

Año XV

Núm. 4

Valencia Noviembre-Diciembre 1935

GALERÍA

Revista bimestral de Artes Gráficas



GRÁFICA

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	"

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

B. VIZCAY LEÓN

Avda. Benito Pérez Galdós, 78

VALENCIA (ESPAÑA)



Xilografía de F. Acqualagna.

De mis Apuntes para la Historia del periodismo español

DIARIO DE LOS LITERATOS DE ESPAÑA



Con el título que antecede comenzó a ver la luz en Madrid, por Enero de 1737, «esta publicación verdaderamente monumental» — como la calificó el eminente crítico Menéndez y Pelayo —, bajo la dirección de tres oscuros sacerdotes, que debieron el nombre que hoy tienen en la historia literaria de España a la labor eminentemente crítica de este periódico. Fué el propósito de los fundadores del *Diario*, reducir a compendio los escritos de los autores españoles y exponer el juicio que formaban de sus obras.

Esta labor crítica, completamente desconocida en España, tenía sus precedentes en el extranjero. En Francia veía la luz, con este carácter, y desde 1665, el *Journal des Savants*; (hoy todavía en publicación) los italianos poseían *Il Giornale dei letterati d'Italia*, y existía, además, en Suiza la *Gaceta de los literatos de Ginebra*, publicaciones todas ellas muy estimadas y de gran valor científico y literario. § Para realizar esta tarea había derecho a exigir de los juzgadores, aparte de conocimientos nada vulgares, gran solidez de juicio e imparcialidad poco común para fustigar a los amigos y elogiar cumplidamente cuando lo merecieran a los enemigos más encarnizados. Pidieron autorización al rey para publicar el *Diario* los Sres. D. Francisco Manuel de la Huerta y Vega, D. Juan Martínez Salafranca y D. Leopoldo Gerónimo Puig.

Era el Sr. Huerta y Vega autor de unos *Anales de Galicia* y colector y divulgador de las patrañas de Pellicer y otros falsarios, en su *España primitiva*, obra muy censurada en su tiempo y de la que sólo se publicaron dos tomos de los seis que tenía ofrecidos. § Dejó de pertenecer al *Diario* desde el tercer volumen y

entró a colaborar en el *Mercurio Literario*.

D. Juan Martínez Salafranca había dado a luz unas *Memorias eruditas para la crítica de Artes y Ciencias*, que Forner, con su habitual dureza, califica de «cuerpecillos de noticias copiadas tumultuariamente». § De D. Leopoldo Gerónimo Puig, sólo se conocen sencillos opúsculos y la noticia poco favorable de que andaba apandillado con los émulos del P. Feijóo, especialmente con Mañer. § Hay que notar que la mayoría de los artículos críticos que aparecieron en el *Diario*, carecen de firma, y este hecho y la endeblez de las obras de los tres diaristas *ostensibles*, inducía a creer al eminente crítico Menéndez y Pelayo, que eran muy otros los autores de tan monumentales trabajos.

Se sospecha con bastante fundamento que los verdaderos redactores del *Diario de los literatos* eran: el famosísimo humanista y bibliotecario del rey, D. Juan Iriarte; el R. P. Manuel de Zaramendi; D. José Gerardo Hervás, que usó los seudónimos de *Jorge Pitillas* y *D. Hugo Herrera de Jaspados*, y otros. Abundaban también los protectores en altas esferas, como D. Joseph Campillo, lo cual no fué óbice para que la publicación desapareciera antes de los dos años de existencia. Forman la colección del *Diario*, hoy rarísima, siete volúmenes en 8.º, de unas 400 páginas cada uno, y como particularidad curiosa señalaremos el hecho de que se vendían a *cinco reales de vellón* el tomo en papel y a seis encua-

dernado en pergamino. § Salvo algunas acres polémicas, como la sostenida con Mayáns, a quien trataron de mortificar (tomo II y III), y que dió lugar a la justa réplica del sabio valenciano, oculto bajo el nombre de *Plácido Veranio*, y la sátira famosísima de Jorge Pitillas. *Contra*

jos malos escritores de este siglo, inserta a la página 196 del tomo VII, por lo demás fué una revista puramente académica y que mostraba a los autores, por medio de acertadas críticas, el camino que habían de seguir para recibir el aplauso del público docto. § Fueron impresos los tomos del *Diario*, sucesivamente, por Antonio Marín, Antonio Sanz, y la Imprenta Real; 1737-1742. § J. G. C.



