

Año VI

Núm. 2

Valencia, Julio-Agosto 1926

GALERÍA



GRÁFICA

Revista bimestral de Artes Gráficas

Director propietario: B. VIZCAY LEÓN

G. SALCEDO

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Valencia un año.	4	Ptas.
Número suelto	0'60	»
En Provincias un año.	5	»
Número suelto	0'75	»
Extranjero un año	6	»
Número suelto	1	»

SEÑORES COLABORADORES

Amor (Eugenio), tipógrafo	Madrid
Esteve Victoria (José M. ^a), corrector.	Valencia
Espuig (José), impresor.	Valencia
Ferrando (Francisco), tipógrafo.	Valencia
Gausachs (José M. ^a), encuadernador	Madrid
Graell (José), impresor.	Madrid
Guillem (Francisco), litógrafo.	Valencia
Mateu (Julio), tipógrafo.	Valencia
Persiva (Tomás), impresor.	Valencia
Pujolar (Miguel), tipógrafo.	Barcelona
Pérez (Francisco), grabador.	Valencia
Pajarón (Vicente), dibujante.	Valencia
Quiles (Pascual), tipógrafo	Valencia
Salcedo (Gabriel), dibujante.	Valencia
Termes (Joaquín) tipógrafo.	Barcelona
Tarafa (Angel), tipógrafo.	Barcelona
Tarafa (Antonio), corrector.	Barcelona
Un nieto de D. Quijote.	Valencia
Vilaseca (Estanislao), fotograbador.	Valencia

REDACCIÓN y ADMINISTRACIÓN

B. VIZCAY LEÓN

Cuarte, 81, 2.º, 2.ª VALENCIA



Seguidos con entusiasmo el comunicar a nuestros lectores de todo aquello que nos sugiere en beneficio del desarrollo de las Artes Gráficas, imprimimos en estas columnas unas cuantas apreciaciones, hijas de la práctica en que diariamente nos obligan las necesidades industriales. No puede ocultarse por no ser ningún secreto, la estima con que han sido siempre los trabajos que en la imprenta se han confeccionado a base de fondos. Estos dan al impreso un relieve artístico muy superior a los que no los llevan; y son más apreciados hoy en la actualidad, por estar estampados con una tonalidad más viva que los de antaño, **LOS FONDOS** lor del papel. En la actualidad pues, lucen y se estiman más por el hecho

expuesto, presentándose con un efecto decorativo más sugestivo. § Sabido de todos es que los fondos en tipografía, pueden ejecutarse en diferentes materias; las más corrientes son: el celuloide, madera, plancha Maeser, cartón piedra y zinc. No recomendamos la estereotipia por entender que esta materia para los fondos que siempre se imprimen con colores delicados, suele ensuciarlos. Ya sólo nos queda de mencionar por estar al alcance de todos los impresores, los fondos de viñeta-tipo, que son los que nos ocupan en el presente. § A pesar de que estos fondos confeccionados por viñeta-tipo suelen en algunos casos distraer la atención del trabajo y restan visualidad al resto de la composición, y resulta además en un mismo taller todos los trabajos de una monotonía exagerada, pues de lo contrario habría necesidad de disponer de un sin fin de viñetas, resultando esto muy costoso, desde luego entendemos que de vez en cuando se haga uso de estos fondos y siempre evitando que dominen al conjunto de la composición, ya que hay veces en que

la necesidad nos obliga como ya hemos dicho anteriormente. § Los fondos hechos por viñeta, a pesar de lo ya expuesto, siempre cuando sean ejecutados como *fondos*, son por antonomasia de un efecto artístico superior a los que se imprimen con las demás materias lisas que a nuestro alcance se hallen, y lo

son porque éstas representan un dibujo determinado. § Ahora bien, en el empleo de la viñeta-tipo para la confección de los fondos en los trabajos de fantasía, hay un ardid que por su ventaja debemos aprovechar, dada la forma con que se desenvuelve hoy en día la tipografía artística. § Hace unos años, los trabajos a varias tintas eran encargados con mucha frecuencia y los buenos tipógrafos solían lucirse con hábiles composiciones que ejecutaban a dos o más tintas, y que decoraban con varios fondos. En la actualidad difícilmente se puede conseguir un trabajo a tres tintas, pues solamente es corriente limitarse a dos colores, y claro, pocas cosas puede uno ofrecer con esta restricción. Así que los trabajos de más de dos colores son encargados de tarde en tarde, que indudablemente debe esto obedecer al elevado coste de estos impresos y esta inconveniencia hay que resolverla de alguna manera para poder producir *buenos impresos*

aunque sea en el sentido figurado, hasta que los tiempos cambien, como solemos decir. § Nosotros por medio de un estudio, podemos mostrar una pequeña solución por medio de obtener en dos colores y tiradas, tres tonalidades, adquiriendo el buen efecto como se demuestra en los dos modelos estampados en el suplemento del presente número de la revista. Basta para ello confeccionar la composición ornamental y la letra en un solo molde, y el fondo en otro; el cual será compuesto en dos tonalidades de viñeta, esto es, una muy fina y otra muy negra. § Sabido es que una viñeta fina impresa en rojo, nos da el rosa; y una viñeta fina impresa en azul, verde o violeta, estampa gris; sin embargo, la viñeta negra queda sosteniendo su propio color en que fué impreso, esto es, si rojo, azul, verde, naranja, etc. De esta manera podremos obtener en dos colores y dos tiradas, tres tonalidades, valiéndonos de la combinación que las viñetas nos ofrecen, las cuales nos dan de esta forma el contraste que necesitamos: dos fondos y el dibujo con el contenido.

No obstante lo expuesto, hemos de convenir en que los fondos planos son más suaves y ofrecen una limpieza superior a los de viñeta-tipo y que nosotros como amantes a nuestro arte, nos duele tener que recurrir a ardidés por encontrarnos en muchos casos condolidos por culpa del mercantilismo, que nos obliga por un espacio de tiempo más o menos largo, a la ejecución de los impresos bicolorés, o sea de contracolor, que

aunque en algunos casos son bien interpretados y bien vistos, no siempre sucede lo propio, encontrando la mayoría de las veces infinidad de despropósitos y desproporción de contracolor, quedando falsificada con ello la verdadera ejecución del trabajo. § Hemos creído expresarnos con estas pequeñas disquisiciones con arreglo a nuestras circunstancias, y en sucesivos números trataremos de las demás clases de fondos. § B. VIZCAY.



