

Año VIII

Núm. 4

Valencia Novbre. -Diciembre 1928

**GALERÍA**



**GRÁFICA**

Revista bimestral de Artes Gráficas

Director propietario: B. VIZCAY LEÓN

G. SALCEDO

## Nuestros colaboradores

Amor, Eugenio  
Baza, Valentín  
Esteve, José M.<sup>a</sup>  
Ferrando, Francisco  
García, Amado  
Gausachs, José M.<sup>a</sup>  
GIL y Calpe, J.  
Guillem, Francisco  
Mateu, Julio  
Monje, Mariano  
MORALES San Martín  
Persiva, Tomás  
Pujolar, Miguel  
Quiles, Pascual  
Termes, Joaquín  
Tarafa, Angel  
Un nieto de D. Quijote



## 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	»



REDACCIÓN y ADMINISTRACIÓN

**B. VIZCAY LEÓN**

Cuarte, 81, 2.º, 2.ª VALENCIA

## EL PINTOR FRANCISCO RIBALTA



Estamos en la época de conmemorar fechas de sucesos extraordinarios, centenarios de artistas, literatos, hasta de reyes. Y no es que lo encontremos mal, antes al contrario, lo alabamos, ya que si, como se dice, la historia es la maestra de la vida, en ella debemos aprender, y de ningún modo mejor que recordando a los hombres que con sus hechos le dieron el ser. El reino de Valencia, patria de grandes genios, a muchos de los cuales tiene en el mayor de los olvidos, tal vez por la abundancia de ellos, conmemoró no ha mucho el centenario de uno de sus más preclaros hijos, el inmortal pintor Ribalta, y nosotros, que por la índole periódica de nuestra publicación no pudimos formar en el coro de los cantores, lo hacemos hoy, para que en las páginas de GALERÍA GRÁFICA, siempre dispuestas a recibir cuanto signifique arte, quede un recuerdo, aunque modesto, de tan insigne hombre.

\* \* \*

Francisco Ribalta Castell nació en Castellón de la Plana, según se desprende de la partida de bautismo que «Diario de Castellón» publicó en un número extraordinario a su memoria dedicado, en junio de 1555. § Sus padres, personas acomodadas, viendo las inclinaciones del niño a la pintura, enviáronle a estudiar a la capitalidad del reino. Cuenta Ceán Bermúdez en su «Diccionario de Artistas Españoles», que «estudió con tan escaso aprovechamiento en sus primeros años, que habiéndose enamorado de la hija de su maestro, fué desdeñosamente rechazado, por el menguado porvenir que auguraba su desaplicación y torpeza. § Mortificado por aquel desastre, segura base de su futuro adelantamiento, y habiendo logrado de la joven palabra de que le esperaría cuatro años, si se comprometía a marchar a Italia y volver con un nombre, hizolo nuestro Ribalta, y en alas del amor adelantó tanto en Roma, estudiando las obras de Rafael, Sebastián del Piombo y especialmente Carducho, que antes de la fecha marcada regresó secretamente a Valencia con algunos ducados y muchísimas esperanzas. Dice la leyenda que se presentó en el taller del maestro, sin que nadie tuviera noticia y en ocasión que éste había sido llamado por los Padres Jerónimos para hacerle un encargo. No hemos de describir aquí la sorpresa y natural alegría de la hermosa joven y del apasionado Ribalta; pero sí apuntar que habiendo encontrado sobre un caballete un lienzo que estaba bosquejando el padre de su prometida, dejóse llevar de su entusiasmo e inspiración, tomó la paleta y en breve tiempo lo dejó concluído marchándose después a saborear en momentánea soledad la sorpresa de su maestro. § Con efecto: verdadero asombro causó al pintor ver tan magistralmente acabado el cuadro. Y esquivando su hija decir quién era el incógnito artista, exclamó en un raptó de entusiasmo: «Con éste sí que te casaría yo mejor que con el haragán de Ribalta.» «Pues Ribalta precisamente ha sido, que ha regresado ya de Italia» —repuso la hija.— Celebróse el hecho y con ella contrajo matrimonio. § La producción de Ribalta es extensísima, sus obras más conocidas son: Museo Provincial: La Cena, San Vicente Ferrer, San Isidro Labrador, San Francisco, en éxtasis

(copia de López), Nuestra Señora de Porta Coeli, El Gólgota, Resurrección del Señor, San Francisco abrazando a Jesucristo, San Juan Bautista, La Virgen con el Niño dormido y varios ángeles, San Gregorio, San Lucas, San Pedro Apóstol (tabla), La Concepción, San Juan (tabla), San Bruno (tabla) San Mateo, otra Purísima Concepción, San Ambrosio, San Jerónimo y otros varios con algunos dibujos. Colegio de la Presentación: Retrato de Santo Tomás de Villanueva. Catedral: El martirio de San Lorenzo. Convento de Santa Catalina de Sena: Un crucifijo de tamaño natural; tasado en mil duros, fué dote de su hija al entrar religiosa en dicho convento. Monjas de Jerusalén: Un Salvador, imitación de Juanes. Corpus Christi: Jesucristo, con acompañamiento de ángeles, apareciéndose a San Vicente Ferrer, pintado en Algemesí, por el que se pagaron en 1605, 210 libras. La Oración en el Huerto, Retrato de San Luis Beltrán, para la capilla de Nuestra Señora; Un retrato de Sor Agullona, Dos retratos del Beato Ribera. Casa de la Diputación: Cristo Crucificado. Parroquia de Santa Catalina: Dos lienzos alusivos a la vida de la Santa mártir, Almas del Purgatorio. Parroquia de Andilla: Los misterios de la vida de la Virgen. Torrente: Varias pinturas de la Pasión. Porta Coeli: El Salvador, San Juan Bautista, San Bernardo. Algemesí: Varios lienzos con la vida de Santiago el Mayor, La Cena, otros dos lienzos, etc., etc. (es un verdadero museo ribaltesco). Morella: San Roque. Segorbe: La bajada del Señor al Limbo, San Martín, San Miguel. Carcagente: La Virgen, quince lienzos con los misterios del Rosario, fueron adquiridos por 200 libras. Alcira: En la parroquia, La Cena; en la ermita del Salvador, San Antonio Abad; Herederos del Marqués de San José, El Calvario.