El transporte en piedra litográfica

El transportista ha de tener en cuenta al efectuar su trabajo la calidad de las piedras. Una vez pasado el transporte, se entinta con una esponja blanda o un trapo limpio y suave.

La tinta se preparará sin mucho aguarrás, por que un exceso de éste borraría el trabajo hecho en la piedra. A veces ocurre este contratiempo debido a un exceso de goma. Un sistema bueno para el transporte es el siguiente: Obtenido un transporte franco y bien decalcado, se levanta el asfalto y se entinta al esponjín, si el trabajo es delicado. § Si el trabajo no es muy fino, se puede levantar al asfalto y entintar directamente con el cilindro, es decir, secar una capa de goma uniforme y lavarla al asfalto, luego lavar la piedra con agua limpia y entintar.

Al principio se entintará con poca tinta, la que se irá aumentando paulatinamente, si el trabajo lo requiere. El transporte, tratado de esta forma, resultará puro y limpio, y más fuerte que con otro procedimiento; si por cualquier causa no tomara bien la tinta puede dársele un poco de esponjín; el exceso de entintado ocasiona el engrosamiento en las partes finas de los dibujos. § Al empezar a entintar el transporte, no se haga siempre por el mismo sitio, pues resultaría un transporte desigual; por lo tanto, conviene se emiece el entintado por dis-

tintas partes y todas direcciones, procurando en lo posible la igualdad de tinta para todo el

transporte. § Hecho esto, se secará la piedra y se pasará resina lo más fina posible y sin exceso, luego asfalto en polvo, también lo más fino posible, y en seguida el talco, después se lava con la esponja, para limpiar la piedra, y se calienta con lámpara o soplete. § El

calor que suministre conviene sea dado en todos los casos sin exceso, manteniendo la llama en continuo movimiento, pues podría dilatarse la tinta y echar a perder el transporte. El propósito de pasar estas tres substancias es reforzar

el dibujo para que resista la preparación.

Calentada la piedra se retocará con tinta litográfica en donde hubiere necesidad, luego se le pasará talco y se alistarán con preparaciones flojas. Se repiten estas operaciones para volver a prepararla otra vez, pero con preparación más fuerte, a fin de darle relieve al trabajo, lo que facilitará la impresión.

El papel en el huecograbado

La superficie del papel adecuado para huecograbado ha de ser blanda y flexible, pues no hay que olvidar que el papel ha de recoger la tinta de los huecos formados por el mordido en la plancha o en el cilindro. Un papel de superficie dura se presta poco para esta clase de trabajos y además aplasta con rapidez la superficie del cilindro. Un papel que no sea flexible se presta poco para el huecograbado porque conserva el abarquillamiento que le imprime el cilindro durante algunos segundos. El papel ha de absorber bien la tinta, sin exageraciones, pero en la proporción necesaria para que se puedan apreciar en el impreso las características del huecograbado. Ha de vigilarse atentamente el papel durante la tirada, porque a veces deja polvillo que puede estropear gran parte de los efectos artísticos del grabado impreso.

SISTEMA Y SISTEMAS

En todas las artes y en todas las profesiones, durante el transcurso de los años, se suele variar el ritmo de sus desenvolvimientos y vemos transformar sus nomenclaturas más salientes por otras más eficaces, producidas por sus experimentadas observaciones traducidas por el estudio al mejoramiento. § Estas se presentan, casi siempre, engastadas con preciosas perlas adquiridas expreso para el mejor lucimiento en su presentación, a la par que desenvuélvense con la mayor propiedad posible en sus múltiples manifestaciones § El Arte gráfico, es uno de los que con mayores proporciones suele manifestarse de un tiempo a esta parte, y sin embargo, dentro de la extraordinaria proporcionalidad con que se presentan al caso que nos ocupa, he de observar un alto en el camino, casi en su totalidad. § Hace siglos ¡algunos siglos! que tiene el Arte gráfico paralizado lo que se refiere a la composición del libro, en su más alta esencia de la estética; quizá, un sin número de consideraciones que solo afectan a su industrialización y hasta a su comodidad, y ¿porqué no decirlo?, a su abandono y desconsideración, o acaso ¿intransigencias?...