Consagremos al cultivo del Arte del Libro las primicias intelectuales y cuanto se pueda desarrollar en pro de su prosperidad; pero bueno será también que dediquemos alguna atención al estudio del problema que desenvuelve la competencia industrial, por cual influencia se originan trastornos que perjudican notoriamente al arte, ya que de él viven, sin que logren beneficios cuantos prescindiendo de toda idea de equidad, poseídos del afán de la ganancia, olvidan que faltando al principio de solidaridad entre los componentes de una misma clase, el desequilibrio que engendra puede causar la ruina de muchos industriales cuyo único porvenir es el engrandecimiento de su profesión. La competencia industrial tiene dos aspectos: el que arranca del deseo de perfeccionamiento artístico y el que tiende sólo al lucro exprimiendo los elementos de producción, así sean las primeras materias, la capacidad directiva o la mano de obra. § Cabe reconocer por el segundo aspecto, que el arte o la industria, no solamente se estaciona, sino que retrocede en su evolución progresiva. En este estado, algún industrial habrá que cuide de poco o nada de que sus productos vayan al mercado con el sello (fruto de arraigados conocimientos), y como primera medida de precaución, procuran abaratar el producto reduciendo la mano de obra, y el resultado inmediato es el rutinismo del arte y la miseria de quienes lo cultivan. § Presentada así la cuestión, resulta evidente que el industrial que opta por hacer arte empleando para ello buenos materiales y mejores operarios, pierde la clientela vulgar, llamada del coro grande, y aunque no pierda en absoluto su dinero, sufre quebrantos de consideración. Si, inversamente, prefiere usar para sus manipulaciones ingredientes baratos y peores oficiales, será problemático que llegue a enriquecerse; pero sí es seguro que el arte desaparecerá de sus talleres. De modo que no es beneficioso para nadie establecer competencias cuando éstas accionan bajo el interés del céntimo, porque, en resumen, el egoísmo juega un papel importante; y en donde no hay esplendor y generosidad, no responde la voluntad al estímulo, ni la materia se eleva al grado de cultura indispensable a las necesidades sociales en su orden intelectual y de relación común. § Dificilísimo es llegar a una inteligencia que armonice todos los intereses; pero ¿tan insensato es el hombre que a sabiendas quiera desconocer la conveniencia de inteligenciarse entre sí a fin de que cese una anomalía perjudicial para todos, esto es, para el arte, patronos y obreros? Pongamos por caso un establecimiento que sostiene el máximo de la tarifa de la mano de obra; ¿cómo podrá resistir la competencia que le haga otro de su clase en el que se descuente esa necesidad de la vida material? Y ¿cómo resistirán ambos la otra competencia venida de distintas regiones, en las que, además de andar los salarios más bajos, el coste del transporte es insignificante? § Vengamos a la razón, y con serenidad de juicio juzgaremos de suma trascendencia dar con una fórmula por la que cada industrial amolde sus tarifas a un factor común. Así cesaría la competencia egoísta del céntimo y los clientes optarían por las casas que mejor interpretaran las manifestaciones del arte, siendo esto motivo poderoso para que todos tendieran a su perfeccionamiento. Ganaría el arte, las relaciones de los industriales y de éstos entre los obreros resultarían desde luego más cordiales, pues claro está que desaparecerían, por ejemplo, tipos de jornal de imprenta. § Apuntada muy a la ligera la idea que antecede, no es nada difícil completarla por quienes prácticamente sepan hallar la unidad de una tarifa fija aplicada a los múltiples casos en que una industria dada se desenvuelve. Las pri-

meras materias varían poco, y esa variación podría, sin embargo, tenerse en cuenta al estudiar los presupuestos; pero lo que no admite alteración es la tasa del interés y la mano de obra, bien sea ésta por medio del salario permanente o por un tanto alzado. Así el principio de equidad alcanza igual para todos, y si todas a la vez parten de la misma base de contratación, el cliente habrá de sujetarse a sus condiciones. La competencia industrial, la egoísta, la que perturba los más sanos negocios y lleva de pasada la penuria a la familia obrera, deja de ser; y en cambio subsiste con toda su fuerza civilizadora la competencia artística, esa competencia que enaltece a los pueblos que la cultivan, reflejada para bien de la humanidad, en esos fecundos certámenes de la paz con los que Francia tanto contribuyó al progreso universal, reservándose, para

honra suya, tejer, el riquísimo sudario que cubrió el cadáver del siglo XIX. § Será utópico, si se quiere, aspirar a una armonía universal basada en el bien común; no cabe la menor duda de que amoldándose las fuentes de riqueza a principios menos individualistas de los que hoy rigen, mucho se adelantaría por el camino de la perfección. Ciencias, Artes, Industrias, todo lo que determina el poderío intelectual del mundo; necesidades de la vida animal sujetas aún a mayores necesidades por su relación con los elementos por su influjo establecidas; todo, en una palabra, sancionaría un estado de perfectibilidad que,

sobre atender al tranquilo vivir de las familias, sería gloriosa transcendencia para

las generaciones futuras. § R. COLL REMEDIOS.



La inclinación a apreciar las cosas por su magnitud más bien que por su excelencia, extravía el juicio, y debe evitarla todo el que desee adquirir un recto criterio. La perfección suele requerir algo más que tamaño. El comisionista que con su habilidad consigue vender a un cliente más géneros de los que necesita, puede obtener de momento resultados que parezcan buenos, si se atiende solamente a la cifra realizada; pero en el fondo lo **Calidad, no cantidad** que hace es minar inconscientemente su propio negocio. El salario más crecido no siempre corresponde al mejor cargo. La novela que mayor circulación alcanza puede no ser la mejor. El número de partidarios que cuente en su favor una teoría, no es prueba segura de su bondad. Los negocios en que entran capitales más cuantiosos, no siempre son los más lucrativos. La tela más costosa, no sirve quizá para hacer el traje más conveniente. Y el capitalista más poderoso no es el

hombre que más vale. § De superficial se acredita el que mide por la magnitud el valor intrínseco y la utilidad práctica de cualquier negocio. Si el mundo progresa, no es porque constituyamos edificios más o gigantescos, ni porque nuestros trenes alcancen mayor velocidad, o porque las transacciones se hagan en mayor escala que en tiempos pasados, sino porque los hombres se hallan cada vez mejor dispuestos a

ahondar en la esencia de las cosas, apreciando, no sus apariencias, sino su verdadero valor.

Calidad, no cantidad. debe ser la divisa de toda profesión

bien entendida. § W. P. WARREN.

(De *Arte Tipográfico*).





