

Año IV--Núm. 1

Valencia Mayo-Junio 1924



Director Propietario: B. Vizcay León

Revista bimestral de Artes Gráficas

GALERÍA ARTÍSTICA





ado el gran desarrollo que cada día adquiere la impresión tipocromática, se hace un deber que el impresor maquinista sepa conservar y fomentar el gusto armónico del color, para que de día en día llegue al más alto perfeccionamiento la impresión tipográfica. Pero como muchas de las veces se malogra

el resultado de una delicada impresión crómica, ya sea por poca atención en el operario, ya por falta de instrucción profesional, de aquí se sigue la necesidad de dar al operario algunas instrucciones técnicas, para que se forme criterio artístico y se corresponda a la exigencia actual. A fomentar este gusto artístico del impresor va este artículo de estudio físico del color, haciendo notar brevemente el fenómeno que experimenta el colorista cuando trabaja con luz artificial; dando a conocer de un modo práctico las leyes en que se funda la combinación de colores y las reglas a que se adapta la armonía.

Para conocer los diferentes fenómenos que se presentan en la coloración, diremos qué color es: la impresión que producen en la retina del ojo los rayos de la luz reflejados por un cuerpo, o sea la luz blanca descompuesta en el seno de las partículas materiales, las cuales guardan una parte de los rayos coloreados y reflejan otros, que es lo que produce en nosotros la sensación del color.

Así es que el color no existe en la materia, sino que las materias tienen su construcción molecular dispuesta de tal manera que pueden descomponer la luz, teniendo la propiedad de absorber unos rayos, que son los que no se ven, y reflejar otros, que, según la amplitud de éstos, son los que producen en el ojo la visión especial de los distintos colores. Así, por ejemplo, un cuerpo aparecerá rojo si absorbe todos los rayos excepto el rojo, o, por lo menos, si entre los rayos que refleja es el rojo que domina; porque puede también reflejar otros rayos que amortigüen la pureza del color. Ahora bien: si un cuerpo rojo, que solo puede reflejar los rayos rojos, es alumbrado por una luz que carece de dichos rayos, se verá modificado o incoloro, pues el matiz depende de la naturaleza de estos mismos

cuerpos y de la luz que los ilumina. § Por eso no es extraño el por qué de los muchos fracasos en que se encuentran los coloristas que tienen que trabajar con luz artificial. Un color no da el

mismo efecto observado en la luz solar que en la artificial, pues no sólo difieren los rayos del alumbrado por petróleo, gas y lámparas eléctricas de carbón, sino que la misma lámpara de filamento metálico da luz de un tono rojo amarillento, que es suficiente para alterar el color. § Cuando se

Estudio físico del color

trabaja con luz que da mayor número de rayos amarillos,

suele acontecer que los colores azules aparecen de un verde esmeralda, y los púrpuras y violados se ven agrisados. Por esto es muy conveniente que el que tenga que trabajar durante la noche (si el trabajo es de alguna importancia), prepare el color y busque la tonalidad durante el día; de otro modo puede estar seguro, si no trabaja con buena luz, que al día siguiente encontrará la impresión totalmente desfigurada. § El alumbrado que, a

pesar de su imperfección, es considerado como el mejor, es el de la luz blanca. El que da la lámpara de filamento metálico, sea de la marca que fuere, poco difiere en sus espectros, pues todas tienden a enrojecer, lo mismo sea dicho la del arco voltaico. La de gas con mechero incandescente da un tinte bastante agrisado. Con todas estas luces se ha trabajado para quitar las pequeñas diferencias e igualar sus rayos a los que da el sol. Esta ventaja ha sido conseguida por Thomson Houston A. E. G.

Con la lámpara de arco voltaico para distinguir colores, se ha logrado que éstos por más finos que sean sus tonos se perciban exactos como se ven con la luz del día. Esta lámpara tiene la forma exterior y mecanismo lo mismo que el de la lámpara de arco intensivo de la misma casa. La luz de arco voltaico sale por la parte baja, que tiene la forma de campana. Como que la luz de arco voltaico sus rayos difieren en algunos con los que da el sol, éstos se refuerzan por medio de un filtro de cristales de diferentes colores, colocados en piezas superpuestas a manera de mosaicos; así la luz sale del filtro en pequeños haces de colores diferentes que caen sobre un cristal dispersador, el cual sustituye la luz blanca. Los rayos de la luz del arco voltaico adquieren por esta ingeniosa combinación la misma propiedad que la que tiene la luz en un

día esplendoroso. § Siguiendo el estudio físico del color, encontramos que por la reunión de todos los rayos del espectro se produce la luz blanca, o sea que todos ellos se reflejan por igual en un

cuerpo. En cambio, si estos no reflejan, sino que el cuerpo los absorbe, se reproduce el negro, pudiendo decir con Newton: que el color blanco corresponde a la reunión de todos los colores del espectro, y el negro es la carencia de todo color.

Aunque nosotros en el espectro sólo veamos siete colores, Brewster Helmholtz y otros físicos dicen que el espectro está compuesto de tres colores simples, rojo, amarillo y azul, y que los otros cuatro (que en realidad son tres), anaranjado, verde y violado, se producen por la superposición de los tres

colores simples. § Hablando de la estructura del ojo, Henning dice que cada punto de la retina se compone de tres clases de fibras, formando tres grupos binarios correspondientes a los colores complementarios, que hacen que se puedan combinar en el mismo órgano visual distintos colores simples, que es lo que da motivo a la formación de los colores subjetivos (1), cuyo principal fenómeno es el complementario que se opera cuando se observa un solo color (2). Young añade que cada fibra de la retina es apta para percibir uno de los colores fundamentales. Esto viene en afirmación de que los colores fundamentales son tres, y que todos los demás colores que el ojo percibe se obtienen por una

mezcla combinada de estos colores. § Ahora, argumentando sobre la construcción del ojo, diremos que la retina tiene tres fibras para percibir los tres colores y sus derivados. Se obtendrá buena sensación en el ojo, cuando las tres fibras nerviosas de la delicada membrana de la retina reciban la sensación de los tres colores simples: si una fibra depara de recibir sensación, la visión sería imperfecta. La armonía consiste, pues, en que la vista pueda percibir a un mismo tiempo los tres colores simples o dos colores complementarios, ya que los colores complementarios son capaces de restituir la luz blanca del espectro, y, por consiguiente, representan los tres colores simples, siendo de notar además que las materias colorantes (colores) que usan

(1) Colores subjetivos o accidentales son: los que se operan en el ojo sin observar substancia colorante, p. ej.: cuando se oprime el ojo sobre la obscuridad; cuando sobre el ojo se recibe un golpe; cuando se cierran los ojos después de haber mirado el sol, y en otros casos citados por el químico Buffon.