Un esteta, Rafael Bertieri, colocándose en la situación más franca y noble en cuanto a la estética del libro se refiere, a nuestro entender adquirió la supremacía de las concepciones al iniciar y advertir el desposeimiento por completo de la estética en la composición de las páginas del libro. § Este artista que tiene en su país (Italia) una aureola de gran conquistador de la estética, en su máximo grado, bien reconocida en todas sus producciones, y que se le considera como el maestro de los maestros

existentes, lo ha dicho así: *Composición antiestética de los libros*; hay pues que reformarla, y según sus consejos, nosotros fuimos los primeros en agradecerlos y practicar lo que pudiéramos llamar la estética en la composición de las páginas

del libro. § Preséntanse ante nuestra vista infinidad de revistas muy hermosas, ya en confección, como en impresión y presentación; recurren a todos los procedimientos modernos que en la actualidad están a su alcance, que ayudan a embellecer y enriquecer su producción. Pero... si, pero sin embargo la composición del texto quédase en mal trecho, que afuerza de su costumbre, no se dan cuenta en su máxima expresión, de que en su observación, después de confeccionada ésta, seguro no satisface en una plena totalidad ante su vista el resultado positivo de la obra verificada; y dejan el ejemplo satisfechos por el resultado en general, pero...si, pero si en vez de contener el texto el sistema *antiguo antiestético*, el alma observadora, los pulmones suspendidos en su respiración, al contemplarla con la completa estabilidad estética, desahogárianse éstos y funcionarían con la normalidad natural, como cuando se respiran

los aires sanos y puros. § A excepción de algunas revistas extranjeras, en las cuales se adoptan sistemas preconizados por ellas mismas, siempre en consideraciones a los *consejos* de Bertieri, en ellas se observa en seguida el buen efecto experimentado en ellas, en términos generales continúan los demás aferrados al *sistema antiestético*, ya bastante sobado y feo, con el que deberíamos terminar para bien del Arte gráfico. § Y no vayan a creer que nosotros tenemos predilección por este o el otro sistema, sino que en tal de que sea sustituido el presen-

te por otro estético, nos quedamos satisfechos, pues, una vez practicados varios de los existentes en la actualidad, visto en la práctica de cada uno de ellos, ya se decidirá la adopción por el que se vea reúne las condiciones más ventajosas en el sentido estético y práctico a un tiempo.

Nosotros hemos de presentar ante nuestros lectores (para que no se aleguen razones de impracticables), toda nuestra colección que representa quince años de nuestra publicación, en la que ni una línea ha sido colocada del *sistema antifiestético*, sino que en toda la revista se puede observar que está confeccionada con un sistema que inventamos como consecuencia de la encuesta de Bertieri, y que todavía no se nos ha presentado problema que obligara o mereciera la supresión de este sistema, que lo tratamos con la misma facilidad que el sistema antiguo, con la ventaja de sufrir GALERÍA GRÁFICA por ser éste adoptado, más importancia que si la hubiéramos presentado con el ya indicado

sistema corriente. § Nosotros, siempre interesados por las cosas de nuestro Arte y en particular del libro, ofrecemos a cuantos confeccionan libros y revistas, principalmente de lujo, la adopción de nuevos rumbos en cuanto al sistema del texto, llegando a estar convencidos (por la práctica) de que en cuanto hayan hecho la prueba de cambiar el sistema antiguo por otro de los nuevos, puestos en circulación por algunos, ha de faltarles tiempo para adoptar en lo sucesivo las nuevas modalidades sin acordarse para nada del sistema que hasta hoy están adoptando. § Quien quiera convencerse de la eficacia del sistema que adoptamos en GALERÍA GRÁFICA, que se decida a observar «Vida de San Francisco de Asís», impresa en la ya finida Tipografía del Carmen, e ilustrada por el eminente pintor D. José Benlliure, obra toda ella confeccionada con este sistema indicado. § Finalmente, si nos