Fábrica de Papel continuo

Benet Hermanos

*C.º Fondo del Grao
Teléfono 593*

Valencia

INSECTICIDA INFALIBLE
EQUIPOS PARA FUMIGACIÓN

Antonio  **ompany**

BRIGADAS PULVERIZADORAS DE INSECTICIDA

Nueva, 27



ALGINET

Hace años apareció en una importante revista, una pregunta respecto al sitio a propósito para poner alzas en una prensa de cilindro. Un prensista hizo la indicación de que deberían ser puestas a una distancia como del ancho de una interlinea, mas o menos, delante de la impresión y se pidió a los prensistas que expresasen su opinión sobre este particular. Por lo que respecta a las prensas de platina, creemos que todos convendrían en que las alzas, deben estar puestas exactamente parejas con la impresión. Ahora bien, como el mismo efecto, con las mismas alzas, es lo que se busca en el cilindro, ¿por qué no hacer en éste otro tanto?

Las prensas de cilindro

Analizando las propiedades de la impresión cilíndrica, tenemos un fundamento en que basarnos. § La impresión de un cilindro sobre una superficie plana (o sobre otro cilindro), es una impulsión en línea recta del centro del cilindro a la línea matemática, que es la línea de contacto de la impresión; de lo que puede deducirse que cuando una superficie cilíndrica y una plana (o dos superficies cilíndricas), marchan completamente unísonas, el resultado será igual que si dos series de líneas infinitesimales, hiciesen presión unas sobre otras al marchar juntas, pero solamente un par a la vez, inmediatamente seguido de otro par. Y este principio es el mismo, ya sea el grande, ya el pequeño. Resulta, pues, que si el cilindro de una prensa marcha perfectamente, al unísono con la cama, las alzas deben venir parejas con la impresión, tal como cuando es una impresión plana. § Por ejemplo tenemos una prensa, cuya cama y cilindro, marchan unísonamente. Si aumentamos el tamaño del cilindro solamente, aumentamos la velocidad de la superficie que recibe la impresión y hacemos por tanto que la hoja vaya más rápidamente que la superficie que imprime, o sea la forma, causando una tensión en la hoja que la retira de las uñas, y como, es natural, hace lo mismo con el revestimiento del cilindro, y el efecto se transmitirá a las alzas.

Este aumento además es comulativo del principio al fin de la impresión. Este aumento comulativo es cuestión que está sujeta a reglas matemáticas a saber: la adición de una hoja de papel o más, aumenta la circunferencia de un cilindro seis y dos séptimas veces el grueso de revestimiento adicional aplicado. Otro efecto de esta velocidad aumentada por el aumento de la circunferencia del cilindro al ponerle más revestimiento y hacer que la hoja corra más rápidamente que la forma, es que se echa a perder el registro de ambos, pues es obvio que si la hoja se adelanta, el tipo a su vez, tiene que imprimir un poco más atrás en la hoja, y esto se hace comulativo a medida que la forma se acerca a la orilla posterior de la forma. En ocasiones en que se ha puesto demasiado revestimiento al cilindro de la prensa, muchos compositores han hallado con sorpresa, al confrontar una forma con una hoja impresa de esta forma, que a pesar de que la forma estaba a registro en la piedra, no estaba a registro en la prensa. Además el demasiado revestimiento en el cilindro, empuja al tipo y las planchas hacia adelante, tendiendo a virar aquél y a despegar éstas de sus monturas. § De lo anterior se deduce que el grueso conveniente del revestimiento es lo que hace que la superficie del tímpano coincida con la superficie de la guarnición del cilindro. Puede afirmarse que cuando se ha revestido debidamente el cilindro, el sitio conveniente, para poner las alzas es aquel en que éstas emparejan con la impresión, y si alguien encuentra bien ponerlas delante de la impresión puede darse por sentado que el cilindro tiene demasiado revestimiento y que debe ajustarse de nuevo bajándolo y reduciendo el revestimiento.

UN MAQUINISTA.



Este estilo *a la fanfare*, sigue el estilo Enrique III (1551-1589). Se nota en él la influencia de los Eves, siendo así que éstos eran los encuadernadores regios en este tiempo; por lo que toca a la primera época si así puede llamarse, es lindo, florido y vivificador, pero no así en la segunda, pues afligido el rey en gran manera por la muerte de su esposa María de Cleves, quiere dar a esta misma decoración un giro severo y grave, pero al contemplarlo tan ligero y vivaracho, no acierta a darle una forma adecuada a su estado de melancolía y pesadumbre; pero al fin se resuelve a sacar lo florido, dejando sólo las figuras geométricas, en medio de las cuales coloca flores de lis de dibujo pesado, algún esmalte alegórico. El lomo de este estilo es sombrío y fúnebre. liso en toda su extensión, ostenta la ornamentación descrita sin ninguna variación. En los extremos coloca el título de la obra y su divisa favorita *Spes mea Deus*, las más de las veces guardada por dos flores de lis y circundados ambos tejuelos por dos filetes a oro; el título corresponde al extremo superior o de cabeza y la divisa en el otro; en el oval del centro hay estampado el escudo de armas del Rey; dado el carácter de Enrique III, entregado siempre a la melancolía, resulta este estilo muy lúgubre. § La reina Margarita de Valois, primera esposa de Enrique IV (1552-1615), como conocida más propiamente por «La Reina Margot», le pareció muy monótono este estilo y creó un dibujo especial para sus libros, basado en los ramajes floridos de los Eves; éste consiste en óvalos o losanges hechos con pequeñas hojas imitación brocado, excluyendo por completo los almocárabes, colocando en el centro de cada uno de ellos una margarita; éstos son más o menos grandes, según la combinación que ostentan y gusto de la decoración. § Produce un bello efecto por la profusión de oro y la perfecta armonía del dibujo. El lomo por lo general es liso, presentando sus óvalos a lo largo, cerrados por un filete en general que le sirve de contorno rodeando al mismo tiempo el borde con margaritas, dispuestas simétricamente y a distancias iguales como también en los espacios libres estrellas o puntitos graciosamente esparcidos; dentro los medallones u óvalos que corresponden al centro ya de los planos, ya del lomo, no falta en ninguno de ellos el escudo de los Valois, que campea con todos los colores heráldicos, siendo unas veces al esmalte y otras a mosaico con piel o pintado. § Clodoveo Eve I, hijo de Nicolás, era encuadernador del rey Enrique IV e inspirado en el estilo de su padre, con los mismos motivos, crea diferentes composiciones, descollando las margaritas como asunto principal en un principio, aunque después las sustituyó por las rosas; éste oscila entre el estilo *a la fanfare* y *la Reina Margot*. Sin embargo, los giros del dibujo son más perfeccionados, las disposiciones más variadas y todo el conjunto denota una pulcritud esmerada. El estilo Enrique IV, cuyo nombre se le ha dado por ser éste su poseedor, estuvo en boga por los años de 1575 a 1610. El lomo es como sigue: Cinco nervuras fileteadas a oro, tanto alrededor como en el centro; en los entre-cordeles corren por sus correspondientes lados dos filetes asimismo a oro; en el centro de éstos aparece la inicial M coronada (la que puede interpretarse por el nombre de Margarita de Valois, primera esposa de Enrique IV, o por el de la segunda, María de Médicis), intercalada con la H inicial del rey, también con una corona sobre ella; otras veces el intercalado se efectúa con una de estas cifras en combinación con la flor de lis adornada con pequeñas margaritas que se desprenden de entre las hojas de lis; en los ángulos de los mismos aparecen pequeñas ramitas de laurel dispuestas con soltura y donaire, asimismo en los lados opuestos a las nervuras entre cantonera y cantonera una margarita en sentido horizontal. La ejecución y presentación de la labor es primorosísima; el espacio libre de éstos, está sembrado de pequeñas estrellitas a oro; en el segundo compartimento rodeado por dobles filetes se halla el título de la obra; en los extremos del lomo hay un rectángulo cerrado por dos filetes, quedando libre el centro y sin adorno alguno. Este estilo a la par que sencillo es delicadísimo en el dibujo, dando una idea acabada de cómo trabajaban los artistas encuadernadores del siglo XVI, que puede llamarse del renacimiento de