(2) Cuando se saca tinta roja del pote y por diversas causas del trabajo la vista la tiene que observar, se opera en la retina una afección que, al cambiar la vista de lugar, hace que se vea una mancha verde del tamaño de la tinta roja; si continuando la afección se vuelve la vista al rojo, éste se ve menos rojo que antes, porque el verde de la retina empaña el rojo. Este fenómeno se produce siempre que se observan colores puros de mucha intensidad.

las artes, mezclados los tres o dos complementarios dan el negro o un gris normal. Por esto se puede tener la combinación por buena cuando se usan dos colores que en mezcla sean capaces de dar un gris normal, o sea una mezcla incolora,

llamado vulgarmente color neutro. § Lo dicho aquí se comprenderá mejor haciendo notar un fenómeno que todo impresor habrá tenido ocasión de observar. § Si nos ponemos a leer una impresión efectuada con un solo color puro, la vista se cansará a los pocos minutos, efecto de que en el ojo solo hay una fibra que opera; pero si este color lo observamos amortiguado con un poco de negro, la visión será más suave, porque las demás fibras participan de la sensación. Por esto los colores que menos cansan al lector son el morado y el azul, porque tienen más proximidad al negro. Si en una impresión observamos dos colores que no armonizan, notaremos en la vista la misma sensación que la anterior, y además un mal efecto, causa de la acción recíproca que ejercen los dos colores.

Así es que la vista percibirá mejor un solo color, que no dos mal combinados. § *Preliminares.*—La armonía de los colores se divide en dos géneros, llamados armonía de contrastes y armonía de análogos. § *Contraste* es una semejanza física, oposición enérgica que experimenta en dos cosas miradas desde un solo punto de vista, como se observa con los colores complementarios y con el blanco y el negro. § *Color complementario* se llama a un color con respecto a otro que no ha entrado a combinarse en su formación, y si ha entrado, sumados dan el equivalente capaz de restituir la luz blanca; a lo que es igual en materia, mezclados dichos colores producen un color neutral.

Armonía de contraste.—Esta se consigue con el complementario y el tono. La armonía del complementario se obtiene: 1.º, cuando se combina un color primario con un binario formado de los otros primarios (1). 2.º, cuando combinándose dos colores binarios, los dos colores deben tener el primario que les es común en poca cantidad, pero en igual proporción (2). A lo que es igual decir: que en ambos casos los colores armonizarán mejor los

(1) En la práctica se combina: rojo carmín con verde esmeralda, amarillo de la India con morado, azul ultramar con anaranjado.

(2) En este segundo caso complementario se combinan: púrpura con verdina, verde americano con bermellón, azul índigo con amarillo cadmio.

que mezclados reproduzcan con más perfección el neutro. § El efecto de los colores complementarios siempre resulta para el ojo bien educado de un efecto demasiado chillón, correspondiendo al impresor el saberlo suavizar, pudiéndolo hacer de las siguientes maneras: 1.º, quebrando uno de los colores con pequeñas partes de su complementario; 2.º, degradando o aclarando uno u otro de los dos colores; 3.º, añadiendo en la combinación de los colores otro color que resulte de la mezcla de los colores complementarios; 4.º, haciendo jugar pequeñas partes de colores complementarios sin amortiguarlo demasiado. § La armonía de contraste de tono es semejante a la del blanco y del negro, por su suavidad y efecto óptico. Cuanta mayor sea la distancia de tonalidad entre ambos colores, mejor será el efecto (1), pues el tono claro y el tono normal del color producen en la vista lo mismo que cuando se observa el blanco y el negro.

Armonía de análogos. — Colores análogos son los que se asemejan en matiz, p. ej.: el verde y el azul, el rojo y el violado, etc. § La combinación más ventajosa de estos colores es la que se obtiene por el contraste de tonos. No obstante, se pueden obtener armonías combinando colores o gamas vecinas, como sería p. ej.: cromo anaranjado con rojo, verde seda claro con azul de Prusia, azul oriente con púrpura, etc. Para esta combinación siempre se tiene que sacrificar uno de los dos colores, aclarando uno para que resalte el otro. Cuando dos colores son de gamas más próximas que los indicados, ya no armonizan. La combinación de análogos, en la imprenta, sólo conviene usarlos cuando se imprimen varios colores con fondos. § Sobre los colores análogos conviene tener presente lo que dice Emilio Chevreul: hay colores que por efecto óptico se parecen al blanco, como son el amarillo y los más próximos a

(1) Esta combinación se obtiene imprimiendo azul fuerte sobre papel azul celeste; verde seda obscuro sobre papel verde Nilo o verde manzana; tierra de Siena tostada sobre papel gamuza, etcétera. En papel blanco: al lado de un violeta puede estar un marrón; al lado de un color crema, un ocre quemado; al lado de un color marino, un azul turquí, etc.



éste; otros, en cambio, al negro, como es el azul y los derivados de él. Ahora bien: conseguiremos efectos agradables, siempre que entre los colores oscuros jueguen los amarillos; el oro por la semejanza de este color y por el reflejo que despide, da hermoso realce con los colores oscuros. Los mejores colores para combinar con el oro son el violado y el azul. Son desarmonícos los efectos, si juega el negro con verde subido, con azul o morado. No obstante, estos colores rebajados con blanco a un tono mortecino, juegan bien. § Con los colores de diferentes matices, pero de un mismo tono, se obtendrá buen efecto si tienen contornos de blanco o negro. § Todos los trabajos de varios colores aumentarán de belleza si se hace aparecer en la impresión en varios matices y tonos.

Después de estas reglas de armonía, fácil es combinar tres o más colores, pues sabiendo que para ser acertada la combinación siempre se tiene que buscar la representación de los colores del espectro, o sea los colores que en mezcla son capaces de reproducir el neutro, buscaremos para ello los tres o cuatro colores más semejantes posible, tanto para el matiz como para el tono, procurando que los que se perciben juntos sean complementarios. En la combinación de tres, serán mejores para combinar aquellos que mejor reproduzcan el negro en mezcla, siendo puros éstos. Esto sea dicho para el efecto armónico de tintas plomas tan usadas en la imprenta en toda clase de trabajos ya con fondos o sin ellos. § Para la impresión tricrómica son mejores los colores primarios llamados normales porque en superposición dan el negro. § Si el impresor es observador de estas reglas fijándose en todo impreso que llegue a sus manos, podrá descubrir en qué caso de armonía y belleza llega la combinación. § Será también asunto de instrucción la visita de exposiciones, museos, jardines, paisajes y en otros asuntos y ocasiones análogos que la pericia humana y la misma naturaleza nos presenta continuamente a nuestra vista y consideración. § TOMÁS PERSIVA.



