en un trozo de tela en el cual se pone un poco de eslopa o algodón en rama, recogiendo luego sus extremos atándolos con un hilo y recortando después lo sobrante. Su forma es la de balas de imprenta que empleaban los antiguos para entintar la forma. Para limpiar el hierro o letras que componen el rótulo, de la actuación que ejerce el fuego sobre ellos al calentarlos, se emplea el trozo de piel de badana. El algodón se emplea para limpiar el lomo de los desperdicios de oro que quedan después de estampado el hierro, como también para afianzar más el oro sobre el lomo al asentarlo en él. La pluma de acero sirve para limpiar el ojo de los letras o rincones de los adornos, cuando aparecen estos obstruidos a causa del calor que ejerce sobre la *cisa*. Una vez lo tenga todo preparado para la ejecución del trabajo, pasará ante todo a preparar la *cisa*. § Se entiende por *cisa* la preparación o ingredientes que se usa para que el oro quede adherido en la piel, tela, etc. La *cisa* que se aplica en el lugar donde debe ir el oro, es lo que hace que este se adhiera a la piel, pero no basta de por sí, pues únicamente ejerce influencia cuando el calor le presta su ayuda pues al atravesar el oro, aquella se contrae y liquidándose fija el oro que se halla entre ella y el hierro. Se prepara la *cisa*, tomando una clara de huevo y se bate

con el tercio de su volumen de vinagre fuerte, o algunas gotas de alcohol y un granito de almidón. El vinagre o alcohol se pone para que se pueda disolver mejor la albúmina y adquiera consistencia, evitando se formen grumos o coagulaciones. El almidón se pone para que la capa que se da al dorar el libro, se extienda por igual como también para ayudar a que la adherencia del oro sea más consistente. Esta composición indicada es la que más éxito ha obtenido y sirve para toda clase de material, salvo pequeñas modificaciones como serían agregar más vinagre, alcohol o almidón o suprimir la dosis. Esto se hará según el material que tenga el lomo, pues casi cada clase tiene un tratamiento especial.

Una vez preparada la *cisa* toma una esponja y empapándola con ella, la pasa por el lomo de largo a largo si es un material sufrido, en caso que no lo sea la aplicará por medio de un pincelito aplicándola tan solo en los sitios donde va marcado el hierro, paleta, etc. Esta diferencia es porque según sea el material, queda perjudicado, sucio e impresentable. No podrá tirar hasta que la *cisa* no se haya secado. Para conocer el sitio donde debe acomodarse el hierro, lo marcará antes a seco. Se compondrán los rótulos y preparará los hierros que se han de estampar: si tuviera que dar la *cisa* a todo el lomo, lo hará mientras esta se está secando, pero si tuviera que marcar antes a seco, lo efectuará apenas haya acabado de preparar la *cisa*. Debe observar al componer un rótulo, ver lo largo del título y considerar el ancho del lomo. Y debe considerar esto, para disponer el rótulo en una, dos, tres o más líneas según la disposición de ambos casos.

Sabido el cuerpo de letra que debe aplicar, como también las líneas en que debe estar dividido el rótulo, se compondrá tomando un *cajetín* que se acomode a dicho cuerpo, luego con la mano izquierda lo sujetará de modo que el extremo del tornillo esté hacia fuera y con las pinzas tomará letra por letra y las introducirá en él. Estas las colocará de manera que esté centrada si es una sola línea la que debe componer; en caso de ser dos, una cada extremo. Los vacíos se llenarán con unos trocitos de metal llamados espacios del mismo grueso que el cuerpo de letra, cuya altura es menor y su longitud variable. § JOSÉ M.<sup>a</sup> GAUSACHS

(Se continuará).