En el inventario general del Ayuntamiento (1925) figura: Casa Ayuntamiento de Valencia: Cristo con San Juan y Marías. Museo del Prado (Madrid): Jesucristo difunto en brazos de dos ángeles (don Pedro Madrazo opina que es copia de otro de Juan de Joanes). San Francisco de Asís enfermo, consolado por un ángel (perteneció a los Capuchinos de Valencia y fué comprado por Carlos IV, encargándole a D. Vicente López pintara una copia que es la que se admira en el Museo de Valencia). Un alma bienaventurada, Los Evangelistas San Juan y San Mateo. Academia de San Fernando (Madrid): Santa Agueda y San Pedro. Carmelitas Descalzos (Madrid): Retrato del Beato Juan de Ribera, según Ceán Bermúdez, cuyo paradero se ignora. Palacio Real: Santo ermitaño. Iglesia de Monserrate (Madrid): Tres retablos, El Descendimiento, la Crucifixión y la Bajada al Limbo. Convento de Santa Catalina (Zaragoza): Jesucristo con la Cruz a cuestas, se aparece a San Ignacio (hoy en paradero ignorado). Castellón: Parroquia, Animas con los ángeles, que las sacan del Purgatorio; en la ermita de San Roque, otro cuadro, y los del altar mayor de la iglesia de la Sangre, son del ilustre castellonense. Petrogrado: La Crucifixión (en el Museo de l'Ermitage; estudiado por el señor Tormo). Varias pinacotecas particulares, entre ellas la de D. Vicente Lassala, contienen preciosas obras ribaltescas. Algunos cuadros de conventos desaparecidos figuran hoy en nuestro Museo de Bellas Artes, galardón de la cultura pictórica. Seguramente quedarán muchas obras por reseñar en este sucinto inventario. El estilo del maestro ha dejado perenne recuerdo en las obras de sus discípulos y pin-

tores contemporáneos. § Falleció de un ataque apoplético en casa de una hermana suya llamada Aldonza, que habitaba en las afueras de la calle de Cuarte, el 13 de enero de 1628, a los 72 años de edad. Su cadáver fué enterrado en la capilla de San Antonio de Padua, de la parroquial de los

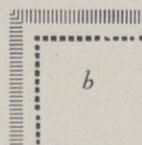
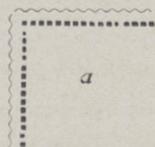
Santos Juanes. § El Ayuntamiento de Valencia, honrando al artista, en 8 de junio de 1868, le dedicó una calle, y la Real Academia de San Carlos, al cumplirse el tercer centenario de su muerte,

colocó en dicha capilla una lápida, obra del escultor Antonio Ballester. § Luis Tramoyeres Blasco, crítico valenciano de indudable prestigio, juzgando la obra de Ribalta dice: «Fué un artista

ejemplar. Reconocía en los otros maestros cualidades, aun en aquellos de estilo opuesto al suyo. Entre los que merecieron su predilección figura Juan de Joanes, en primer término, polo opuesto al estilo ribaltesco». § Y aquí ponemos punto, ya que, aunque relatando esquemáticamente la vida del eximio artista, nos hemos excedido más de lo corriente. § *F. Ferrando.*

## TONO NEGRO Y GRIS

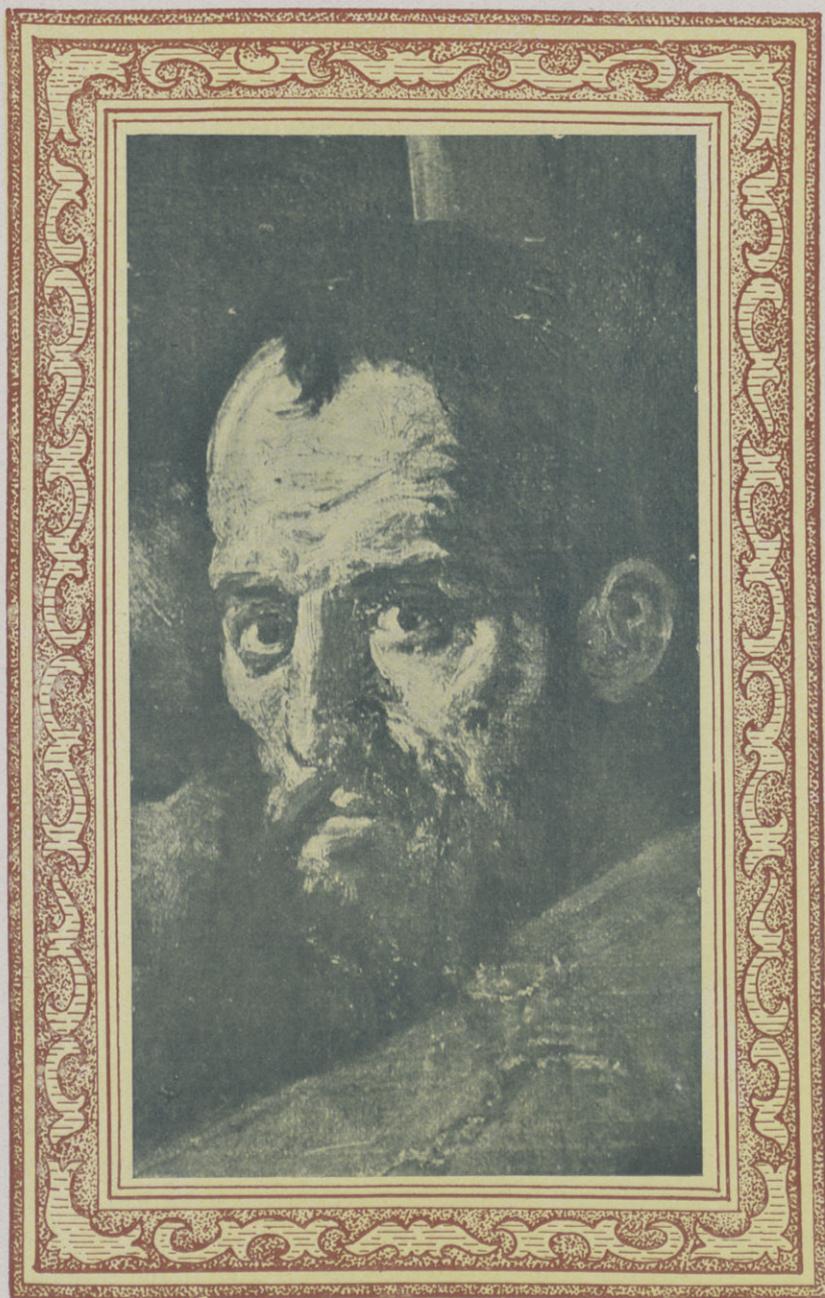
Se ha introducido en la remendería una modalidad al aplicar las orlas dobles, formando la una negro y la otra gris. Esta moda que indudablemente fué el capricho de un artista, claramente produce su efecto en determinados trabajos, como por ejemplo en reclamos y en los anuncios; pero la mayoría de las veces en los llamados trabajos de remendería no da los resultados apetecidos, sobre todo si se ven combinaciones como las indicadas en los ejemplos *a* y *b*. Es de un criterio reconocido que las fundiciones de material para las Artes Gráficas, quieran colocar sus productos en los establecimientos tipográficos, pero si los aceptamos debemos tener en cuenta su buena aplicación, dándole forma que no menosprecie el buen gusto. § En los ejemplos *a* y *b*, cometió el cajista una falta al colocar juntas dos ornamentaciones distintas, esto es, una de líneas y otra de puntos, con lo cual pierde la orla su parte estética y al propio tiempo se queda sin estabilidad por ser a la par de igual carácter constructivo, ya que, empleándolas por separado, dan su resultado, pero al ponerlas juntas, sobra una de las dos. § Una línea de rayitas tiene una conjunción suelta y floja y no es nunca tan firme como una línea recta de un tirón. Para que ésta tenga solidez, lo mejor que se le puede aplicar es otra línea lisa de un trozo, como lo indica el ejemplo *c*. Puede aprovecharse la composición *a* y *b*, intercalando entre ambas rayas una línea lisa y dejar además un poco de blanco en medio y el efecto será considerado como una composición aceptable. § De esta manera el Arte gráfico queda en el lugar correspondiente y las casas fundidoras de tipos... quedan también en su sitio. § *B. Vizcay.*