acordamos del maestro de maestros Eudaldo Canibell, veremos que en sus últimos años adoptó en su extraordinaria revista «Crónica Poligráfica» un nuevo sistema, con lo cual ya estaba dándonos la pauta para que se principiara la reforma que el gran Bertieri preconizó el año 1913. § B. Vizcay León.



SIETE REGLAS

para escribir cartas de propaganda

1. No sea tedioso. El destinatario de la carta debe interesarse por lo que usted le cuenta, pues, de no ocurrir así, es seguro que no terminará de leerla.
2. Procure que su exposición sea sencilla, clara y fácil de entender. Evite las digresiones y los párrafos largos.
3. Despierte en el lector el deseo de adquirir lo que usted vende. En lugar de limitarse a enumerar en forma seca y fastidiosa las características de su producto, trate más bien de emplear su vocabulario de modo tal que le inyecte vida presentándolas de manera vívida, dramatizada.
4. Apéle al interés personal de su lector. Los hombres son impulsados a la acción mediante apelaciones a su orgullo, a su instinto de huero, a su deber, a su conveniencia... y también al amor y al temor.
5. Despierte confianza en su negocio, valiéndose de testimonios de sus clientes. (Esto es importante cuando el lector no sabe nada de usted).
6. Sea sincero. Huya de las declaraciones extravagantes y utilice el menor número posible de superlativos. Evite que su lector lo tome por un jactancioso.
7. Tenga siempre presente que la buena propaganda despierta, en primer término, la atención; en segundo, el interés; el tercero, el deseo, y sugiere por último, un acto concreto, definido.

NOCIONES DE DORADO A PRENSA

Los prácticos hemos hallado a nuestra disposición todos los adelantos de la ciencia moderna para rotular y ornamentar las tapas de los libros con la máxima facilidad, o si no id al Museo de Amberes a ver las prensas de madera de una forma primitiva y con ellas fueron tiradas la famosa «Biblia» in-folio. § El primer volante de que se hizo uso, era del modelo que se designa con el nombre de cuello de cisne, después aparece el volante de rosca de la casa Stenmütz, París; en este volante de rosca, bajo todos los puntos de vista, el choque es contrario para la impresión de los dorados y gofrados por efecto de una impresión brusca y violenta, que disgrega las materias sobre las que se ejerce su presión y ésta se efectúa de arriba abajo.

Las casas constructoras de Leipzig, y en especial la casa Kar Krause, han construido una máquina ideal, denominada prensa de alta presión y en ésta es de bajo arriba; la famosa frase de Arquímedes, «dadme un punto de apoyo y levantaré el mundo», sirve de punto de partida para el genio mecánico que tiene recursos de palanca, para realizar el problema, para construir la más poderosa máquina de presión, con el menor gasto posible, y se ha puesto combinada con un funcionamiento rápido, siendo preciso hallar un juego de piezas articuladas, permitiendo la aplicación de una palanca automática ha sido resuelto con la invención de la prensa de rodillera. § Cuando el dorador al volante

tuvo a su disposición la prensa apetecida para ejercer el arte con presión automática y poder obtener tirajes de una regularidad y nitidez perfecta, conservando toda la pureza de las materias que opera, fué un paso para la perfección

en los dorados. § Pongo como dato curioso, que los primeros que aplicaron el oro fino y el negro en las tapas de los libros fueron los americanos, luego los ingleses y por último los alemanes. § La prensa de dorar es una

máquina que consta de dos columnas de hierro fundido con dos platos, los cuales se denominan superior e inferior, un pequeño volante para regular la presión y una palanca para dar la presión a las tapas; en su funcionamiento es movida por una articulación que recibe el nombre de rodillera y su calefacción puede ser a gas y a