Ornamentación de estilo aplicable a los lomos

huesos de muerto, calaveras, emblemas religiosos sobre la Pasión, estampando en el centro del plano

la Encuadernación. Si bien se nota que los estilos pertenecientes a este siglo se asemejan mucho entre sí, hasta el punto que se confundan por su igualdad de ejecución, no obstante distan el uno del otro, lo que permite clasificarlos sin temor de equívoco; eso que no quita que los creadores o introductores de estos estilos se copiaran mutuamente alguno que otro motivo, pues siendo la mayor parte de ellos contemporáneos,

escaseando además en aquel entonces de buenos y hábiles decoradores de libros. § Y estando como estaban en un siglo de completa revolución artística, pues por el Sur influía poderosamente el estilo árabe que iba posesionándose poco a poco de las diferentes naciones enclavadas en él y amenazando a las demás; por otra la rápida decadencia del ojival, estilo que había imperado hasta entonces, debida a la aparición del nuevo estilo Renacimiento, aun en estado de formación, junto con las tendencias exageradas de los artífices italianos hacia los estilos griego y romano, no es de extrañar que así sucediera; sin embargo no quita que nuestros prohombres hicieran de su parte grandes esfuerzos para levantar la ornamentación del libro y llevar sus producciones por un camino enteramente nuevo y desconocido para caer en el defecto predominante de

la imitación. § Entremos de lleno en el siglo XVII. La primera figura que se nos presenta ante la vista es un decorador desconocido bajo el pseudónimo de «Le Gascon». ¿Es este un artista legendario o un ser humano? Esta es la pregunta que se hace un célebre bibliófilo al contemplar una producción brotada de las delicadas manos de este héroe de la Encuadernación. No lo sabemos de fijo, pero algunos atribuyen esta forma a un tal Florimundo Badier, que siendo contemporáneo y habiendo creado al parecer un estilo muy diverso que el de sus predecesores en el arte, creen con fundado motivo sea este el renombrado Le Gascon, pues precisamente sus obras florecieron por los años de 1600-1646. época en la cual eran admirados los de-

licadísimos puntillados que ostentaban con noble orgullo las tapas de ciertos libros. § Hablemos más detalladamente. El estilo Le Gascon, al aparecer en el campo de nuestro arte, se atrajo en seguida las simpatías de muchos, alguno que otro llega a censurarlo; la mayor parte quieren que Le Gascon sea contado el primero entre los encuadernadores, porque era insuperable y nadie le había pasado delante, pero en cambio

otros eligen a Grolier y le dan la supremacía en toda su extensión. § El estilo Grolier como hemos visto es soberbio y elegante, es la voz potente del Renacimiento, sin embargo Grolier no los hacía, los mandaba ejecutar, bajo su patrocinio es cierto, pero no trabajaba sus obras, era solamente el director artístico, pero no el técnico. Le Gascon es algo complicado, repite muy a menudo, pone tal vez demasiado adorno, hay mucho oro en las cubiertas; pero es necesario que se tenga en cuenta que es un siglo después de Grolier y al mismo tiempo un precursor de la decadencia, ya no existe el renacimiento, es la época del Barroco, es verdad que son las primicias de este estilo que se está formando con los desechos de otro estilo, pero tratado por las manos de verdaderos artistas, no es tan despreciable como lo fué más tarde debido a la inexperiencia de los más débiles. Le Gascon dibuja y ejecuta sus producciones, en este sentido merece los honores de ser colocado en el puesto más encumbrado entre los encuadernadores tanto antiguos como modernos.

Este estilo es delicadísimo y de una finura extremada, consiste toda su belleza en la ejecución del puntillado, motivo que nadie había trabajado en la ornamentación anterior. Este parece inspirado en los dibujos empleados en los famosos collares que llevaban los gentiles-hombres de esta época como también en los rosetones góticos que estaban en las ventanas de las catedrales, por el enlace de sus preciosas curvas, se asemeja a las rejas doradas que en la misma época adornaban los palacios de la nobleza. Hizo maravillas en los libros que decoró, siendo en extremo buscados los trabajos de este estilo; su delicadeza, finura y riqueza dan un empuje soberbio a la Encuadernación, poniéndola al nivel de las Artes más elevadas. Los motivos de esta decoración consisten en la aplicación de las fajas a lo Enrique III, las que reaparecieron con nuevas combinaciones y formas diversas a las anteriores, conservando sin embargo la misma anchura. Llenando los huecos exteriores y a veces los interiores de volutas puntilladas con ramificaciones, en cuyo remate tienen un punto mayor que los restantes que forman el espiral, estrellas y florones asimismo puntillados; en el centro de las figuras, diversos dibujos o rosetones hábilmente combinados, los cuales en su mayor parte están compuestos de pequeños puntos; eso no quita que emplee también el fileteado, pero muy parcamente. El lomo de estilo Le Gascon por lo general, es liso, y el entrelazado forma como una cenefa a repetición o sea simé-

trica, arrancando desde el centro del mismo, quedando cuajado de oro el espacio comprendido entre los contornos de la faja y el límite del lomo por medio de las citadas volutas; en los retorcidos de la faja, hay un círculo puntillado con un punto en el centro mayor que los que le circundan; en las comparticiones o centros libres de las figuras que forman la faja, alguna flor de lis, amén de otras combinaciones hechas con hierros de diferente motivo pero puntillado, lo cual produce un efecto sorprendente. § Terminamos la relación de este estilo, asegurando que éste fué el único que superó a todos los que aparecieron desde el siglo XVI al siglo XIX.