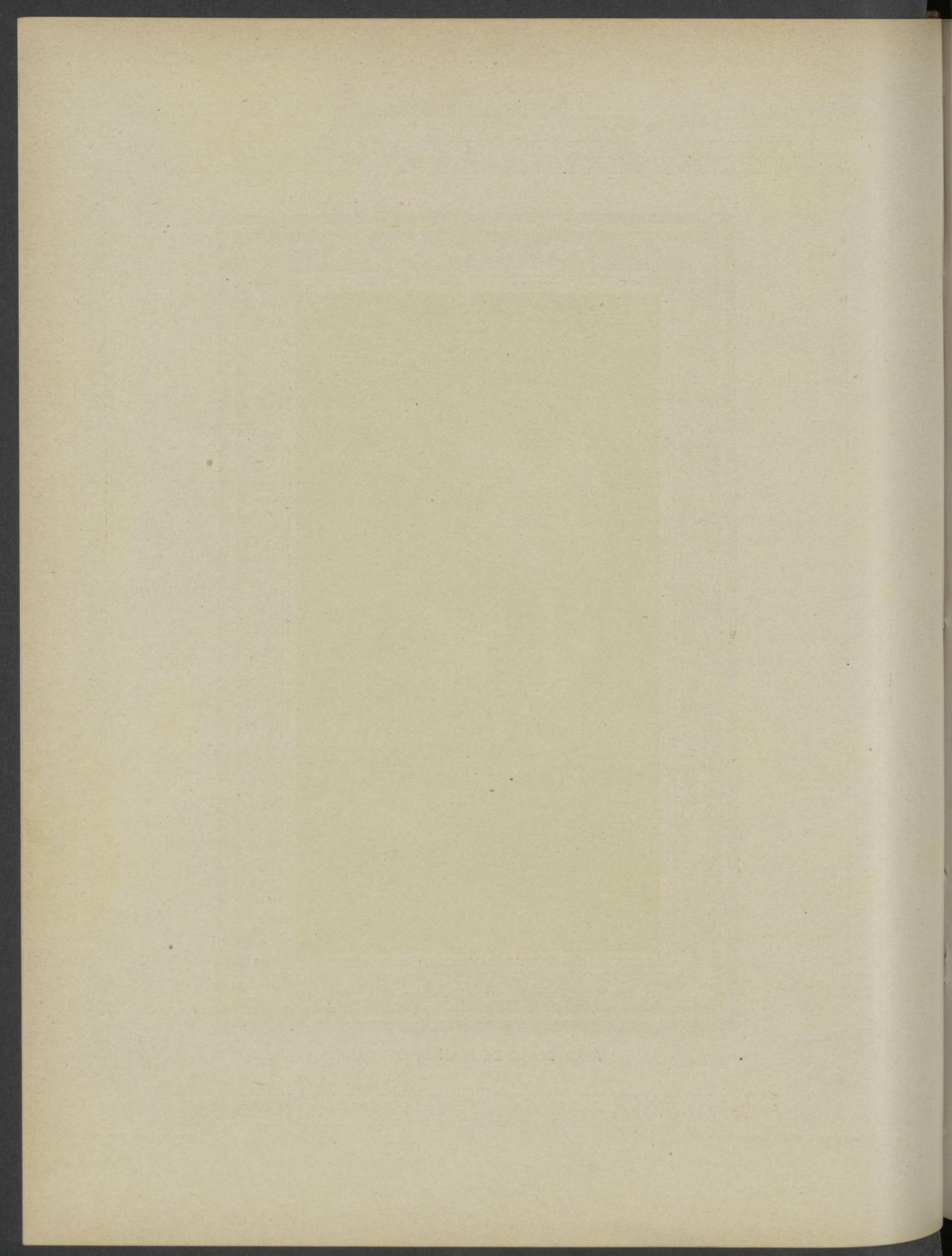
ficos, pero si los aceptamos debemos tener en cuenta su buena aplicación, dándole forma que no menosprecie el buen gusto. § En los ejemplos *a* y *b*, cometió el cajista una falta al colocar juntas dos ornamentaciones distintas, esto es, una de líneas y otra de puntos, con lo cual pierde la orla su parte estética y al propio tiempo se queda sin estabilidad por ser a la par de igual carácter constructivo, ya que, empleándolas por separado, dan su resultado, pero al ponerlas juntas, sobra una de las dos. § Una línea de rayitas tiene una conjunción suelta y floja y no es nunca tan firme como una línea recta de un tirón. Para que ésta tenga solidez, lo mejor que se le puede aplicar es otra línea lisa de un trozo, como lo indica el ejemplo *c*. Puede aprovecharse la composición *a* y *b*, intercalando entre ambas rayas una línea lisa y dejar además un poco de blanco en medio y el efecto será considerado como una composición aceptable. § De esta manera el Arte gráfico queda en el lugar correspondiente y las casas fundidoras de tipos... quedan también en su sitio. § *B. Vizcay.*