GALERÍA GRÁFICA

:: José Rubió Mir y
María Abascal Querol ::

Participan a V. el próximo enlace de su hijo José, con la señorita Josefina Pascual

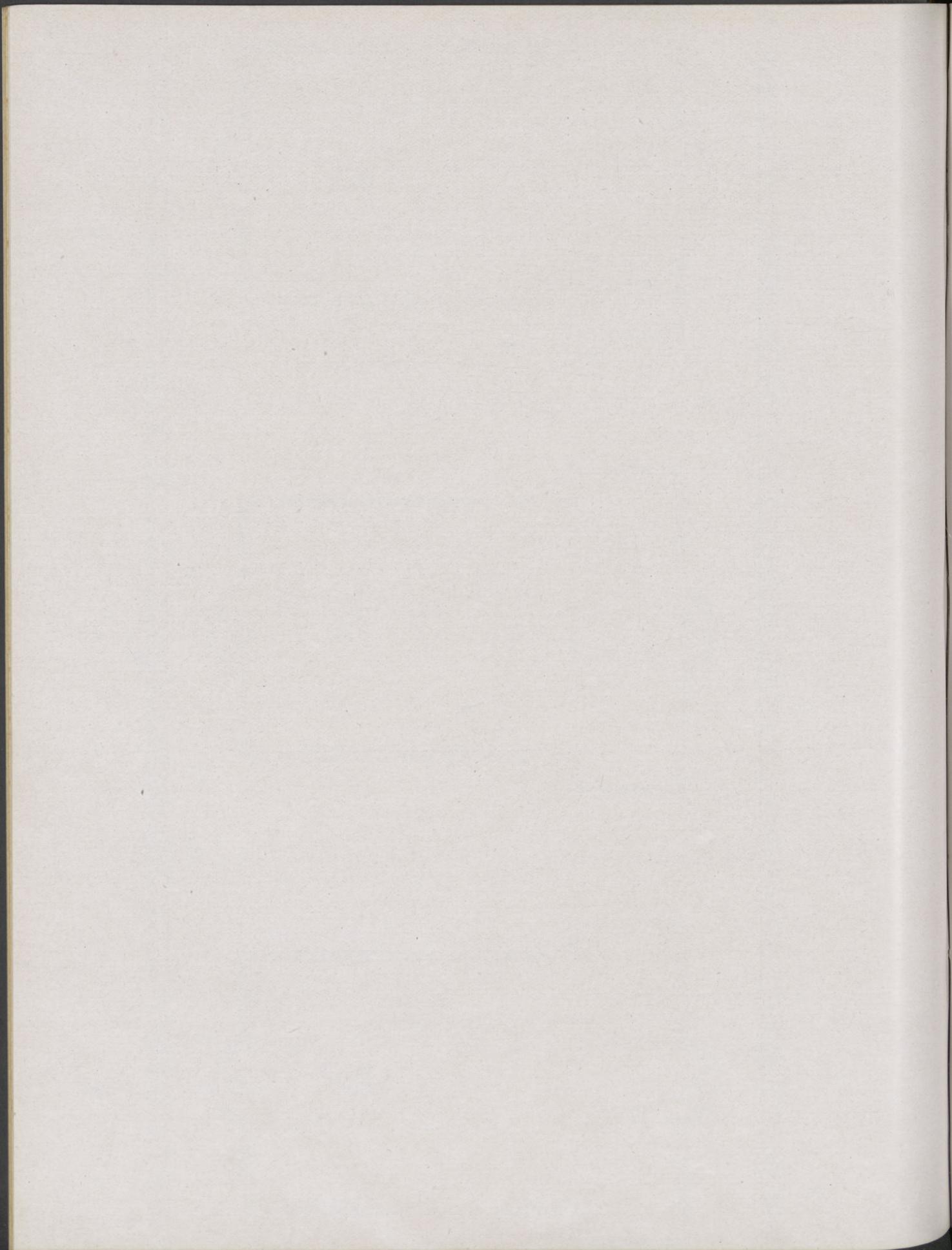
: José Rubió Abascal y
Josefina Pascual Galán :

Participan a V. el próximo enlace que tendrá lugar la segunda quincena de abril

Valencia, marzo 1924

Josefina Galán Casanova
Vda. de Pedro Pascual

Participa a V. el próximo enlace de su hija Josefina, con el señor D. José Rubió



Frente las magníficas joyas que nuestra privilegiada ciudad guarda como rico tesoro, figura el primer libro impreso en España, que lo fué en Valencia, titulado: *Obres o trobes en lahors de la Verge María*, del que no se conoce otro ejemplar que el conservado en la Biblioteca Universitaria, procedente del antiguo convento de Predicadores, y del cual damos una reproducción de

la plana que le sirve de cubierta. § Su tamaño es en 4.º y consta de 116 páginas. Lleva además ocho en blanco, en una de las cuales hay una nota preliminar de Fray Joseph Sánchez, atribuyendo esta obra a Jaime Villa, y unas cuentas en las guardas de papel, que son de distinta clase de letra.

El tipo es redondo y de un solo tamaño y cada plana lleva de 22 a 27 líneas, sin signaturas, folios ni reclamos; con escasa puntuación, figurando por filigranas guante con pequeña estrella de cinco puntas; guante que lleva circulito en el centro y estrella de cinco puntas un poco mayor, o guante con estrella doble de cinco puntas. El ejemplar se conserva bastante bien, aunque algo carcomido por la polilla. Lo componen siete cuadernos: los cuatro primeros constan de diez hojas, de ocho el quinto, el sexto de doce y de seis el séptimo, estando ante-

puesto el cuarto al quinto. § D. Marcelino Gutiérrez del Caño, jefe que fué de la Biblioteca Universitaria, en una serie de artículos que publicó poco antes de morir en un diario de la capital, tratando sobre este libro, dice que tiene dudas de si al cuaderno quinto le faltan dos hojas en el centro, existiendo algunas huellas de haber sido de allí arrancadas, lo cual explicaría que tal cuaderno, en su origen, constaría de diez hojas; «aunque debemos consignar —añade— que, examinadas las composiciones que se hallan en dicho lugar, no hallamos pruebas suficientes para asegurar si está o no

completo dicho cuaderno». § El libro que nos ocupa contiene cuarenta y cinco poesías, escritas por distintos autores, de ellas una en lengua toscana, cuatro en castellano y las restantes en valenciano. § ¿Fué realmente este libro el primero que salió de las prensas en España? Mientras con fundamento serio no se demuestre lo contrario, sin duda alguna, a pesar de que ello dió lugar a serios debates entre hombres eruditos desde me-

diados el siglo XVIII, pues mientras los catalanes pretenden sea Barcelona la cuna de la imprenta, Zaragoza reclama para sí tal gloria, quedando fallado por fin el pleito en favor de Valencia.

Serrano Morales, en su monumental «Diccionario de las Imprentas Valencianas», luego de enumerar

los trabajos que han visto la luz tratando este punto, dice: «Después de cuanto se ha dicho y escrito de la tan debatida cues-

tion, creemos que nadie que con desapasionamiento estudie las pruebas aducidas por una y otra parte y procure juzgarlas con imparcial criterio podrá fallar el litigio en favor de Barcelona». El argumento de los zaragozanos fué destruído apenas nacido.