JOSÉ M.^a GAUSACHS.

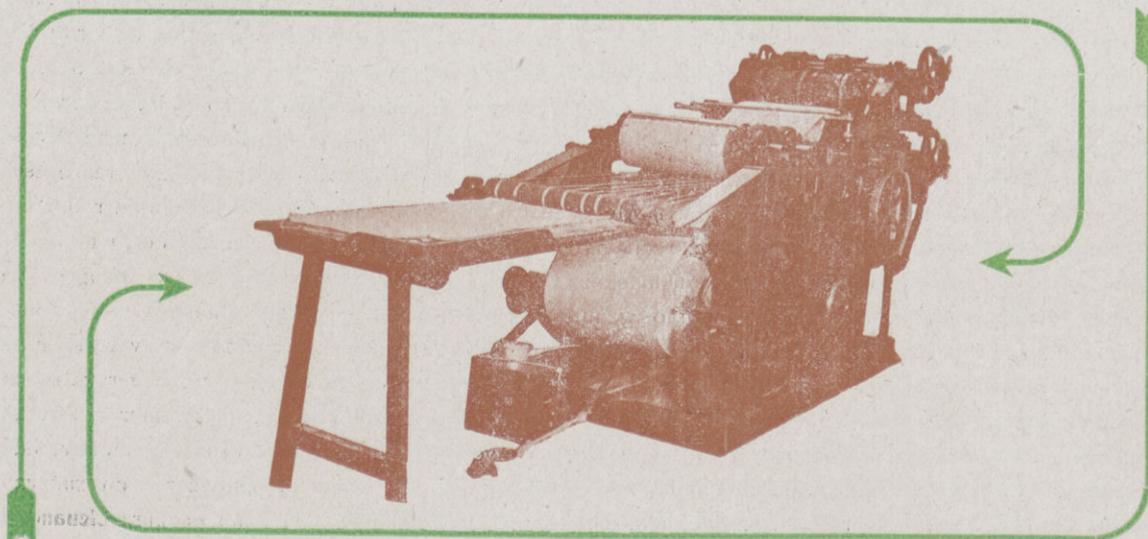
(Continuará)



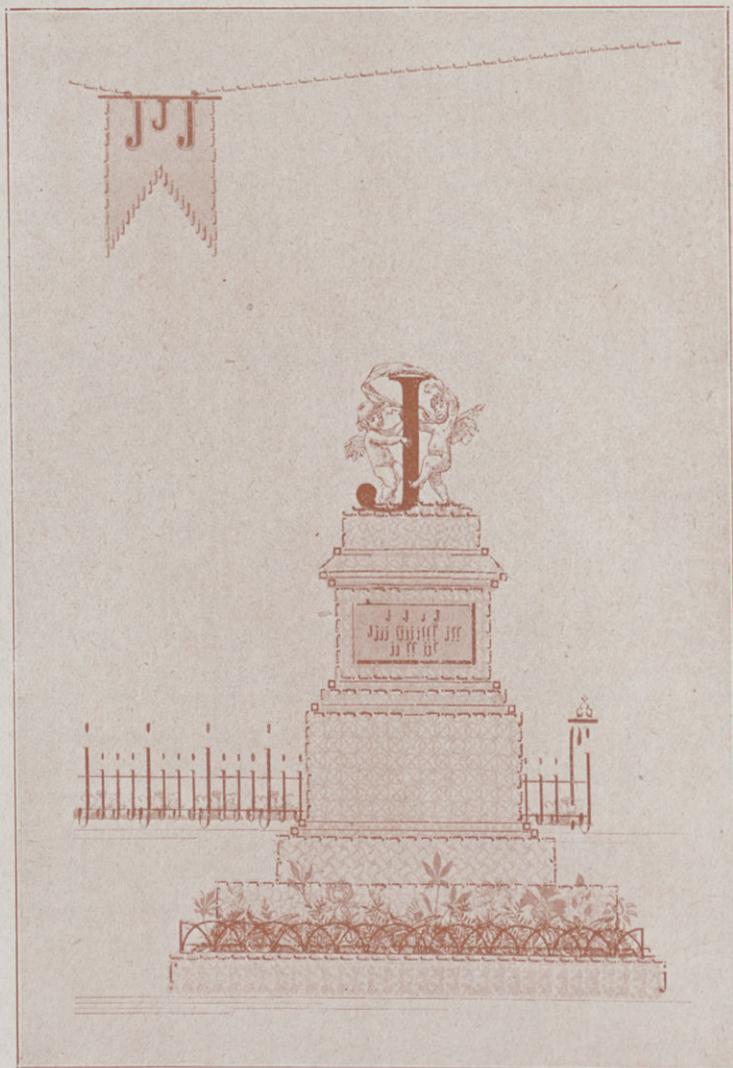
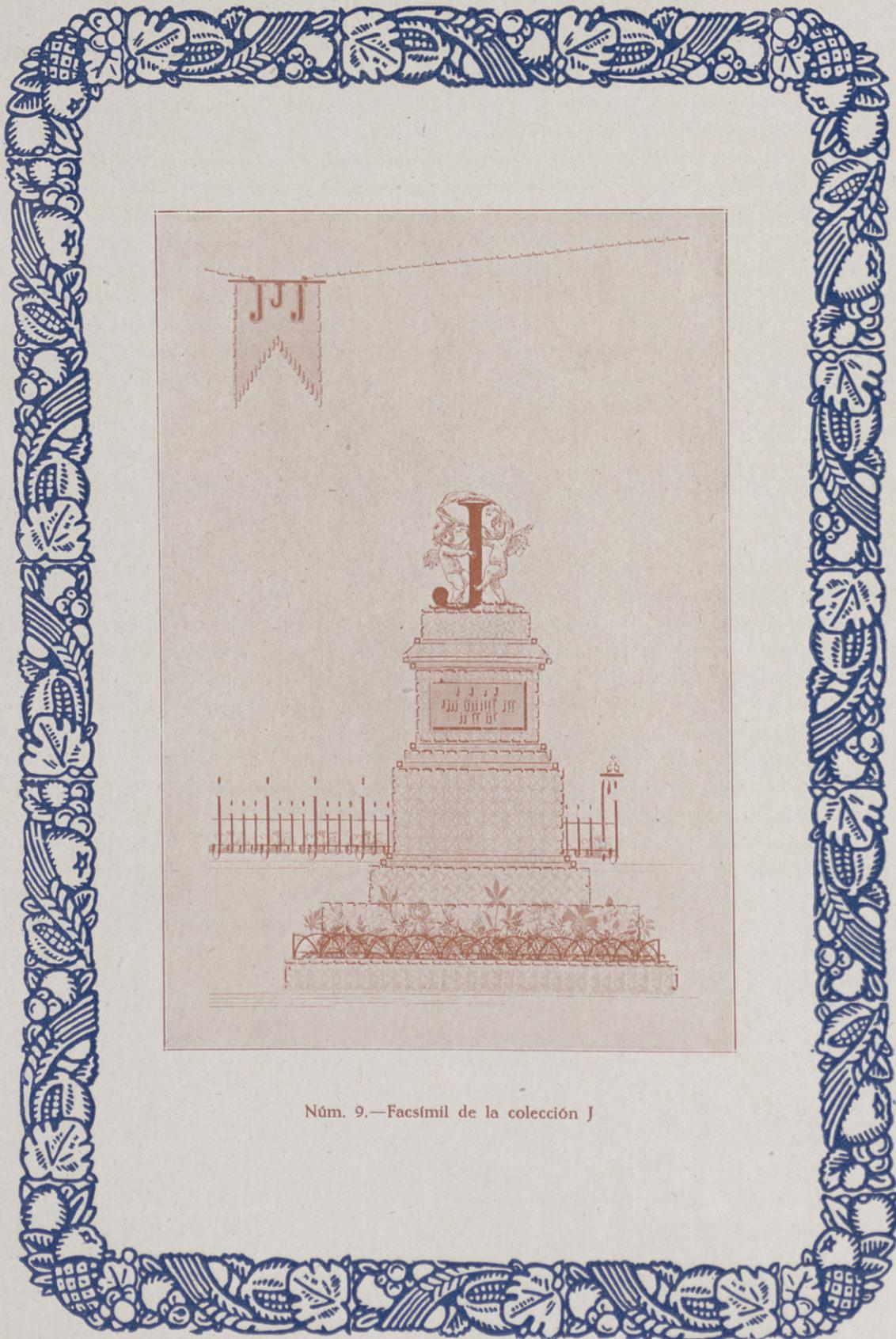
Esta tarea que todos los años nos imponemos para informar a nuestros lectores del resultado demostrativo de las instalaciones que de Arte Gráfico presentan en la Feria de Muestras de Valencia y que comenzamos con desilusión, cáusanos pena no sólo el no poder reflejar a qu las primicias de cuanto se elabora en esta ciudad, sino que lamentamos la no comprensión de lo que significa el mercado de exposición y el mal efecto que causa entre los consumidores esta ausencia,