GALERÍA GRÁFICA



AUTORRETRATO DE FRANCISCO RIBALTA





## IMPRESIÓN DE GRABADOS

### II



Dejamos este trabajo en el número anterior, después de haber explicado la nivelación de grabados y el recorte, diciendo que procedía la preparación de la máquina, lo que será objeto del presente artículo. Antes de entrar la forma en máquina deben nivelarse bien los rodillos o cilindros dadores. Al efecto se pasa una raya de bronce entre la platina y el rodillo en ambos costados, de modo que pase suavemente sin esfuerzo. Una vez bien equilibrados los rodillos, conviene marcarlos para cuando se saquen para lavarlos a fin de que puedan ser colocados en el mismo sitio. Después de esta operación, procede

hacer la cama del cilindro de presión o tambor. § Esta debe ser nueva, compuesta de unos 10 ó 12 pliegos de papel de 30 a 35 kilos, sin añadir telas ni paños; esto es, se prepara la cama para imprimir en seco, como así se llama. A continuación se hace tomar tinta a la máquina, procurando que los rodillos no tomen demasiado, pues conviene hacer el arreglo con poca tinta. Luego se echa la forma en la máquina, asegurándose previamente de que la platina esté bien limpia, y pasando un trapo o la broza seca por el revés de la forma, a fin de quitarle cualquier cuerpo extraño o basura que se le hubiera adherido, observando al mismo tiempo si se cae de ella algo, para arreglarlo en seguida

o antes de asentar la forma. § Es regla tipográfica que las formas en las máquinas de blanco, deben ponerse en la platina de modo que las cuñas o los pies miren hacia fuera, a no ser que la disposición de los blancos, por excepción, exigiera lo contrario, en cuyo caso debe tenerse en cuenta para la retiración. También es conveniente colocar la forma en el centro de la platina para facilitar mejor la distribución de la fuerza de la máquina, funcionando más desahogadamente. La forma en las condiciones expresadas, se broza bien en toda su superficie, se aflojan un poco las cuñas, y se aplanan con cuidado, empezando por palmear los grabados con suavidad y después el tipo; esto efectuado, se

aprietan las cuñas moderadamente y se aplanan otra vez la forma. § Debe advertirse la utilidad de envolver con un papel el aplanador al palmear la forma, para no rayar los grabados. En este estado, con poca presión se saca la primera prueba para examinar con ella si está bien la forma, esto es, si todos los grabados están a la altura por igual, rectificando aquéllos que ofrezcan diferencias, calzando convenientemente el que sea bajo o rebajando el que esté alto, perfeccionando la nivelación

general. Entonces se comienza el arreglo, § Tanto si se quiere hacerlo fuera de la máquina, sacando el pliego, como si se efectúa en el mismo tambor, se hace el primer arreglo después de una pasada de máquina con poca presión, que apenas marque el tipo, poniendo parches donde se noten fallos en los grabados y en las partes débiles del tipo junto a ellos, por efecto de la altura mayor de los clichés. Si se hace el arreglo en el mismo tambor, se pone en el otro pliego o patrón sobre el primero arreglado, y dando otra pasada de máquina, se efectúa el segundo arreglo, perfeccionando la

nivelación de la forma completamente. § En esta altura del arreglo, se saca una prueba para entregarla al corrector y hacer después en la forma las correcciones necesarias, dejándola completa-

mente lista para el tiraje. Una vez esto efectuado y teniendo la seguridad de que no se va a aflojar más la forma, se aplana y se acuña definitivamente, de modo que ni se levante parte de ella por la mucha presión, ni se mueva algo por flojedad y quede toda la forma bien plana sin violencia, pero apretada de manera que no se alce nada al paso de los rodillos. A continuación se brozan bien los grabados con aguarrás o bencina, secándolos con trapos limpios y que no tengan peluso, y asimismo se pasará la broza por toda la forma para quitarle la suciedad que tuviere; y dando unas vueltas de máquina con maculaturas, se dejará seca y en disposición de poder imprimirse. § Lista la forma, se coloca en el tambor el segundo patrón, en el que han de ir pegados los recortes, que ha de ser un pliego de papel grueso resistente, y antes de dar la pasada de máquina para la colocación de los recortes, se pone un pliego cualquiera encima suelto y un poco adentro de las pinzas, al objeto, dando dos o tres vueltas seguidas, para que quede bien estirado el patrón. Al sacarse esa maculatura, debe acompañarse con las manos en el patrón, para dar la pasada. Entonces se pegan en el patrón los recortes hechos, siempre un punto más saliente o hacia las pinzas, pues con la impresión, por efecto de la presión misma y tirantez del pliego, viene a quedar bien centrado el recorte, que de otro modo se desplazaría algo para atrás. Si se notara alguna parte floja en algún grabado, antes de pegar el recorte, se pondrá un parche, no haciendo otra clase de arreglo, como tampoco se hará nada al texto. § Una vez pegados los recortes, se pone de patrón una cartulina o cartón fino, el cual evitará muchos fallos al tipo causados por el grosor del recorte, así como arrugas en el patrón y en los pliegos al imprimirse y también algún remosqueo. Entonces, graduando convenientemente la presión del tambor, se tirará una prueba en papel fino para hacer en ella el último arreglo fuera de la máquina. § En el segundo arreglo y en este último es cuando el impresor debe poner el mayor cuidado, midiendo bien los parches, y tener exacta conciencia de lo que hace. Si el segundo arreglo se ha hecho bien, no quedará para el último, con la ayuda de esa media cartulina, más que concluir de afinar el arreglo con parchecitos de papel barrilete o de seda. Este último arreglo debe pegarse donde están los recortes. En caso que la cartulina resultase muy dura, puede ponerse un par de pliegos de papel de diario encima. Y con esto queda hecho el arreglo total, fuera de algún parche suelto que se juzgase necesario poner al efectuar la impresión. § Para completar las instrucciones respecto al tiraje de estas formas, debe tenerse en cuenta que no es conveniente que la tinta contenga ninguna clase de aceite ordinario, ni barnices fuertes; si la tinta es muy dura se ablanda con aceite de linaza, el cual reúne la cualidad de ser secante y no altera el color, no dejando tampoco muy blanda la tinta. Los rodillos dadores deben ser buenos, sin hoyos ni agujeros, ni otros defectos de fundición. Las varillas del sacapliegos deben estar cubiertas en las partes que toquen a la impresión con papel de lija del más grueso; y si el molinete del lado del tambor ensuciase, debe también cubrirse. § Lo mismo para la impresión de grabados que para forma delicada, deben ponerse hilos muy finos en el sacapliegos, en vez de cintas. Los grabados deben brozarse a menudo durante el tiraje, con bencina o aguarrás, y secarlos bien con trapos limpios exentos de toda borra. Sucede a veces que hay grabados tan sumamente finos, que al pasar el trapo para secarlos, después del brozado, refieren fuertemente adherida la peluza del trapo, si éste no es de hilo. Este inconveniente se remedia vertiendo unas gotas de bencina o de alcohol encima del grabado, prendiéndose fuego con un fósforo. Los rodillos deben estar siempre con tinta fresca. Al parar para seguir después de dos o tres horas, debe lavarse toda la máquina y brozar la forma. No está de más insistir en que toda impresión delicada, debe ponerse en secadores, retirando los pliegos del saca-