Se atribuye con suficiencia de datos la impresión de esta obra a Lamberto Palmart (nombre que supone Haebler de origen flamenco), en cuyo taller cree Serrano y Morales que aprendió el arte de la tipografía el platero español Alfonso Fernández de Córdoba, socio que fué de Palmart. «Ciesto es —dice el mismo Serrano—, que hasta 1477 no aparece en ningún libro el nombre de estos impresores, y sin embargo casi todos los bibliógrafos han supuesto que de las prensas de ambos salieron los que con anterioridad a dicha fecha se estamparon en Valencia». Esto se explica fácilmente teniendo en cuenta que todos los libros que salen de aquella casa están impresos con los mismos caracteres, hasta que Palmart funde los tipos góticos, que aparecen a fines del siglo XV. § Nos parece curioso consignar que el Ayuntamiento de Valencia, para conmemorar el IV Centenario del establecimiento de la imprenta en esta ciudad, colocó una lápida en la casa núm. 15 de la calle del Portal de

Valldigna, con la siguiente inscripción:

*A los introductores en Valencia
Del arte civilizador de la imprenta
Alfonso Fernández de Córdoba
Y Lamberto Palmart,
Que en este sitio establecieron
La primera prensa que funcionó en España.
El Municipio de Valencia,
Al celebrarse el 4.º siglo
De su instalación en nuestro país,
Año 1874.*

Indica el Sr. Serrano que sus investigaciones no le dan la absoluta certeza de que sea la casa señalada donde se hallaba la imprenta de Palmart, y D. José de Orga, en un artículo titulado «De la Imprenta en Valencia en el siglo XV», dice: «Si respetáramos una venerable tradición que de padres a hijos se ha transmitido entre los impresores valencianos, señalaríamos hasta la casa en que en la *Volta del Ro-*



Hasta mi mayor edad no tuve ocasión de trabajar en periódicos, y digo no tuve ocasión, pero en verdadera lógica es que no hice por ella. Hoy puedo hablaros de los gráficos madrileños y sentiría que lo que voy a exponeros no sea de vuestro agrado. Es lastimoso que éstos no se hagan con esmero y estética, y sí a *mata caballo*. La causa principal se debe a la estereotipia y al poco

cuidado en la composición y tirada. § Todos sabemos que los trabajos de estereotipia no pueden ser finos, por lo tanto los periódicos gráficos deben de hacerse con tipo móvil. Es necesario, también renovar con frecuencia estos tipos y que sean uniformes, por familias completas sin quitar ningún cuerpo, que hoy la variedad de caracteres no es elegante ni dice bien a la vista. § Deben desaparecer las escalerillas en la composición al lado de los grabados, porque ahogan a éstos y no dejan la claridad debida para examinar el gusto del dibujante, que es en los periódicos gráficos el factor más principal. § Las planas de anuncios son una verdanera lástima; no tienen orden ni estética; ya digo antes que no se debe usar tanta variedad de tipos y mucho menos tan negros. Reflexionar un poco y daros cuenta de lo hermoso que hace a la vista una plana de anuncios uniforme, con los tamaños matemáticos de media, cuarto y octavo de plana sucesivamente y compuesta con una sola clase de tipo o familia en sus diferentes cuerpos y que para evitar las rayas de separación de un anuncio a otro, cerrar éstos con una raya fina o doble, poniendo seis puntos de blanco entre uno y otro.

sinyol se estableció el alemán Palmart». Sea de ello lo que fuere, Valencia puede enorgullecerse de haber sido cuna de la tipografía en España. Y aquí hacemos punto, no sin el propósito de, en artículos sucesivos ocuparnos en el mismo tema bibliográfico, referencie a otras obras impresas en Valencia.

F. FERRANDO.



Los periódicos gráficos en Madrid

Esto sí que es práctico y artístico. Las tintas de las cubiertas o portadas tienen que ser de superior calidad y hay que procurar que su impresión esté seca, cuando llega la revista a manos del comprador para que éste no se ensucie, como sucede con frecuencia. Las tintas alemanas son las que reúnen mejores condiciones para esta clase de trabajos. § La imposición de formas se hace con maderas, hasta para los colores. No es necesario decir si de esta manera pueden salir trabajos perfectos de máquina, aunque el maquinista sea un gran operario. No hay que dudar que las imposiciones son indispensables y hasta las de hierro muy necesarias para formas de color.

¿Porqué es tan lamentable la forma de hacer estos periódicos? Por la apatía patronal, primero y segundo, por la falta de interés y amor propio de los obreros. § Hay que tener estímulo y presentar los periódicos con arte y con limpieza, que son revistas de lujo y que haciéndolo bien, se ganará más. Tienen que tener presente los industriales que aunque guarden su fortuna, no les cabrá en el ataúd el día de su muerte, y por lo tanto es urgente que todos pongamos manos a la obra; que desaparezcan todas las intrigas que nos separan para que de esta manera entre el deseo de hacer más en los obreros concientes, y éstos siendo técnicos en las Artes Gráficas, conducirán al patrono por el camino del buen negocio, sin perder por ello la estética tipográfica y el buen gusto, con lo cual ganarían las casas honra y provecho. § Por lo expuesto se ve que invito a la armonía del patrono con el obrero, que es la única manera de producir

GALERÍA GRÁFICA

Les obres o trobes dauall scrites les quals trac ten de labors dela sacratissima verge Maria foren fetes e ordenades p los trobadors de 19 e en cascuna deles dites obres scrits r sponents a una sentencia o seria dl mes prop infertal libel o cartell ordenat p lo uenerable mossé Bernat fenollar preuere e domer dela Seu òla ínfigne Ciutat de Valencia de manament e ordinatio del Spectable senyor frare Luis despuig Mestre de Muntesa e Visrey en tot lo Regne de Valencia Lo qual senyor com adeuot dela uerge Maria posa en la dita Ciutat de Valencia una Ioya a tots los trobadors a onze dies del mes de Febř Any òla natiuitat ò nřc senyor Mil. CCCC. Lxxiiii. ço es hun troç ò drap de uellut negre apte o bastant p hun gipo qui mils lobara la uerge Maria en qual seucl len gua la qual Ioya per adir en aquella fonch lo dit dia posada en la casa òla cófraria de sant Iordí dela dita Ciutat e Iutgada a. xxv. del mes de Mars del dit any Lo tenor o seria del dit Cartell es lo mes prop seguent.