electricidad. § La altura de los tipos y viñetas para el dorado a prensa, su espesor es de siete milímetros, su metal de bronce muy duro, bastante parecido al metal de campanas; en Leipzig y Hamburgo, han tenido el principio de la especialidad en este género de fundición que lo realizan con gran perfección y una nitidez irreprochables; luego se han dedicado Inglaterra y América. § Hasta ahora he hablado un

poco de las primeras máquinas y de la última más perfecta para realizar los dorados de las tapas; pues para poderlo efectuar voy a dar unas

ideas generales. § Todo en gran manera depende en hacer un buen molde o plancha, se sirve para componer dichos moldes, por medio de viñetas de piezas sueltas, y éstas se aplican a toda clase de obras, las que han sido grabadas para un libro determinado son ordinariamente de una sola pieza y entonces se llama plancha,

en tecnicismo. § Para confeccionar los moldes hay que haber adquirido una serie de conocimientos tipográficos que el dorador no puede, en modo alguno, ignorar; el montaje del molde se efectúa según su formato sobre cartón bien compacto y satinado; se cortarán dos car-

GALERÍA GRÁFICA

NUESTROS
COLABORADORES



G. SALCEDO.

MARIANO MONJE

Artista encuadernador y autor del Manual de Encuadernación de la Casa Misericordia de Bilbao

tones del número 8 y uno del número 5; en uno del 8 se trazarán, según la distribución de los rótulos y adornos, unas líneas horizontales y verticales; en las horizontales se pegan los títulos y los adornos o viñetas, entre éstas y las líneas trazadas verticales, de esta manera el molde quedará completamente recto, que es lo que se requiere en esta clase de trabajos.

Las materias que se emplean para pegar los tipos y orlas, lo más corriente es la cola fuerte de buena calidad, bastante espesa y bien caliente; también se emplea silicatos y es de buen resultado desmunizar cola fuerte en un plato de aluminio y cubrir dicha cola con vinagre de buena calidad; una vez hecha se utiliza calentándola un poco con el calor de la prensa. Se extiende sobre las líneas que van los títulos y con ayuda de una regla de acero se van colocando los rótulos, sílaba por sílaba, con ayuda de unas pinzas, para no manchar las letras con la cola; una vez fijados los títulos se pasa a pegar las viñetas y ultimado el molde, se deja secar aplicando sobre él un tablero del mismo tamaño, con un poco de peso. § Para sacar la prueba se aplica el cartón del número 8, ya cortado antes, y se da un apretón en la prensa con el solo fin de que se pueda leer para corregir y al mismo tiempo arreglar por si se ha movido alguna letra.

Las escuadras son unos cartones que sirven de guía para la seguridad y registro de las tapas; éstas escuadras son un poco más altas que el grueso de los cartones de la tapa y menos que el espesor del tipo, para poder pisar sin encontrar obstáculo; en la actualidad estas escuadras ya bienen de la fábrica y son de hierro que, a más de ser más fácil para el prensista, es más limpio. § Para fijar el molde a la prensa se efectúa encajando el cartón de prueba y dando unos puntos de cola y apretando un poco la palanca se deja por espacio de unos diez minutos para que se agarre al plato de la prensa

y ésta tiene que estar algo caliente de antemano.

La regulación de la presión tiene por objeto dar la pisada para que el oro o demás material queden adheridos a las tapas; esto se hace aplicando una tapa en la prensa, y bajando la palanca se aprieta con el volante regulador bien fuerte y acto seguido se repite la misma operación, pero aplicando el cartón del número 5 cortado antes; una vez pisado éste se pasa a hacer el arreglo, que consiste en pegar realces de papel, según las diferencias que se noten del marcado, con el solo fin que todo se lea bien; en el arreglo es donde el prensista debe parar más atención para obtener un buen tiraaje, más en los de oro fino que en las películas a oro que son más fáciles, y evitar fallos que suelen salir por deficiencias de los cartones. § La graduación del calor no hay que olvidarlo que es el todo para el dorado de todas clases del arte del libro; el calor, según las materias que se van a dorar, es muy variable, y solamente con un exceso de práctica se llega a compenetrarse en las distintas clases de pieles, telas y papeles, y lo propio pasa con los oros finos, falsos y películas de oro y de color, pues todas tienen su propiedad completamente distinta. § El calor, según los materiales varían: en la tela bastante calor, los papeles chagrinados y charolados, con poco calor les basta; cuando se dora con oro fino sobre tela, un calor pronunciado, y las películas, tanto de oro como de color, su calor moderado; en los oros falsos, casi en general se opera con bastante exceso de calor, por tener más cuerpo que los