pliegos de la máquina en pequeñas partidas de doce a quince, y si a pesar de esto, se notara ensuciamiento, sea por contener muchos grabados recargados de negro, o por el papel muy satinado, o por efecto de que la tinta no fuera suficientemente fuerte o buena, deben intercalarse entre los pliegos impresos, en el mismo sacapliegos, hojas de papel de diario o de cualquier clase adecuada. Tampoco creemos inoportuno recordar cuán delicado es el fotograbado, pues el menor contacto de cosa húmeda, tocarlo con las manos sudorosas, basta para mancharlo o picarse. Por esto es que se aconseja para conservarlo, guardarlo entintado como se saca de la forma, engrasado y envuelto con papel, depositándolo donde no pueda recibir la humedad. Para emplearlo después de algún tiempo, se limpia como se ha dicho, vertiendo un poco de bencina encima del grabado y prendiéndole fuego, con lo cual queda blanda la tinta seca que contiene y en seguida que se extingue la llama puede brozarse, quedando completamente limpio. Efectuando todas las operaciones como queda expuesto, con el debido cuidado y un poco de gusto artístico, no dudamos de que se hará buena estampación de formas con

fotograbados, sean pocos o muchos los que en ella entren. § De otra clase de grabados, como los de madera, que apenas se usan a no ser por rara excepción, juzgamos inútil ocuparnos. Por otra parte, quien sepa imprimir bien el fotograbado, en el caso de tener que hacerlo con grabados de boj, se desempeñaría perfectamente siguiendo el mismo procedimiento: nivelar bien los grabados, corrigiendo cualquier vicio de la madera por efecto de la humedad o sequedad de la atmósfera, preparar la máquina y haciendo los recortes que ya se ha explicado, acentuando más los efectos y suavizando los

medios tonos de modo que la crudeza de las líneas se dulcifique, ello es todo. § En general el grabado al boj ofrece menos dificultades que el fotograbado para sacar de él buen partido. por favorecer más el trabajo su profunda huella, las líneas más abiertas, los efectos más francos. No se corre tanto el riesgo del empastamiento y de perderse líneas como en el fotograbado de puntos tan compactos, tan poco hendido y tan delicadamente fino. § *Un maquinista.*



## ORNAMENTOS MODERNOS

Muchos impresores y especialmente los jóvenes están poco enterados acerca del origen de las formas de nuestros ornamentos, que proceden en la mayor parte de sus estilos del reino vegetal y en parte del animal. Las plantas de los países, en los cuales se desarrollaron las formas de estilo, sirvieron de modelo al arte. La planta papyrus la hallaron al lado de la palmera en el estilo egipcio antiguo; la palmera al lado del acantus en el romano y muchas plantas de las zonas templadas (como v. gr. el gardo, la adormidera y otras) representan el estilo gótico. Las formas naturales de las plantas experimentaron un tratamiento correspondiente al sentimiento artístico de tal o cual pueblo y tomaron su estilo. A menudo fueron también tratadas de un modo convencional, tanto que con frecuencia no es fácil reconocer la forma original de un ornamento. Esto es todavía más difícil respecto a las formas microscópicas, pues el microscopio y ya una buena lente nos han hecho conocer un mundo completamente nuevo de formas. A la verdad es menester una disposición especial para encontrar esas formas, y esto es un punto principal, y finalmente hay que entender cómo deben emplearse esas formas. Una colección muy interesante de semejantes motivos naturales para el tipógrafo contiene el «Curso de dibujo para la industria gráfica», de Wilh. Krause, editado por Julius Mäser, en Leipzig.