interpretándose la mayoría de las veces de incompetencia. § Considerando a Valencia como la primera que se manifestó, lógico es creer la existencia de Arte Gráfico, que al no hallarlo en cantidad en estas ferias, dan la mala impresión de la no existencia. Y entendemos que el criterio es equivocado, no sólo por su presentación sino por los resultados económicos: ved si no en el extranjero la demostración, enalteciendo de año en año sus industrias por medio de estas manifestaciones. § No obstante lo expuesto, hemos de felicitar a todos los que se han preocupado en colocar el nombre de nuestro Arte, recibiendo por ello los beneficios a

La Feria de Muestras



que se han hecho acreedores por su colaboración presentando a los compradores aquello que sus esfuerzos les ha permitido elaborar. D. Francisco Guillem Carbonell, Sra. Viuda de Pedro Pascual, D. Estanislao Vilaseca, El Arte, D. José Pascual y D. Francisco Martínez, todos ellos muy bien impuestos en las materias de su exclusividad. Los demás hasta un número respetable, no nos enseñan nada. § Aparte lo ya men-



Núm. 9.—Facsimil de la colección J

cionado hemos de dar a conocer a aquellos que no les ha sido posible visitar la FERIA de Muestras el haberse presentado una instalación de maquinaria para las Artes Gráficas. En ella se exhibió una máquina rotativa para la estampación de papel seda para envolver fruta, así como de la impresión de papel manila. Esta máquina puede imprimir a uno, dos, tres y cuatro colores y está montada a roce de bolas Pischer, dando un rendimiento de 1200 ejemplares por hora, disponiendo de un contador que avisa cada 25 pliegos y está provista de un purpurinador que garantiza la economía de purpurina por ser éste cerrado que no deja esparcir a ésta por la atmósfera. También son cortados los pliegos a un tamaño de 760 milímetros con precisión.

Se trata pues de una nueva industria valenciana «Talleres Latorre», establecidos en la plaza del Botánico, núm. 4, Valencia. Esta casa dedícase al propio tiempo a la compostura de toda clase de maquinaria para las Artes Gráficas. Y para que nuestros lectores se den cuenta de lo expuesto, presentamos una muestra gráfica de la rotativa construída en Valencia y presentada en la FERIA de Muestras. § Y por este año hemos terminado, confiando siempre en que el buen sentido se apoderará de nuestros profesionales y en años sucesivos tendremos la satisfacción de enumerarles entre los componentes que en las Artes Gráficas, responden al llamamiento de la Histórica Valencia Tipográfica.



F en la mayoría de las imprentas bien organizadas, todos los originales son revisados por correctores avezados, antes de enviarse a la sala de composición. La misión del corrector consiste principalmente en enmendar errores de puntuación, de deletreo, uso de letras mayúsculas, cifras, etc. Se ha calculado que esa revisión previa de los originales ahorra del 20 al 30 por ciento de tiempo en las salas de composición de las imprentas donde se ha establecido tal costumbre, pues además de permitirle al cajista trabajos sin interrupción, contribuye a que la composición sea más limpia. Asimismo, el corrector de pruebas puede trabajar **Conviene revisar los originales** con mayor rapidez, pues ha de limitarse a com-

parar la prueba con el original ya revisado. § La mayoría de los cajistas no son escritores, ni mucho menos, y de aquí que a veces se queden perplejos ante incongruencias en el original que tienen delante y han de interrumpir su trabajo hasta que las dudas les sean aclaradas. Con un original que haya sido revisado de antemano, el cajista no tiene por qué detenerse a resolver problemas de analogía o de sintaxis y emplea todo el tiempo en componer. § En algunos de los grandes talleres tipográficos, además de revisarse los originales, si algunos de éstos está manuscrito con letra poco visible, se copian en una máquina de escribir, a fin de que los cajistas no hayan de perder tiempo en descifrar garabatos. Los correctores que revisan los originales no se ponen a hacer cambios de bulto que alteren el sentido del texto, sino que se limitan a corregir las faltas gramaticales, a fin de que lo impreso se conforme a las reglas de la sintaxis, y a veces suplen palabras omitidas por descuido del escritor. Naturalmente, se sigue la costumbre de enviar pruebas al cliente para su visto bueno antes de proceder a la tirada.