otros oros finos. § En las pieles es donde el prensista se puede lucir con facilidad por la docilidad, pues con éstas se saca el mejor partido posible, naturalmente con una buena experiencia; el calor para las pieles debe de ser lento al pisar, así como parándose un poco en la presión, para que con el uso no se borre el oro, tan propenso ello en las pieles por su blandura.

Para adherir el oro en las telas y pieles es necesario emplear ingredientes que fijen el oro, y para ello se emplean claras de huevo en líquido y en polvo; para las telas, si van doradas en oro fino, se les aplica polvos de albúmina para que agarre el oro; para las pieles se emplea claras en líquido, bien batidas con un poco de vinagre; éstas se dan con un pincelito a todo lo que va marcado, y si el molde o plancha es muy cargada, entonces, para abreviar, se da la clara con una

esponja fina a toda la tapa. § El modo de utilizar el oro y películas: éstas se cortan en la cizalla al tamaño que se requiere, su manejo es fácil; el oro fino ya es otra cosa, hay que atenerse a un sin fin de precauciones, en primer lugar hay que trabajar sin la más mínima corriente; se cortan con cuchillo bien vaciado y sin que contenga grasa del sudor de los dedos, luego para asentarlos a la tapa, se hace con ayuda del cuchillo y un poco de algodón; el oro se corta sobre una almohadilla formada de piel abecerrada que salga a la vista la parte de la carne y sobre ésta se extiende blanco de España, para que no se

agarre el oro. § Para limpiar los residuos a las películas se emplea un cepillo de cerdas fuertes, y dando unos golpes y frotando suavemente desaparecerán todas las partículas de película; para limpiar los sobrantes de oro se utiliza un cepillo plano o en su lugar algodón en rama, y cuanto menos se desmunice mejor para guardarlo y vender; como el oro fino es sumamente caro, el dorador hará cuantas economías le sea posible, pues de ello dependerá la baratura del trabajo; hoy día se emplea muy poco el oro fino, por lo costoso que es y también por el trabajo que reporta al operario, y a su vez se utilizan películas al tono que se desea y con una apariencia exactamente al oro fino; ahora, que al par de años se vuelve un tono metalizado y pálido, lo contrario que sucede con el oro fino; si ha sido dorado a un calor bien graduado su brillan-

tez durará hasta siglos y cada vez más agradable a la vista. § Hasta aquí he tratado el trabajo corriente a prensa, en el artículo sucesivo, trataré de los trabajos de lujo, así como fondos de película, fondos tinta líquido y mosaicos en piel, que tanto se emplean en los trabajos de prensa.

Como se puede ver, con estas máquinas prensas pueden salir trabajos tan bien impresos, o mejor dicho, estampados, como la más perfecta minerva y con más ventajas, que es el color y un exceso de pisada por los materiales que se rabajan, como son los cartones y pieles que tienen mucho cuerpo y en ellos pueden hacer grandes relieves combinados de oro y demás colorantes. § *Mariano Monje.*