## PLECAS Y BIGOTES

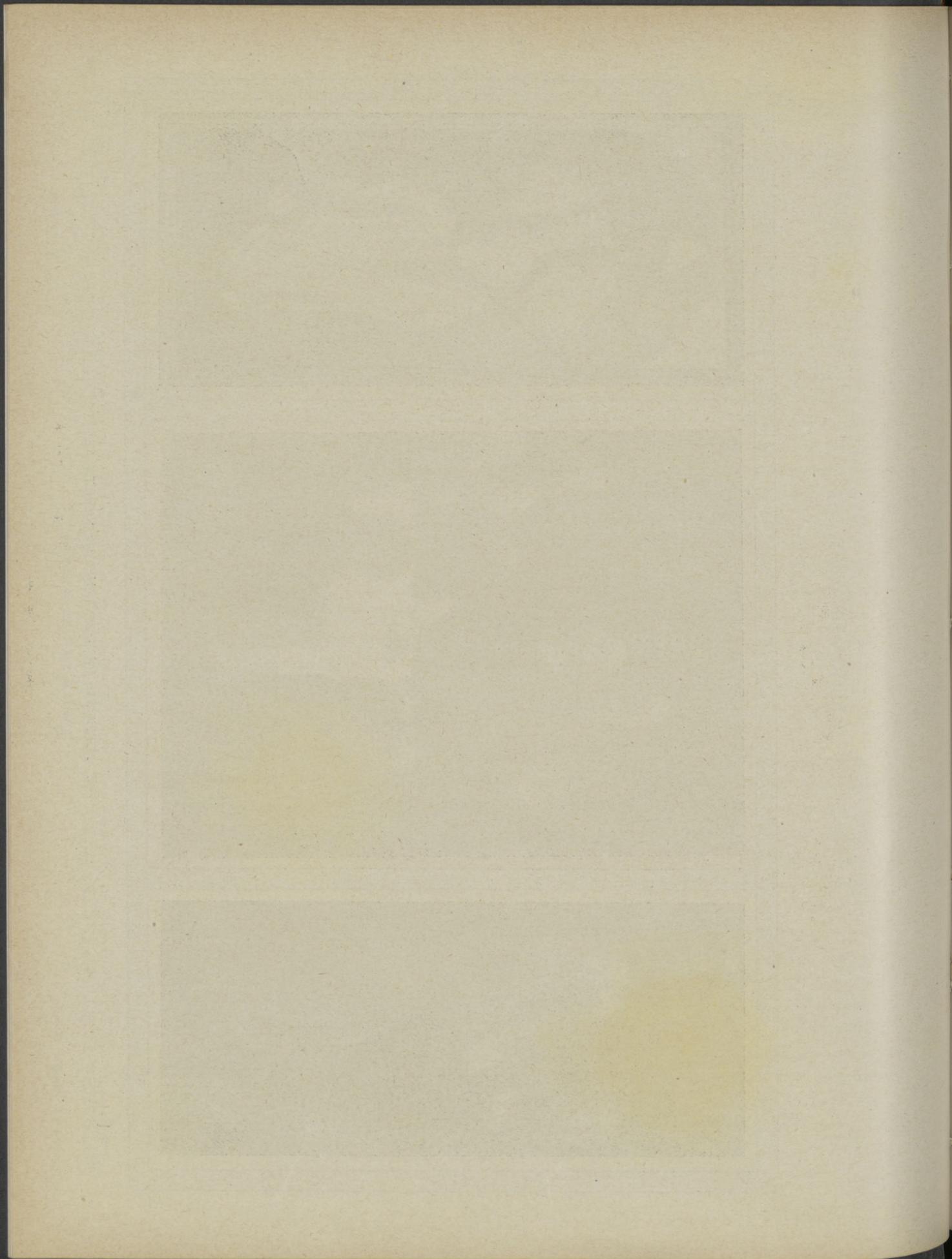


o entra en nuestro ánimo hacer guerra sin cuartel a las plecas y bigotes. Somos enemigos de toda clase de guerras. Debemos contemporizar. Sin embargo, nadie nos negará que, desde los albores del presente siglo, se ha limitado bastante el empleo de los bigotes tipográficos. Este adorno (más que tal podríamos decir signo auxiliar) estuvo en boga en la centuria pasada, en la que se hizo de él un uso desproporcionado, empleándosele sin orden ni concierto en toda clase de impresos, sin tener en cuenta su finalidad, clases ni estilos. A pesar de la diversidad de marcas que las fundiciones ponían en circulación, los operarios creaban variedad de bigotes con piezas sueltas de viñetas y pedazos de filetes, más o menos armónicos. La mayoría los empleaba sin saber su verdadera finalidad, y de ahí que su uso rayara en abuso. Los más sensatos se limitaban, y se limitan aún, a emplearlos a manera de puntuación en los títulos. Así han venido usándose los bigotes hasta nuestros días, pero restringiéndose cada vez más su uso. § En la escritura, es sabido que hay necesidad de signos de puntuación, porque sin ellos podría resultar dudoso y oscuro el significado de algunas cláusulas. La coma, los dos puntos y el punto y coma indican las pausas más o menos cortas que en la lectura sirven para dar a conocer el sentido de las frases. En tipografía, en la disposición y repartimiento de blancos, se tienen en cuenta estas pausas para dividir los renglones y hacer destacar, ya sea solos o en grupos, lo más significado del trabajo que se ejecuta. § De la misma manera que cuando un período forma completo sentido se pone punto final, en términos de poderse pasar a otro nuevo sin quedar pendiente la comprensión de aquél, se ha venido usando la pleca en la composición de titulares para dividir o ensanchar los renglones, y disimular un espacio exagerado. § Cuando el punto final va seguido de párrafo aparte, en tal caso, como para demostrar mayor separación, colocábanse los bigotes. Pero hoy, en que el simplicismo se lleva la novia, en muchos casos la simple pleca y hasta el bigote van perdiendo terreno. Una y otro se les sustituye por un simple blanco, más o menos pronunciado, haciéndose así honor al significado del gusto imperante. § Los gramáticos hacen uso de varios signos auxiliares llamados ortográficos: el apóstrofo, párrafo, calderón, asterisco, manecilla, llave o corchete. Los bigotes no entran en la cuenta. La Gramática no reza de ellos. A pesar de ser más que un elemento circunstancial, los tipógrafos los hemos venido usando a más y mejor; pero por fin, algunos han caído en la cuenta de que muchas veces se puede prescindir de ellos, especialmente de los bigotes de dibujo anticuado que, a pesar de los esfuerzos que hacen ciertos industriales para hacerlos revivir, hoy por hoy se les relega al panteón del olvido. Y en este sentido tenemos notado que hay personas que pasan por listas y cultas, que no conocen el arte ni sus múltiples resortes, al entregarles un impreso tipográfico, en el que campean o descuellan bigotes, *in continentí* lo reputan de anticuado, a pesar de ser compuesto con tipos flamantes. § Por último haremos constar que nuestros maestros regularizaban su empleo de la siguiente manera: pleca y bigote deben

GALERÍA GRÁFICA



TRES HERMOSAS PRODUCCIONES DE RIBALTA  
(Museo de San Carlos de Valencia)



tener la tercera parte del tamaño de la línea que va sobre ellos; pero si el renglón que sigue es menor o igual a ese tamaño, se debe disminuir la longitud de la pieza que se va a usar. Sin embargo, insistimos en lo dicho: si no nos lo exigen, se pueden substituir estos signos por un blanco proporcional.