ADVERTENCIA.—Rogamos a nuestros suscriptores y corresponsales que no se encuentren al corriente, se sirvan hacerlo a la mayor brevedad posible, con el fin de no interrumpir nuestra buena marcha.

LA ADMINISTRACIÓN



DISERTACIÓN SOBRE EL ORIGEN DEL NOBILÍSIMO

ARTE TIPOGRÁFICO



y su introducción y uso en la Ciudad de Valencia de los Edetanos; escribíala Don JOSEPH VILLARROYA, del Consejo de S. M. y su alcalde de casa y corte. En Valencia y oficina de Don Benito Monfort, año 1746.




Sin embargo de esto es cosa ciertísima que D. Manuel Monfort, en solo un año recogió cuatro ejemplares de esta traducción, que por tanto tiempo se escondió a las activas diligencias de D. Nicolás Antonio. Con este supuesto trataré solamente de aquellas cinco ediciones: § **La primera**, es la de *Formalitatum tractatus*. Se dice que fué su autor Pedro Castrovol, y que se imprimió en cuarto, año 1468. D. Nicolás Antonio, *Bibliot. vet. Lib. X, Cap. XVI, n.º. 912*, hace mérito de este escritor, pero no de la obra, que tampoco la acuerda el Sr. Bayer en las *Notas*. El único que habla de ella es el Padre Juan de San Antonio, el cual, en su *Bibliot. univ. Franc. Tom, II, página 442*; se explica así: § «Formalitatum tomus in quarto editus anno 1468. Typographo et anno minime expressis. Vidi, et habetur in Extremadura in Civitate Pacis Augustae, in Bibliotheca Conventus Regul. Observantiae sub. N. núm. 35. Floruit anno 1497».

Este testimonio de ninguna suerte conviene la certeza de aquella impresión. El mismo Juan de San Antonio afirma que no se encuentra en ella el año en que se hizo y a continuación que se verificó en el de 1468. ¿De dónde pudo sacar esta circunstanciada noticia? ¿Qué pruebas alega para asegurarla? Por otra parte dice que Pedro de Castrovol floreció en el año 1497 y al propio tiempo quiere que se diese al público esta obra treinta años antes, es decir, en 1468. Estas contradicciones no parece que puedan tener conciliación alguna. Tal vez estarán equivocados los dos últimos números e invertido su orden, debiéndose leer 1486 en lugar de 1468, a cuyo concepto ayuda mucho la reflexión de que el primer libro que se conoce impreso de Pedro Castrovol es del año 1488. Sea verdad que Juan de San Antonio afirme que vió esta obra en el convento de Padres menores de la ciudad de Badajoz; pero séalo también que de su vista resulta-

ron aquellas contradicciones. § Más dejando esto aparte, es cosa cierta que en el ejemplar que se cita en la referida Biblioteca Franciscana, no está puesto el lugar de la impresión. ¿Pues por qué ha de ser España donde se hizo y no Holanda, Alemania, Inglaterra, Roma? ¿Por qué ha de ser Castilla y no Valencia? El tal libro no se encuentra, y aun cuando se halle no tiene nota del lugar ni año, como lo dice el autor de la Biblioteca, que afirma haberle visto; luego no puede creerse que se imprimiese en España, año 1468. § **La segunda**,

es la de la «Historia de España», de D. Rodrigo Sánchez de Arévalo, que se supone impresa en Palencia, año 1470, en folio. A primer vista se manifiesta esta especie confusa y difícil de entender, por las obscuras explicaciones de los escritores; pero no son insuperables los medios para aclarar la verdad. Juan Alberto Fabricio, en la *Biblioteca med. et inf. Tomo VI. pág. 113*, dice:

«Historia Hispana inde ab origine rerum, ad sua tempora, quae proditit primum Palaestiae 1470. fol. Romae sine anno 4. postea in Hispaniae illustratae Tom. I. p. 121». § Esta noticia está sacada, sin duda, de D. Nicolás Antonio, *Bibliot. vet. Libro X. Cap. XI*, donde al n.º 587 trata de D. Rodrigo Sánchez de Arévalo, y al 620 se explica así:

«At quidem haec eius proditit historia ante annum MD. Palentiae scilicet MCDLXX. in fol.» Así que es preciso examinar la solidez de los fundamentos que inclinaron a D. Nicolás Antonio para ser de aquella opinión. § Después que trata de esta Historia y apunta algunos leves descuidos que padeció su autor, dice que Juan Vasco, en el capítulo IV. de su *Crónica de España*, afirma que la vió manuscrita en Sevilla, y examinado Vasco no se explica en estos términos sino en los siguientes:

«Vidi quidem Hispali in Bibliotheca Colónica, dum illius curam agerem, praegrande volu-

men de rebus Hispaniae, et ni fallor Romae, certe in Italia impressum: Sed Roderici Palentini Episcopi, quem etiam Raphael Volaterranus citat, quod postea quoque Vallisoleti in Bibliotheca Collegii

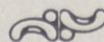
Cardinalis Petri González Mendocii vidi».

Síguese de aquí que se equivocó D. Nicolás Antonio haciendo decir a Vasco que no vió esta obra manuscrita en Sevilla y síguese también que este testimonio, si no es contrario, a lo menos favorece su opinión, porque Vasco no afirma que viese edición alguna de esta obra hecha en Palencia, sino en Roma, o lo más cierto, en Italia. Lo demás que alega D. Nicolás Antonio con referencia a Rafael Volaterrano, es todo de Vasco, que le cita. Volaterrano, en el lugar que nota D. Nicolás Antonio, no advierto que diga lo que le atribuye, sin embargo de haber reconocido dos ediciones de sus obras, la una hecha en París en 1526 y la otra en León de Francia en 1599. Tampoco hace al asunto lo que apunta del Padre Juan de Mariana, Hist. de Esp. Lib. XXIII, Cap. IX, porque nada interesa que la de Arévalo sea más pía que elegante, como lo insinúa Mariana, y que la llame *Palentina*, con motivo de que su autor fué Obispo de Palencia, así como no tiene enlace con la edición de que se trata, que Prudencio de Sandoval, en las *Notas a los cinco Obispos*, diga al fol. 336: «No sólo dicen esto los monjes de esta casa, mas afirmalo D. Rodrigo Laynes, obispo de Palencia, varón doctísimo, en la Crónica que escribió en el castillo de San Angel, en Roma».