## Notas gramaticales

**COTIZAR.**—Don Amós Salvador dijo de esta voz que desde hace poco tiempo no pasa día sin que se vean en la prensa frases por el siguiente tenor: «Fueron detenidos por *cotizar*». «Se les sorprendió *cotizando*». «Les fueron ocupados sellos de *cotización*»; y otras muchas parecidas a éstas. Pero ¿qué tienen que ver los conceptos que se atribuyen a estas palabras con los que rigurosamente les corresponden? § *Cotización* según el *Diccionario de la Academia Española*, es la acción y efecto de cotizar; pero *cotizar* es publicar en alta voz en la Bolsa el precio de los documentos de la Deuda del Estado o el de las acciones mercantiles que tienen curso público. Y, por extensión, se llama también así a los valores que sucesivamente lo adquieren y que se publican, para darlos a conocer en día determinado, pero esto es cosa bien distinta de lo que hacen los que cobran cuotas para fines determinados, y esta acción tiene en castellano otros modos de expresión más adecuados y universalmente admitidos. § Los obreros, por lo tanto, *contribuyen*, voluntaria o forzosamente, con una *cuota* para crearse fondos con miras determinadas, y los que las cobran son *recaudadores* que *recaudan*, y no *cotizan*, por medio de recibos, sellos o documentos de *recaudación*, y no de *cotización*; pudiendo ser sorprendidos *recaudando*, pero no *cotizando*. § ¡Mentira parece que, teniendo modos de expresión tan sencillos, tan claros y tan unánimemente admitidos hasta hace poco, se prefiera usar unos términos que no tienen significación ni sentido, y que se admitan sin protesta.

**INNUMERABLE.**—Creen algunos que la palabra *innumerable* debe regirse del mismo modo que el vocablo *numeroso*, y, aparte el que el concepto de numeroso lo ha definido la Academia de la Lengua, como ya he dicho en otra ocasión, y el de *innumerable* no ha tenido explicación parecida, es todo lo contrario, y nadie duda de su empleo, que yo sepa, exceptuados esos *algunos* a que me he referido.

*Innumerable* es lo que no puede reducirse a número, y tal concepto, sólo puede usarse con singular y plural en voces colectivas indefinidas, como ejército innumerable y ejércitos innumerables; muchedumbre innumerable y muchidumbres innume-

rables; multitud innumerable y multitudes innumerales; pero si el sustantivo es definido, aun cuando sea colectivo, sólo puede usarse en plural. ¿Cómo ha de poderse aplicar, en efecto, el calificativo innumerable a los vocablos *cuarteto*, *sexteto*, *centena*, *millar*, si el singular los reduce al número cuatro,

seis, ciento o mil? § Y no hablemos del caso general, en el que el singular define claramente su significado, que es el propósito de representar una sola unidad, porque es claro que la unidad no puede ser innumerable. Así, son innumerables las estrellas del firmamento, los peces que pueblan los mares, las aves que surcan los aires, las plantas que viven sobre la tierra; pero, evidentemente, no puede ser innumerable la estrella, el pez, el ave o la planta. Por tanto, cuando califica sustantivos colectivos indefinidos, puede usarse la voz innumerable en singular y en plural; pero en todos los demás casos, sólo puede usarse en plural. ¡Y eso no sucede con el de numeroso! § A. T.



## TINTA FRESCA

Sumamente complacidos hemos recibido el Programa oficial de la Fiesta Mayor de Hortafranchs (Barcelona); nos place el alarde de buen gusto y acierto en la elección de los titulares. Algunas páginas son verdaderamente artísticas. Nada se ha escatimado. Abundan los anuncios a dos y a tres tintas, muy bien dispuestos y perfectamente impresos. El conjunto armoniza y convida a hojearlo y, sobre todo, a ser guardado como oro en paño. Nos falta espacio para dedicarle unos cuantos renglones más. Solo diremos que de los tres o cuatro programas oficiales, hechos a competencia, repartidos en la barriada de Hortafranchs, el que nos ocupa, compuesto e impreso en casa Inocente Porcar, compa-

tricio nuestro, es el que sobresale. § El anuncio de la última página de la cubierta, es hermoso; si bella es la esbelta joven que domina y atrae la mirada, el excelente conjunto de la página, no lo es menos el título general (Swan); su grado y fuerza, tiene la virtud de grabarse a la mente del lector que, una vez visto, no lo olvida más. Todo es correcto: el dibujo de la gentil Eva; la bondad y finura de las tintas y la disposición y grado de las letras que encabezan la página. El artista estuvo acertado en

su cometido y el impresor salió airoso, estampando la página, y todo el Programa, con todos los primeros del arte. ¡Bien por el impresor señor Porcar y los ilustrados artífices que laboran en su acreditada imprenta. ¡Lástima que no nos hayan mandado una cantidad suficiente para darlo a conocer a nuestros abonados. § A.