Si nos vemos forzados a tener que emplearlos, seamos parcós, si no queremos pecar de ignorantes y anticuados. § *Antonio Tarafa.*



## Visita al Certamen Nacional del Trabajo de Bilbao

El Certamen Nacional del Trabajo, organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Bilbao, es una nota de cultura que está dando Vizcaya sobre las demás regiones de España, demostrando que quiere aquí latar la mano de obra de sus obreros estimulando con recompensa la labor que éstos presentan. Esta obra cultural en la que en años anteriores tomaban parte sólo los obreros de las provincias Vascongadas, se ha exteriorizado para todas las provincias de España, no siendo correspondida por el trabajador e inteligente operario, quizás por serle una novedad esta invitación hecha con todo afecto por las primeras autoridades del pueblo de Bilbao; quizás también, por no haberla propagado la prensa española, y sobre todo la de Bilbao, a pesar de ser una labor sumamente altruista que había de redundar en bien de todas las industrias y de un modo especial de la misma prensa, si la miramos bajo el aspecto de las Artes Gráficas, ya que éstas hoy más que ayer, lanzan a la calle periódicos y revistas con máquinas óptimas, pésimos ejemplares, que sólo lo sabe el paciente lector.

### OPTAMOS POR LAS ESCUELAS PROFESIONALES

El Certamen del Trabajo es muy justo que se haga, pues que éste lo avalora y hoy más necesario es enseñar; por esto afirmo que los ayuntamientos tienen que preocuparse más por la escuela profesional, y no confundir escuelas de Artes y Oficios con la Escuela Profesional. Las primeras, por su medio fácil de ejercer la enseñanza, ya están generalizadas en las ciudades; pero las segundas es un plan de estudios de muchos años, y después de la real orden dada por el nuevo régimen a favor de la enseñanza profesional, sigue estudiándose como antes, o como solemos decir, en cartera de los

Excmos. Ayuntamientos. § Bilbao, que siempre se ha mostrado febril en tomar parte en certámenes, en esta ocasión se ha retirado, como cediendo el puesto a los nuevos concursantes que han acudido de las demás provincias de España. No obstante, son muchísimos los que, a pesar de tomar parte el año anterior, han concurrido también, siendo visitadísima por todos los obreros de Bilbao.

### EL CERTAMEN

En las Escuelas Públicas de Berásteguí, fué donde se instaló este año, como en el anterior; ocupaba por el presente todos los departamentos de la planta baja del edificio, adornado profusamente, cambiando totalmente la portada del edificio en forma de pabellón, dando un aspecto oriental con visos de un Renacimiento militar. En el interior del pabellón completaban el aspecto de dichos estilos unas mantas y alfombras alpujarreñas colocadas con gracia. Plantas y follaje acompañaban al espectador

hasta la entrada a las espaciosas salas; a la derecha, la de los inventos, y en la de izquierda, la industria de la habitación. Esta sala del mobiliario, mejor que la de un certamen parece la de una exposición. Dos artísticos bargueños renacentistas, tallados magistralmente, en el uno, el famoso cuadro alegórico «La silla del rey Felipe II», y en el otro, el cuadro «Los Borrachos»; sigue una magnífica arca tallada a lo plateresco, de un operario de 73 años, de Eibar; una rica librería con las puertas talladas en forma de retablo, representando la historia de la humanidad; sillones tallados y policromados; cueros de Cordobán, taburetes y mesa de té, de estilo árabe con incrustaciones, junto con unas panoplias decorativas; magníficos tapices y otros objetos de arte, dan un aspecto elegante.

## ARTES GRAFICAS

Al dejar la sala del mueble, a la derecha, nos encontramos con un departamento que contiene un variioso mapa en relieve; en la parte lateral, lo concerniente a nuestro ramo. Lo primero que se ve es un magnífico trabajo a varias tintas, con viñeta de mosaico, al parecer de linotipe; es un trabajo de Jerez de la Frontera; sigue una silueta de S. M. el rey de España, hecha con tipos, muy bien ajustada al modelo fotográfico; un grabado en linoleum confeccionado su corte con técnica del gusto moderno. De Madrid, un librito en rústica: «Las ruinas de Sagunto», todo él muy bien ejecutado, con limpieza de grabados; una mesa revuelta muy bien combinada y de buen aspecto, junto con otros trabajos y libros. De Palencia se exponen unas tricromías muy bien ejecutadas, confundiendo con el original. Sobre la mesa misma unos moldes y contramoldes perfección de oficio; sólo se puede admitir cuando se quiere imitar alguna industria similar,



Medalla que se ha entregado a los obreros premiados en el Certamen del Trabajo de Bilbao.

en cartón cuero, al parecer de uno de San Sebastián; sus pruebas están expuestas en un corredor representando insignias deportivas; el trabajo impreso del exponente es de gran tamaño, pues que son muchas las insignias y mucho ha tenido que ser su trabajo, máxime si el mismo ha tenido que cortar los moldes y contramoldes; entendemos que una obra de esta naturaleza sólo se puede recomendar como un alarde de corte, pero nunca como demostración en

demostrando ventaja sobre aquélla y nunca que desdiga de la misma. § De Bilbao vemos diferentes portadas y cubiertas en rústica de refinado gusto moderno, así como un trabajo de estereotipia, reproducción de un gran grabado a varias tintas, que es lo difícil en este procedimiento; Valencia no se queda atrás, ya que tiene trabajos tipográficos y de encuadernación. En los trabajos de tipografía presentados por Valencia, los hay diversos, pues el exponente presenta veinte obras en 27 cuadros, con la particularidad que las presenta como maquinista. Presenta una fase, desde el grabado, hasta la cuatricromía; luego otros trabajos algo complejos en que demuestran la acción unísona que habrían de tener el cajista y el maquinista; hay trabajos como el de estilo rococó en que el maquinista se dedica a cortar piezas sumamente finísimas (de cuatro puntos completamente aislado) en plancha Maeser; lo ideal es, como vemos en el cartel que se ve en el cuadro, los seis grabados que lleva el dibujo iluminados también en plancha Maeser, dando una verdadera sensación de tri-