Esto únicamente prueba que se equivocó Sandoval escribiendo *Laynes* en lugar de *Sánchez*. Pero que con estos antecedentes afirme D. Nicolás Antonio que la Historia de D. Rodrigo Sánchez de Arévalo se imprimió en Palencia, año 1470, es una cosa que, ciertamente, no lleva camino. El no asegura que viese esta edición, y el único testimonio de Vasco que pudiera servirle de apoyo, califica que se hizo en Roma, o lo más cierto en Italia. Del mismo dictamen es el Bayer, que en la *nota I*, pág. 302, dice: «Edita autem ac duplici exemplo penes me est, Romae, ut videtur, per Udalsicum Gallum absque anni et loci notatione». § Y si no entiendo mal las explicaciones de D. Nicolás Antonio, piensa del mismo modo Rafael Volaterrano. Ahora, pues, aquí de la razón. ¿Cómo se dará crédito a una edición tan destituida de fundamentos y apoyos? Nadie

la ha visto, ni se tiene noticia alguna de ella, ni se sabe su paradero, siendo así que de la Italia son testigos Juan Vasco, Rafael Volaterrano y el señor Bayer. Se representa imposible de creer que en un mismo año se imprimiese dos veces esta Historia, la una en Palencia y la otra en Roma o en otra ciudad de Italia. Es mucha cosa que de esta edición se hallen tantos ejemplares en España y no se encuentre uno solo de la de Palencia. D. Rodrigo Sánchez de Arévalo compuso esta Historia estando en Roma y se publicó en sus días, pues no falleció hasta fines del año 1470. Es, pues, cosa regular que se imprimiese allá y no en España, así como se ejecutó respecto de otra obra del mismo autor intitulada *Speculum vitae humanae*, que se estampó dos veces en Roma, años 1468 y 1473. Siendo de notar que habiéndose reimpresso varias veces este libro, nunca fué en España, sino en Besanzon, en 1478, y 1616. En París, en 1542 y 1656. En Brixia, Bresa ó Brecia, en 1570. En Basilea, en 1575; y en Hanau, en 1613. Después se tradujo en lengua castellana y se le dió el título de *Espejo de la vida humana*. Dícese que esta traducción se imprimió en Zaragoza, año 1491; pero D. Nicolás Antonio insinúa algunas razones que la hacen sospechosa. Los escritores que emprenden un trabajo de tanta magnitud como el que cargó sobre sí D. Nicolás Antonio para formar la célebre, exquisita y jamás bastante alabada Biblioteca antigua y nueva, es preciso que lean y revuelvan millares de libros, y entre tanta multitud de especies son muy fáciles, algunos ligeros descuidos, que seguramente padeció este literato, añadiendo la palabra *Palentiae*, acalorada su imaginación tratando de un Obispo de aquella ciudad, así como también se deslizó afirmando que Juan Vasco decía que había visto esta Historia manuscrita. El mismo D. Nicolás Antonio, hablando de algunas equivocaciones del expresado D. Rodrigo Sánchez de Arévalo en la extensión de su Historia, dice al n. 619: «Quamquam et naevos aliquot habeat, quos excusabit aliquis in Scriptorum oscitantia».

(Continuará).



NOTICIAS

Tenemos la satisfacción de concertar el cambio con las revistas «El Comercio» de Poessneck (Alemania) y «Rassegna Gráfica» de Roma, dedicadas la primera al comercio en general y la segunda al desenvolvimiento del Arte Gráfico, siendo una publicación que nace ahora y que promete ser muy bien recibida por su esmerada elaboración tanto del texto como de los suplementos que la avaloran.

Manual del Impresor

por Enrique Queraltó, S. S.

Precio: 3 pesetas

Para encargos a esta Administración

Con entusiasmo nos es grato poner de relieve la labor que vienen desarrollando las Escuelas Profesionales Salesianas de Sarriá (Barcelona), por creerla en las actuales circunstancias de perentoria necesidad para nuestras Artes. § Ya dimos cuenta en nuestro anterior número de la publicación del primer tomo de un Manual del Impresor por D. Enrique Queraltó, maestro impresor de dichas escuelas, manual que responde gratamente a nuestras necesidades, por ser éste de resultados prácticos, anunciando ya para muy pronto el segundo tomo, que esperamos con ansiedad. § Y ahora, cuando menos nos lo esperábamos, nos trae el correo otro libro que si bien el primero nos dió alegría, no menos nos ha causado el presente por ser todavía de más relieve y oportunidad por tratarse de un Manual para el Compositor Linografista, por D. Celestino Herrero, maestro también de las Escuelas Salesianas ya mencionadas, y que debido al desarrollo que en España van tomando las máquinas compositoras, es un acierto dicha publicación, más aún cuando responde su texto a una detenida enseñanza en su máximo grado de la manipulación y reposición de cuantas averías puedan suscitarse en el transcurso de sus operaciones.

Este manual contiene infinidad de grabados demostrativos de todas las piezas y movimientos de dichas máquinas, hechos con un tan detenido

estudio que al menos entendido en esta materia le es fácil entenderse por medio de la explicación gráfica estampada en sus páginas. § El precio de dicho manual es el de tres pesetas para provincias y el que desee algún ejemplar puede dirigirse a nuestra Administración y se le facilitará.

EL COMPOSITOR LINOGRAFISTA

por Celestino Herrero, S. S.

Precio: 3 pesetas

Para encargos dirigirse a esta Administración

DIBUJANTE Se ofrece a impresores
litógrafos y similares

Calle del Temple, 1, 3.^o Valencia

Publicaciones Recibidas

- «El Arte Tipográfico y el Escritorio»—Nueva York. . . . año XXIII—n.º 9-10
- «Apice».—Turín. año I—n.º 4-5
- «Unión de Impresores»—Madrid. . . año XXIII—n.º 2-3
- «Revista Popular».—Córdoba. . . año II—n.º 13 al 16
- «Papier Zeitung».—Berlín. año LI—n.º 31 al 48
- «Graphicus».—Turín. año XVI—n.º 202-205
- «Bulletin Oficial».—París. año 1926—n.º 3
- «Páginas Gráficas»—Buenos Aires. año XIII—n.º 79-80
- «Boletín Oficial».—Madrid. año LIV—n.º 455
- «El Comercio».—Poessneck. año 1926—n.º 5
- «Rassegna Gráfica».—Roma. año I—n.º 2

GRABADOR Se ofrece a impresores
litógrafos y similares

Jordana, 45, 3.^o Valencia

Las tintas empleadas en la revista son Ch. Lorilleux y C.ª; Fotogramados 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

V.^{DA} DE PEDRO PASCUAL

Flasaders, 9 y 11

VALENCIA

TELÉFONO 414

APARTADO 92

Tipografía

Litografía

Almacenes de Papel y

Artículos de Escritorio

FÁBRICA
DE LIBROS RAYADOS
SOBRES
Y PUNTILLAS PAPEL PARA
ENVASE DE FRUTAS

TALLERES:
SAN PEDRO PASCUAL, 11
ALMACENES:
JUAN DE MENA, 20
ABATE, 27