## Miscelánea técnica

### Paniconografía Paneiconografía--Gillotage.—

La reproducción de los dibujos autógrafos por el procedimiento de *paniconografía* o *guillotage*, permite la reproducción de un original impreso ya sea texto o grabado. § Si se ha hecho la impresión en una prueba sobre papel de color, se opera el decalco sin operación preliminar. Si la prueba es antigua y tirada sobre papel ordinario, se la apropia al decalco por una inmersión en ácido sulfúrico al 5 %. Se entinta esta misma prueba con el rodillo de la tinta grasa y ésta, no adhiriéndose más que a los rasgos impresos, permite el decalco.

**ZINCOGRAFÍA.**—Nombre que se ha dado algunas veces al *guillotage* o *paneiconografía*, el cual hasta se extiende excesivamente a todos los grabados obtenidos sobre cinc por vía tipográfica u otro método de impresión.

**Procedimiento COMTE.**—Con un barniz hecho de Amarillo de Avignon y de blanco de cinc, se recubre una placa de cinc. Se dibuja sobre este barniz por medio de una pluma de ave o una punta de marfil. Un entintaje por un rodillo bien cargado de tinta grasa recubrirá enseguida el barniz no tocando al cinc más que por las partes descubiertas por el trabajo de la pluma o de una punta de marfil. Se disuelve el barniz y el dibujo entintado se dejará sobre el cinc y será puesto en relieve por el método de Guillot.

**Quimitipia--QUEMITIPIA.**—Estos nombres que se podría creer que son aplicados a la reunión de los grabados químicos tipográficos, sirven para designar un procedimiento especial. § Se graba con agua fuerte un dibujo ejecutado con una

punta sobre una plancha de cinc embarnizado. Se recubre la placa con metal Darcet en polvo y se calienta la placa para que este metal se funda y entre por los surcos. Después que se ha enfriado, se cepilla hasta que el metal Darcet esté bien localizado en los surcos del grabado. Entonces, es atacado el cinc por el ácido y al destruirse, deja al metal Darcet con relieve. Se calienta la plancha obtenida de esta manera por razón de la poca resistencia que ofrecería esta aleación a la impresión tipográfica.

**Procedimiento COBLENTZ.**—Un dibujo en betún de Judea, sobre una placa de cinc, es grabado ligeramente por el ácido azótico. Entonces el dibujo se muestra en superficie brillante sobre el fondo áspero por efectos del ácido atacante. Enseguida se recubre la placa de nuevo con barniz, el cual con una limpieza delicada se localiza en las partes no brillantes, dejando de esta forma aparecer el dibujo en cinc brillante sobre fondo embarnizado. Por la acción de un baño galvánico con cianuro doble de cobre y de potasio, se recubren de cobre los rasgos del cinc que han quedado descubiertos. Enseguida se acentúa progresivamente el relieve por los surcados de un ácido bastante fuerte para obrar sobre el cinc pero demasiado débil para atacar al cobre. En fin, se termina el relieve con entintajes y surcados sucesivos.

**LITOSTEREOTIPIA.**—Nombre dado a los métodos análogos a los que emplearon para la ejecución de los grabados sobre piedra en relieve, y que sean susceptibles de ser impresos por vía tipográfica Duplat Girad y Dembor Tissier (*tissierografía*) y Augusto Dupont (*clisés piedra*).

JULES PINSARD.

## Publicaciones Recibidas

- «Páginas Gráficas».—Buenos Aires. . . año XI n.º 62
- «Boletín de Impresores».—Madrid. . . n.º 215-216
- «Graphicus».—Turín. . . . . n.º 170-171
- «Revista Gráfica».—Barcelona. . . año XXIII n.º 4-5-6
- «Revista Poligráfica».—Barcelona. . . año IV—n.º 4

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, Flasers, 9 y 11-Valencia

# Vda. de Pedro Pascual

Flasaders, 9 y 11-Valencia-Teléfono 414



Esta caja contiene 50 cartas papel tela 7 kilos.  
Tamaño de la carta 10×13 c/m.  
Confección del sobre, con fondo seda azul.

FUMAD PAPEL

**Ranbú**

ES EL MEJOR

CH. FORMER

1343 1/2

1343 1/2

1343 1/2

1343 1/2

1343 1/2

1343 1/2