color. Otro trabajo de buena ejecución lo es el que está ejecutado con la viñeta «Italica Ars», predominando hermosos fondos nacarados; impreso sobre ellos, y en el contorno va el perfil de la elegante viñeta en tinta oro. La portada, donde predominan los colores fríos, da una fina y armónica combinación el título que equilibra el conjunto. El trabajo con la viñeta «Orchidea» es uno en octavo, como el anterior de ocho páginas y cubiertas también en plancha Maeser, cortado con un blanco de cuatro puntos entre el papel y el fondo, dando un carácter armónico y pulcro de buen gusto moderno. Sigue una serie de trabajos en gótico, que la impresión no es sólo para justificar las habilidades del impresor maquinista, sino leyéramos en un apunte hecho a mano: (*Dirigido e impreso por el mismo.*) Llamam la atención las páginas de una Carta Pastoral hecha con iniciales, imitando los ricos códices medioevales; lleva la enumeración de los capítulos por orden alfabético, usando abreviaturas en el texto como los que se usaban en la época de los amanuenses y cuna de la imprenta. Resta decir de esta obra que la cubierta sobre pergamino, sin título ninguno, sólo con dos visagras medioevales a estilo de los libros de coro, impreso en oro y marrón, da un carácter tan elegante, que la Comisión de Certamen la hizo trasladar a la sección de orfebrería; el exponente presentaba un trabajito dedicado a su finado amigo José M.<sup>a</sup> Bordas. § La litografía poco o casi nada ha aportado en este Certamen, y sí una serie de cabeceras y tarjetas que ya se tiene en desuso. Vimos algún trabajo hecho a mano de buen rasgo de letra propia de litógrafo. § En la encuadernación, Vitoria se lleva la palma, presentando buenos ejemplares, así como el que presentó los tres tomos de la Historia de España, del P. Mariana. Se presentaron buenos ejemplares de libros rayados de todas las formas; así como los que presentó Valencia, que los hay, como el litúrgico, bien dorado, pero de ornamentación antigua. Dejo de indicar muchas obras, para con brevedad decir algo de

#### DIVERSAS SECCIONES

Contigua a nuestra sección, se hallaba la de cerámica, la sección séptima, presentando hermoso conjunto la sala, porque además de los objetos de cerámica de Segovia y de Talavera, se veía colgados en las paredes, seis mantones de encaje granadino, bordados a mano. La cerámica vasca estaba bien representada por los hijos de Daniel Zuloaga, que aportaron obras de gran valor. No faltando en el certamen modelos en cristal. § La sección octava abarcaba una sala completa para los tapices que de Alicante nos ha traído D. Pascual Ors Pérez. Estos tapices pintados, que imitan muy bien los auténticos, son hechos por artistas que copian cuadros de buenas manos; en ellos hemos visto las figuras animadas de Goya, el llamativo claro oscuro de Ribera, la gentileza y gracia de Furtuny, el genial y puro realismo de Velázquez, el místico arrobamiento de Murillo, dando una hermosa sensación de los riquísimos cuadros que se guardan en el Museo del Prado. Sigue en otra sección las artes propiamente suntuarias, donde se ven representados el repujado, cincelado y lo referente a joyería, pasando luego a la sección de juguetes. § La sección de inventos es sección muy curiosa por la variedad. Uno presenta un aparato indicador de señales, para que el maquinista de un tren en marcha pueda darse cuenta de las diferentes señales, cambio de aguja, en determinada travesía, y de este modo pueda evitarse los choques de trenes. Otro presenta un aparato receptor del viento, otro una máquina para escritura de ciegos, viéndose también en otro lugar un aparato para la confección de cigarros, y de esta forma un gran número a cuál más importante. § De fundición había modelos de buena clase; indicaremos uno para fundir piezas en forma de espiral, muy curioso y de buen efecto práctico, pues que el que lo exponía fundía muchas piezas de diferentes tamaños.

Terminaremos la descripción del Certamen con la sección del bordado, que ocupaba cuatro salas. Aquí, el arte de pintar con aguja viene a desbordarse; en número y calidad basta decir que han sido entregados en esta sección 48 premios, y por cierto que no es mucho, viendo el número de trabajos y el número de ellos. Recuerdo trabajos de paciencia benedictina y no puedo decir nada porque habría de ser muy largo si supiese hablar de ellos. Sólo diré que el bordar es el mejor ornato de la mujer, que después de cuidarse de su hacienda y de sus quehaceres de casa, en los ratos libres, el bordar es un deleite que le enriquece su hogar y que sus descendientes admiran y guardan como reliquia santa la labor salida de las manos de una madre que sólo han servido para bendecir y trabajar.

*Tomás Persiva Oyervide.*

Jefe de máquinas y Maestro de aprendices de las Escuelas Gráficas de San Mamés, de Bilbao. Premiado con Medalla de Oro en Leipzig, por la Escuela de Arte Gráfico «Technikum für Buchdrucker» en 1912, y con la de Plata, en Bilbao, por el Certamen Nacional del Trabajo, en 1928.

### Publicaciones Recibidas

El Arte Tipográfico	Nueva York
Páginas Gráficas	Buenos Aires
Boletín Unión de Impresores	Madrid
Boletín Oficial	Madrid
Grafica Romana	Bugra (Rumanía)
Rassegna Gráfica	Roma
Bulletin Officiel	París
Papier Zeitung	Berlín
Helvetische Typographia	Basilea
Graphicus	Turín
Anales Gráficos	Buenos Aires
El Mercado Poligráfico	Barcelona
Brasil Graphico	Rio Janeiro (Brasil)
Revista Sociedad Industrial Gráfica	Rosario Sta. Fe
Graphicus	San Pablo (Brasil)
Revista del Ateneo	Jerez de la Frontera

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



## GRAMÁTICA CASTELLANA

PARA USO DEL TIPÓGRAFO

por MANUEL LOZANO RIBAS

Un volumen en 4.º de 232 páginas . . . 8 ptas.

Editorial Marín, Provenza, 273--BARCELONA

## PINTURA Y DIBUJO PARA ARTES GRÁFICAS



### G. SALCEDO

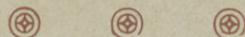
ORIGINALES PARA  
**LITOGRAFIA E IMPRENTA**  
TRICOMIAS, BICOLORES,  
FOTOGRAFADOS, DIBUJOS  
EN TODOS ESTILOS PARA  
ILUSTRACIONES Y TODA  
CLASE DE MARCAS



PRIMADO REIG, 28, 3º  
VALENCIA

**ALMACENES DE PAPEL  
y Artículos de Escritorio**

TELÉFONO 414



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

**PAPELERÍA**

**Vda de Pedro Pascual**

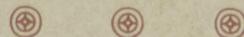
**TIPOGRAFÍA**

**DESPACHO:**

**Flasaders, 9 y 11**

**VALENCIA**

APARTADO 92



**TALLERES: San Pedro Pascual, 11**

**ALMACENES: Juan de Mena, 20 y Abate, 27**