Facsimil de la portada del primer libro impreso en Valencia en 1474

"TROVES EN LAHORS DE LA VERGE MARIA"

bien, y que cuando el obrero demuestre el conocimiento en su arte, sea respetado y atendidas sus indicaciones y retribuido según sus méritos. El adagio más hermoso para un gran negocio,



La imprenta a que tan justamente se le ha llamado «El Arte conservador de las demás Artes», ha sido hasta la fecha todo lo que se quiera menos conservador de sus devotos. Nuestra industria o profesión no es forzosamente un oficio malsano, y, sin embargo, gran número de los que se ocupan en ella

contraen alguna de las varias enfermedades de los órganos respiratorios. No hay motivo para que la imprenta, bajo condiciones adecuadas, no sea una de las ocupaciones bajo techo más saludables, pues todos sus elementos nocivos pueden remediarse o evitarse. § ¿Porqué es tan general la creencia de que los impresores son muy propensos a las enfermedades del pecho? Una causa común que con frecuencia no se tiene en cuenta, es el hecho de que esta industria parece atraer a jóvenes endebles, a aquéllos más amantes de la lectura que de trabajos manuales rudos. Por razón de que sus padres los consideran inadecuados para trabajos al aire libre y más bien destinados a una vida bajo techo, son absorbidos por nuestra industria, y se le achaca más tarde a ésta la culpa de su deteriorada salud. Las mejores imprentas no pretenden ser sanatorios y hay gran número de talleres tan mal construídos y dispuestos, que son un constante peligro para la salud. Abundan los talleres, tanto grandes como chicos, mal ventilados, pobremente alumbrados, a una temperatura inadecuada, sucios y faltos de higiene a más no poder. Tales imprentas son las principales responsables de la mala salud de los operarios del ramo y mientras más pronto se les ponga remedio mejor será para todos. § **Un dato que espanta.** No es posible decir con certeza cuál es la causa principal del gran número de muertes causadas por enfermedades del pecho entre los tipógrafos, pues existe una gran divergencia de opiniones entre las autoridades médicas que estudian el caso. Sin embargo, el hecho es que los tipógra-

para la prosperidad de una industria, etc. etc., dice así: «Para ganar más, no hay que hacer más; hay que trabajar mejor».

EUGENIO AMOR.



fos mueren de tuberculosis a razón del 60 por 100 por término medio. § Sin necesidad de profundizar mucho en el punto, puede decirse que los principales agentes que engendran estas enfermedades entre los impresores, son los siguientes: 1.º El polvo que se deposita en las cajas de tipo y, por lo general, en todo el taller (este polvo rara vez

contiene metal de tipo como antes se creía, sino que consiste mayormente en fibras de papel y suciedad del suelo y tinta reseca; las partículas finas arenosas, parecen ser las más perjudiciales). 2.º El aire estancado, que según ha demostrado el Dr. Leonard Hill, después de un prolongado estudio, es aún más perjudicial que el aire impuro. Dicho doctor afirma que la salud de la piel y los tejidos de los pulmones depende de la estimulación causada por el movimiento del aire. El aire estancado tiende a deprimir la mente y a producir angustia. 3.º Una temperatura demasiado alta o demasiado baja, para una vida llena de salud. 4.º La falta de limpieza personal y costumbres sistemáticas por parte de los operarios.

§ **¿Cuáles son los remedios?** Terminado el diagnóstico, pasemos a dar la receta. Provéase el taller con suficientes conveniencias sanitarias, así como con amplio espacio para lavarse con agua fría y caliente. Manténgase el taller entre 13º y 18º C, que es la temperatura considerada saludable. La producción será afectada si la temperatura es muy baja o inconvenientemente alta. Procúrese que haya buena ventilación sin corriente de aire. Si un cuarto tiene rincones de difícil ventilación, instálese un ventilador eléctrico. Téngase cuidado asimismo de que los gases que despiden los crisoles de fundición sean expulsados del taller. Proporcionense cuartos limpios e higiénicos donde puedan calentarse y comerse alimentos, así como donde puedan obtenerse refrescos líquidos; o, aún mejor, instálese un pequeño restaurant, que puedan usar los operarios con regularidad. § Debe procurarse

que haya en el taller un lugar adecuado donde pueda tomarse agua limpia. Lávense o desempólvense los cuartos de trabajo a intervalos frecuentes. El piso debe ser barrido con serrín humedecido con algún desinfectante, y por supuesto, fuera de las horas de trabajo. Instálese en la sala de composición un sistema para recoger el polvo por medio de succión. § Evítese, tanto como sea posible



No tengo la pretensión de descubridor, pero sí la de señalar algunos detalles en los cuales tal vez coincidamos muchos que piensan y tienen verdadera vocación al Arte del Libro. § Mis escasos conocimientos y la corta extensión que debe tener este trabajo, me impiden penetrar en tema tan arduo

como es el que esto lleva por título. § No obstante mi humilde opinión es, de que la vocación en el individuo como consecuencia del estado o grados en que se encuentre de cultura, espiritua ismo, sentimientos, aficiones, temperamento, etc., etc., y naturalmente se manifiesta o se manifestaría en la escuela, pero como el Arte Gráfico carece de ella en Valencia, resulta que en una imprenta hay por ejemplo un individuo que ha equivocado el camino de su verdadera vocación, que emplea sus energías en un arte que no es de su gusto y que cuando ingresó de aprendiz lo aceptó por la novedad que todo niño admira por naturaleza, pero cuando se ha dado cuenta de ello, ya es un hombre, no puede retroceder por muchas causas, y sigue su curso. ¡Triste condición de las cosas que se producen por el desconocimiento y la indiferencia! § Hemos observado a muchos jóvenes de los que han ingresado para trabajar en una imprenta, lo mismo que si se les hubiera ocurrido meterse en una confitería; en un estado cultural deplorable, sin preparación de ninguna clase, sin nociones siquiera de ortografía, mal leyendo y peor escribiendo; todo esto, claro está, no ocurriría si tuviésemos una escuela para aprendices donde el alumno, desde el momento que pide y desea ingresar en ella, ya demuestra un algo y puede una vez allí, haberse equivocado en la elección del oficio, porque no responde a su voca-

el uso de la luz artificial, razón por la que deben disponerse los diferentes departamentos de manera que se aproveche la mayor cantidad de luz natural. La luz eléctrica es mejor que la de gas, pues esta última vicia la atmósfera. Para protección de la vista pónganse pantallas a los focos de luz.

R. G. FENTÓN.

(De Páginas Gráficas)



ción, teniendo tiempo para retroceder y buscarse otro, por la sencilla razón de que mientras es alumno no cobra nada, pero al que siguiera, el profesor teniendo en cuenta que no existen dos hombres iguales física y psíquicamente considerados, estudiaría las aptitudes y aficiones de cada uno.