Los rodillos en la estampación Offset

Es de la mayor importancia la precaución para evitar que los rodillos dejen de lavarse, al punto que la tinta pueda secar en la superficie del cuero. Cuando por descuido queda la tinta incrustada en el rodillo se endurece como el cristal, es ya inútil pasarle piedra pómez, raspar

aquella superficie, etc. § Hay que acudir al recurso siguiente: colocados los rodillos en posición horizontal se les pasa durante largo rato una esponja o trapo mojados con sosa cáustica desleída en agua. Es conveniente hacer esta operación a última hora de la jornada, a fin que durante la noche la humedad de la sosa cáustica vaya ablandando la capa endurecida. A la mañana siguiente no será difícil quitar la incrustación con el cuchillo raspador. Caso que la incrustación todavía sea refractaria hay que re-

petir el procedimiento. § Vuelta ya a su estado normal, hay que quitar cuidadosamente la lejía resultante de la sosa que habrá filtrado por las porosidades del cuero. Esto se logra mediante mucha agua y con ayuda del raspador, durante algún tiempo. Conviene para evitar que luego aparezcan manchas en el zinc.

EL ARREGLO EN LA IMPRENTA

En un artículo de la revista «La Gaceta de las Artes Gráficas» leí la siguiente pregunta: ¿Se puede suprimir el arreglo en la Imprenta?

A renglón seguido decía, que la Tipografía en España estaba en decadencia, haciendo resaltar en dicho artículo otros puntos que están relacionados con la pregunta y que deseo contestar en sucesivos artículos, pues la materia así lo requiere.

§ El articulista, por más que no concreta la respuesta, llega a dar pábulo a una esperanza de un cierto número de señores que existen en la tipografía, que se han creído que esta operación es un medio especulativo del operario, y no un modo consecuente y práctico, que necesita la forma para que pueda llegar a ser impresa, siendo un hecho la percepción de todos sus trazos sobre el papel. Hoy las Artes gráficas, progresivamente se acercan a una producción máxima, pero el querer apoyar esta tesis: que la imprenta para lograr la rapidez tiene que suprimir el arreglo, es algo atrevido y muy expuesto, desconocedor por completo de lo que

es imprenta. § Tipografía, la misma palabra lo dice: *tipos* al decir tipos, quiere decir variedad; prescindiendo del adagio, que donde hay variedad hay gusto, digo que esta variedad el impresor la tiene que encaminar a una altura o nivel para poder hacer la impresión debidamente. Este trabajo que el impresor maquinista hace con más o menos destreza, perfección y hasta con gusto, pues según éste, llega la belleza en la impresión, es lo que llamamos arreglo.

Yo, para abreviar y hacer comprender a algunos profanos en nuestro arte el trabajo que hace el maquinista en la máquina, cuando alguno se introduce en el taller y me pregunta ¿qué haces?

le digo: estoy enfocando. Como la fotografía, por su progreso y medio de expansión, ya en viajes y otros asuntos de recreo, se ha popularizado, es raro que una persona medianamente culta no haya tenido entre sus manos una Kodak o por lo menos una lente; al decir que sale desenfocado, en seguida lo comprende, resultando la lección breve y práctica. Recuerdo que una vez uno insistía en querer ver lo que hacía, y al entregarle el primer pliego, dijo: verdaderamente sale desenfocado. Muchos dueños a pesar de ver el resultado con satisfacción, son pertinaces en convencerse de la necesidad del arreglo, por esto digo es dar pábulo a la ignorancia cualquier punto que no se conecte en esta materia, pues tanto sabido es que el operario impresor siempre ha tenido que luchar, y el hacer correr cualquier bulo es suficiente para acrecentar los reparos y escrúpulos de muchos. Recuerdo, que en una imprenta de una de las principales capitales de España, mientras se lleva el pliego de prensa al corrector, el maquinista como siempre, se puso a hacer el arreglo: como la corrección era larga, aprovechó para poner alguna alza más, señalando con un lápiz las partes del pliego que habían de ser alceadas (cosa que en algunas regiones lo hacen). El dueño de aquél taller, al ver sobre un pliego; trazos de lápiz, no reparando lo que pudiera ser, se lo miró y poniendo cara airada, de un tirón lo rompió diciendo: ¡el taller no es clase de dibujo! A este señor le quisiéramos ver al frente de las máquinas en cierto taller, en que el maquinista, después de agotar su esfuerzo, se encontraba que el dueño del taller, mientras estaba en movimiento la máquina, cogía un pliego, y con un lápiz trazaba una especie de mapa, en que se había de parar la máqui-