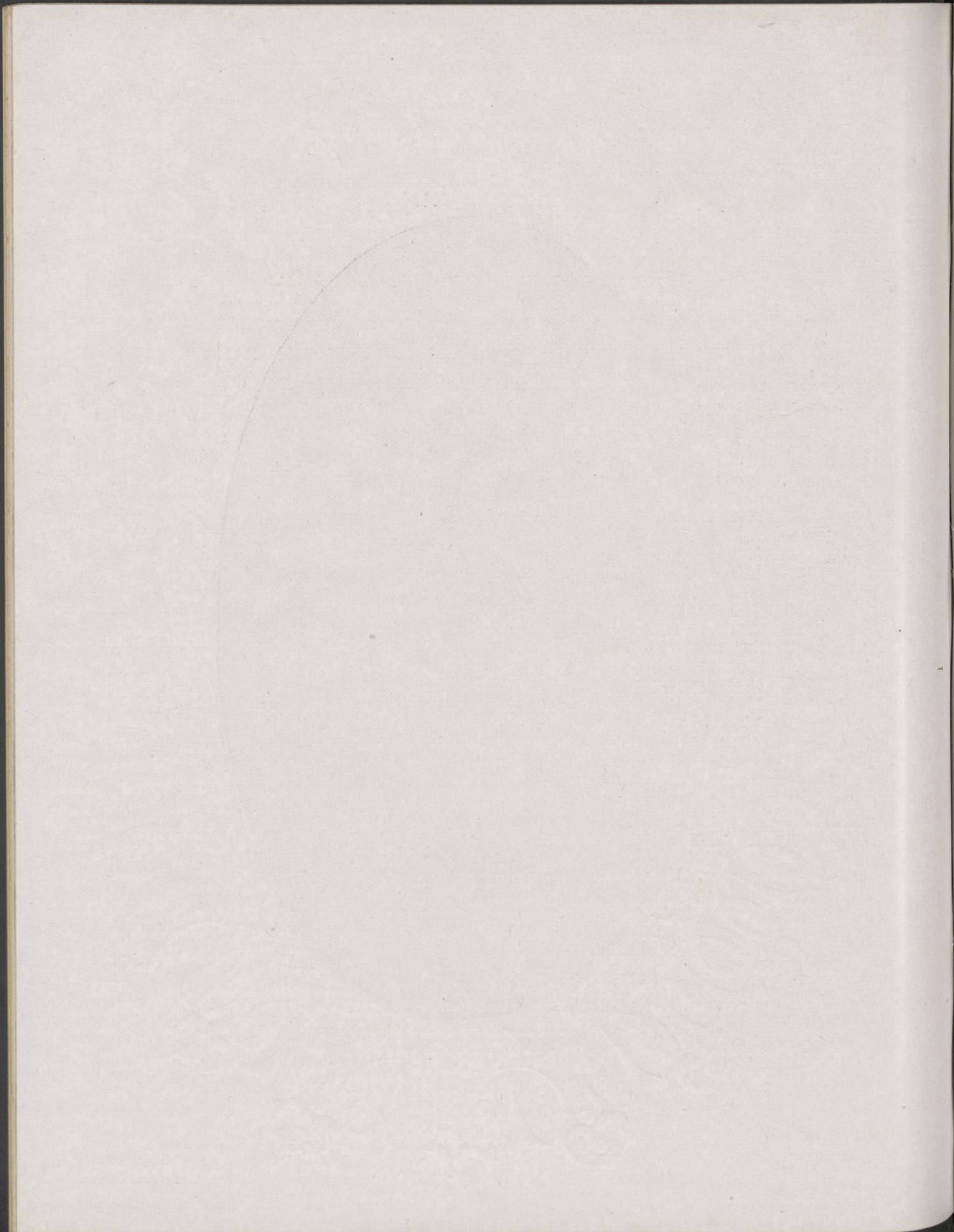
La vocación y la Escuela

Ahora bien; sabido es que el grado cultural y práctico de los alumnos alcanzado en la escuela, sería distinto, como distintos son los sujetos y sus capacidades mentales y sentimientos. § No creemos que haya nadie que piense lo contrario de lo que hay aquí expuesto, es más, por las innumerables opiniones expuestas por muchos grandes maestros, respecto a este punto —coincidencias de concepto—, nos permiten afirmar, que el fin de la escuela implica siempre: perfeccionamiento y preparación para la vida. § No cabe duda, que el llegar a ser un buen operario hoy sin la escuela, depende de conocerse así mismo sus propias disposiciones sin equívocos; más por desgracia en la mayoría de los casos se ignora cuales son, por eso vemos que un aprendiz que pudiera ser un buen carpintero, es un impresor deficiente, sin tener en cuenta que en este estado de inconsciencia, camina al azar ensayando actividades que las podría emplear en beneficio suyo y del arte u oficio al cual tuviera vocación. § Es pues, esta cuestión de una importancia social extraordinaria y merece la pena que nos fijemos en ella, pues resolvería algunos problemas bastante agudos de nuestro oficio. La Escuela debe ser el Laboratorio donde mediante muchas observaciones y experimentos, se descubra la verdadera vocación del alumno, para encauzar debidamente la actividad, la cual es el preciado dón que poseemos por naturaleza. § ¡Qué pro-



Fotografados E. Vilaseca

Tintas Ch. Lorilleux y C.^ª



vechosa obra haría en Valencia una Escuela profesional! ¡Cuántos errores subsanaría y cuántos desengaños podría evitar en nuestro oficio! Cuantos individuos tachados cruelmente de inútiles,



El que tomando en mano un libro no habiendo aun oído hablar o leído algún juicio, no ha sentido dentro de sí mismo una cierta curiosidad de saber algo más que el título? § Por esta misma razón, el que coge un libro, frecuentemente busca el índice, y de su rápida lectura, decide más de las veces si debe comprarlo o no, sin enterarse más o menos. § Tanto el estudioso como aquél que lee por pasatiempo, el índice despierta siempre un interés considerable; al primero por conocer al primer golpe de vista, las líneas generales que rigen el trabajo; para el segundo para ver si el pasatiempo al elegir merece o no tenerlo en cuenta como tal. § Su importancia es tan notoria que los mismos editores en vez de hacer derroche de palabras retumbantes para elogiar un trabajo, y antes de confiar a detalladas y minuciosas bibliografías, presentan el índice, queriendo decir: «Ved, aquí todo es bueno y selecto, elige tu mismo». Y ¿porqué llamo tu atención? —Para hacerte comprender la grandísima importancia que ello lleva en sí, por cuya razón debe compilarse con sumo cuidado debiendo ser como un cristal en el que se refleja la bondad del trabajo. Este, pues, debe figurar siempre al principio del trabajo e inmediatamente después del título aunque por costumbre se suele poner al fin del libro, por razones de estética, de hábito, que es donde el lector debe buscarlo. § ¿Podría encontrarse una regla común, o una conveniencia que aconsejase cuando debe ponerse el índice al principio y cuando al fin del libro? —Mi entender es que en todos los libros de ciencias deberá ponerse al principio, por que su importancia es considerable, por lo que facilita el buscar los puntos que interesan al estudioso. En las novelas (aunque haga ciertas reservas) y en aquellos libros que solo sirven de solaz

por no estar adaptados a su verdadero medio activo, rendirían valiosos servicios a la sociedad.

J. VICENTE FOS.

Valencia, Marzo 1924.



EL ÍNDICE

y entretenimiento, en los cuales el índice no representa sino el orden de los capítulos, se le puede colocar al fin. En una palabra, por *comodidad* al principio, por *estética* al final. § ¿Al parecer poca importancia tiene la formación de un índice para ser objeto de una peculiar lección? —Os engañais; son éstos de múltiples formas, desde la más sencilla a la más complicada; sobre una o sobre varias columnas.

§ Tenemos entonces diversas categorías, géneros, calidades, como mejor lo entiendas. Hay aquello que pone bajo la vista la materia del libro como está dispuesta y le llamaremos *analítico*, aquéllo que te representa la materia alfabéticamente ordenada, y se llama *alfabético*, y aquéllo que aun clasificado el texto, te lo acompaña con las fechas bien ordenadas, y que se denomina *cronológico*. § En resumen tres categorías: *analítica*, *alfabética* y *cronológica*. § —Bien, la primera entiendo que no presenta grandes dificultades, porque fijándose en la cifra más alta que debe escribirse al final de la línea, ponemos delante un *cuadratín*, *comillas*, otro *cuadratín* y seguidamente puntos de conducción, intercalado de un espacio en blanco proporcionado a la regularidad que pudiera retenerse como aquel de la alineación para después ajustarlo a la diversidad entre el primer punto y la última palabra.

Para la primera línea cerrada, quitarás la comilla y en su lugar pondrás *pag.* Bien entendido que siendo la palabra *pag.* más ancha que la comilla para hacerla caber deberás modificar un poco el espacio colocado en principio entre el último punto y el número, ajustando aquí la línea sin alterar ni remontar en otros sitios el espacio. § ¿Y si se presentasen más líneas de dictado, cómo se arreglará? —Se debe componer en forma de sumario, añadiendo hasta el último punto, para dejar descubierta la palabra *pag.* Ocurriendo antes de la relación

de los números romanos, fijate en la cifra que ocupa mayor espacio, y haciendo seguir de puntitos las más cortas, redúcelas todas a la misma longitud. Y así siempre, sean o no precedidas de la pa-

labra *capítulo*. § —Comprendo, más es poco probable que resulten todas de la misma longitud. —Cierto, es poco probable, más remediarás la desigualdad, introduciendo, después del primer punto, un espacio, que sin embargo no será mayor al espesor de uno de los puntos. § ¿Más teniendo la medida no demasiado ancha, no me será permitido suprimir los puntos? —Nunca. El efecto antiestético de esta composición, es demasiado ostensible para poder conseguir demostrártelo. Te será sin embargo permitido en este caso componer en línea así la palabra *capítulo y pag.*, en mayúscula, ésta la colocarás sobre los números de página y aquélla sobre las cifras romanas. —Teniendo un *índice*, que, además de las indicaciones usuales, deba llevar los sumarios, tendré la medida reducida a una insignificación, y creo que el efecto no será ciertamente de los mejores. § Convengo en ello y te aconsejo en este caso dos métodos que la misma práctica te indicará cuál de los dos deberás



Hay que proporcionar a la sociedad hombres útiles». Esto y otras parecidas frases se oyen y leen todos los días en talleres, centros, conferencias, cátedras y en todos sitios donde hay alguien que se preocupe en mejorar la flictiva situación del obrero. Muchos también: son los que en la prensa han dado normas y reglas para conseguir este fin; pero también son muchos los que se han estrellado contra el dique formado por las envidias de unos y la negligencia de otros. § Dejando aparte autorizadas opiniones, diremos que la única solución al problema obrero, en lo que se refiere a su debida instrucción y completo conocimiento de sus labores, es lo que se llama Escuela Profesional.

¿Hay alguna obra social más netamente instructiva que la Escuela Profesional? Podemos afirmar rotundamente que no. Seguro estoy que alguno de los benévolos lectores se le sugerirá la siguiente

seguir en cada caso. El primero consiste en formar la línea con la palabra *capítulo*, puntitos y a la extremidad la palabra *pag.* y número. Debajo el sumario, la primera línea entrante del blanco adoptado y las otras un cuadratín más. Deben llegar solamente al último punto, y dejar descubierto *pag.* Para el segundo método, que me parece el más práctico se procederá de este modo. Compuesta la palabra *cap.* con su número romano todo en mayúsculas, se pone el punto y cuadratín' interlineado y después seguidamente el sumario, poniendo la sangría a las otras líneas, como se acostumbra en las composiciones bien entendido, que se ha de dejar siempre bien descubierta la palabra *pag.* con su relativo número y si se quiere ganar aun un poco de espacio pondrás la misma sobre los números.

—Pero en los trabajos suelen encontrarse a veces subdivisiones de capítulos; ¿en este caso cómo pueden figurar éstas? —De un modo sencillísimo. Puesto el capítulo, el título y otro que pueda suceder en medio de las líneas, pónganse las diversas subdivisiones en principio de línea y número de página, y esto es todo.

V. SAINATI.

(Traducción del italiano).



pregunta: ¿Qué significa esto de Escuela Profesional, que tanto bien reporta a la humanidad y que tan necesaria es para los obreros? § Mucho y muy bueno se ha escrito acerca de este tan importante punto. Aquí sólo anotamos nuestra modesta opinión. § La Escuela profesional, es

La Escuela Profesional

una institución beneficiosa a las clases necesitadas y estudiosas al mismo tiempo; que acogiendo en su seno a obreros que, después del cotidiano trabajo en los talleres, acuden a ella para perfeccionarse y llegar a la cumbre de los conocimientos y prácticas de su respectivo oficio, cambiándolos paulatinamente de rudos aprendices en expertos oficiales y de hábiles operarios en experimentados y doctos maestros. Viene a ser para el obrero como una madre que atiende solícita a sus cuidados. La madre les atiende y educa lo mejor que puede y sabe, y se desvela por ellos: sufre cuando ellos sufren y goza cuando ellos están contentos. Esto mismo hace la

Escuela con los obreros que acuden a ella como va un enfermo en busca del remedio que le ha de dar la salud: como busca el hijo los cuidados de la madre cuando de ellos necesita. A la Escuela Profesional va el joven que muchas veces sufre improbos trabajos efecto de la ignorancia en que se halla sumido, en lo que concierne a sus deberes. La Escuela o sea los profesores que la integran, sufren entonces inculcando en aquél sanas lecciones que, aprovechándolas, le harán útil a sus semejantes. Hay que admirar en estos profesores, más que la buena voluntad de que estás poseídos, la paciencia que han de tener, pues no todas las inteligencias comprenden y se percatan de la lección que se les

explica. § La Escuela Profesional goza cuando sus alumnos están contentos, o sea cuando ya han llevado a la perfección en su oficio y ganan honradamente el sustento, que bien lo merecen y necesitan. Además de estas ventajas y otras que sería prolijo enumerar, tiene la facultad de enseñar y perfeccionar al obrero en un ambiente de hermandad, de cariño, de amor verdaderamente altruista,

sin miras a la mezquina ganancia. § En la institución que nos ocupa, al aprendizaje lo mira como a un hijo huérfano de toda protección y amparo, y como a tal se le enseña y se le dan pródigos consejos que, siguiéndolos, harán de él un hombre de provecho y útil a la sociedad; se le quitan también muchos bajos oficios que muchas veces se ve obligado a hacer y que retrasan en gran parte su perfeccionamiento. Y así vemos continuamente que hay operarios que están cuatro o cinco años en un oficio (en las artes gráficas por ejemplo), y que apenas si saben componer un remiendo. ¿Tienen ellos la culpa? En parte no: pues algunos en vez de estar ocupados en aprender la caja, componer y distribuir como se requiere, y luego aprender los diversos sistemas de composición y conocimientos del material de aplicación y ornamentación, están ocupados en cosas ajenas a la profesión que ellos escogen por sentir por ello entusiasmo creyéndose

que podían vivir de ella. § La Escuela Profesional, se encarga de evitar todas estas deficiencias, que respeta tanto al débil aprendiz que busca en ella auxilio para luego luchar con denuedo en las fragosidades de la vida, como al aventajado maestro, que cubre su cabeza de canas ennoblecidas por el trabajo y la honradez. § M. OALIL GARCÍA.

JUSTO ELOGIO

Habiendo recibido la revista de París *Bulletín Officiel*, y satisfecha nuestra curiosidad, no podemos menos de dedicar unas líneas (hace tiempo en cartera), dando cuenta de la sensación que nos producen los suplementos en ella publicados. No cabe duda que aparte la buena mano impresora que los avalora, hay un motivo en su hermosura que se debe indudablemente a la calidad de las tintas con que están ejecutados que son de la casa Ch. Lorilleux y C.^a, que permiten que con su doble tono mate las distintas tonalidades del fotograbado.

Podemos afirmar que nos impacienta cuando alguna vez tarda algunos días después de la fecha en que la esperamos con la ilusión de ver lo que nos va a servir de bueno en sus suplementos. Lleva al propio tiempo un sin número de materias técnicas y que nosotros solemos traducir algunas

para nuestra publicación. § Y en espera del próximo número que no se hará de esperar, felicitamos a cuantos intervienen en su confección, así como a la casa Ch. Lorilleux y C.^a que se esfuerza en dotar a las Artes Gráficas del valor primar: *tinta buena*.



Una Enciclopedia China

Por el año 1670 y por iniciativa del Emperador Kang-Hi, soberano de gran ilustración, entendido en letras y ciencias, se confeccionó una enciclopedia enormemente difusa conteniendo 5.020 volúmenes nada menos y que se encuentra en la sección correspondiente del *Britis Museum* de Londres. Esta obra sobrepaja singularmente las porporciones de todos los similares conocidos. § El soberano Kang-Hi, que había observado numerosos errores en las ediciones de los mejores autores, concibió la idea de hacer reproducir íntegramente aquellas obras, con el fin de evitar en adelante toda alteración. § Hizo formar una comisión nombrada por él mismo de todos los literatos y sabios ilustres en la que formaron parte de esta misión algunos padres jesuitas e hicieron fabricar los caracteres necesarios para la impresión de dicha obra.

Tardó en estar terminada la obra treinta años apesar de hacerse una labor intensiva y sin descansar apenas pues, no desperdiciaron momento, disputándose todos la supremacía de la actividad.

La obra está metódica e ingeniosamente dividida en seis partes y cada una de ellas trata de una rama especial de los conocimientos humanos... Treinta años, nos parecen aun pocos, pues, ¿cuánto tiempo emplearíamos para leer la obra?

Kito.



Notas gramaticales

Libresco y ca.—«Cultura *libresca*». Frase de Azorín y de otros muchos majaderos que le imitan. Los demás decimos: instrucción, erudición, o cosa semejante.

Mañana.—«Búrlase con mucha gracia el agudo Valbuena de los periódicos que esciben: *Mañana*, a las nueve y media de *la misma*, se verificará el entierro del cadáver».—¡Qué han de ser de la misma!... No, señor, dice, no son de *la misma*, son de otra. Como que la *mañana*, de quien son las nueve y media, es la primera parte del día, y nada tiene que ver con el *mañana* que encabeza la noticia, que es el día siguiente, todo el día siguientes. De manera que decir «*mañana*», el día siguiente, y añadir luego «a las nueve y media de *la misma*», viene a ser como decir, *de la día siguiente*, lo cual es una barbaridad muy grande. ¡Y tanto como se incurre en ello, por no parar mientes! § A.



MISCELÁNEA TÉCNICA

ISOGRAFIA.—Complemento de la *synografia*, es debida como ella a Magne; el procedimiento de *isografía*, permite la reproducción de todos los impresos antiguos o reciente, obtenidos con tintas grasas. La prueba es sumergida en un baño de ácido sulfúrico al 5 por 100 impregnándose toda ella y dejando absolutamente secos todos los rasgos ali-

mentados por la tinta grasa de la impresión. Como en la *synografia*, la prueba es entintada enseguida con el rodillo de tinta fresca, no quedándose esta más que en los rascos que se han mantenido secos. Se decalca entonces sobre zinc y se le dá el relieve.

CRISOGLYFIA.—Esta invención de los Didot, patentada en 1854, por medio de una plancha en relieve daba impresiones análogas a la talla dulce; desgraciadamente, demasiado costosa de obtención no ha sido empleada industrialmente nunca.

Una plancha de cobre habiendo sido embarnizada y grabada con una punta seca, es surcada ligeramente con agua fuerte y recubierta enseguida con una capa de oro ya sea por medio de una pila galvánica ya por el fuego. El oro penetra en los rasgos que se terminan de llenar con un barniz inaccesible a los ácidos. El oro es quitado con punzón de la superficie de la placa y el cobre descubierto, es sometido al ataque del ácido, el cual con los surcos sucesivos que produce, dejan en relieve los rasgos del grabado. § No debe confundirse *crisoglyphia* y *crisagrafia* designando este término el trabajo de los copiadorees escribiendo en letras de oro los manuscritos.

AUTOTIPOGRAFÍA.—Es el procedimiento de *glifografía* con tan solo la diferencia que se graba sobre una losa de cristal embarnizada en vez de utilizar la placa de cobre. Este grabado químico, muy sencillo, es sobre todo utilizable para la obtención rápida de los clichés tipográficos en dibujo simple, dibujos lineales, figuras geométricas, etc.

Interesándose por todo aquello que redunde en beneficio de nuestros lectores anunciamos para el próximo número y sucesivos, la publicación de una «Tecnología» por orden alfabético muy interesante, confiando en su buena acogida por los lectores.

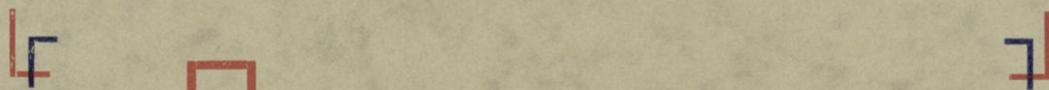
Publicaciones Recibidas

«**Graphicus**».—Turín año XIV-n.º 176-177
«**Revista Poligráfica**».—Barcelona. . . año IV-n.º 6
«**Bulletin de Maitres**».—París . . . año 1924-n.º 1

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

Vda. de PEDRO PASCUAL

Flasaders, 9 y 11 - - VALENCIA - - Teléfono 414



ENG



50 CARTAS
50 SOBRES



Esta caja contiene 50 cartas papel 12 kilos tela.
Tamaño de la caja 10 x 18 cms.
Confección del sobre con fondo seda verde.