na y remediar lo que estaba señalando. Siendo mucho de admirar por los del oficio, pues que eran detalles insignificantes la mayor de las veces. ¡Cómo contrastan los hechos uno con otro! Por eso es difícilísimo la formación de un operario maquinista, máxime si se cambia mucho de taller, por no poderse amoldar a un determi-

nado gusto. § Estas anécdotas que pudieran contradecir una con otra, no lo hacen, pues que cunde más la primera, ya que hoy a muchos les parece que la maquinaria moderna lo hace todo. Por eso ciertas afirmaciones inverosímiles son insidias que se propagan, que solo llevan un malestar, ya que está reconocido, que si la tipografía ha llegado a un letargo en España, es producido por los profanos y no por los profesio-

nales. § La imprenta nació perfecta, ya que los libros que se imprimieron en su cuna se confundieron con los manuscritos; así lo demuestra el proceso que recayó contra Juan Fust en París, que se le acusó de vender libros que parecían manuscritos. La Imprenta, siempre que fué dirigida por un profesional, honró al arte de imprimir. Sabido es que la decadencia de la Tipografía fué debido el pasar ésta en manos de comerciantes, que más que libreros fueron especuladores que no tenían ningún aprecio al

libro. § La decadencia que marcó a mediados del siglo XVI, al final del mismo, se res-tableció, pues que en todas las naciones salían una pleyade de impresores hereditarios del buen gusto, que ya fuera que los herederos vieran el

buen negocio que sus antepasados hicieron o bien que sus padres les obligaban, que ellos ponían todo su conocimiento y arte en la impresión; siendo célebres los Mey, que dió Valencia; los Manuzio, que tanto nombre dieron a Venecia; y los Elzevir, esparcidos por distintas regiones de Holanda; Plantín y Moretus, en Amberes, que hoy todavía se admira el taller convertido en Museo, que la protección de los reyes de España hizo avalorar su taller y pudiera imprimir

obras de tal magnitud en valor. § Si miramos los siglos XVII y XVIII encontramos obras de arte en los Bordazar, Monfort y los Ibarra, que tanta honra han dado a la Tipografía Española. Siendo Joaquín Ibarra, en Madrid y Benito Monfort, en Valencia, los que actuaron de un modo magistral en la impresión de libros, que sus coetaneos de Italia y Francia, Juan Bautista Bodoni y Fermín Didot, los visitaron, colaborando en el resurgimiento de la tipografía, siendo el principio de la modernidad y desarro-

llo de nuestra época. § Si España, por los azares de los tiempos en que atravesó en el siglo pasado, no ha correspondido a la marcha emprendida en su comienzos, no ha sido por falta de profesionales, pues que muchos son apreciados en el extranjero, sino por no conseguir los utensilios necesarios, que a través de los tiempos la marcha del progreso ha puesto en las manos de los hombres para el desarrollo de nuestro Arte. § *Tomás Persiva.*

GRAMÁTICA CASTELLANA

PARA USO DEL TIPÓGRAFO

por MIGUEL LOZANO RIBAS

Un volumen en 4.º de 252 páginas . . . 8 ptas.

Editorial Marín, Provenza, 273--BARCELONA

JUAN MARCO

REPRESENTANTE DE LA CASA

RICHARD GANS-Madrid

P. Murcianos, 3, 3.º-Teléf.º 10.976 VALENCIA

NOTICIAS

Por causas de todos bien conocidas, Abisinia ocupa actualmente un lugar destacado en la actualidad internacional. Por ello creemos más

oportuno hablar de su cultura. § Abisinia conoció por primera vez la imprenta a principios del siglo actual. Los misioneros capuchinos de Dirré=Daona instalaron un pequeño taller, el primero, para imprimir obritas en lengua abisinia. § En 1918, el Gobierno disponía la creación de una imprenta oficial en la capital del país, Addis=Ababa. En esta tipografía se componen obritas que estudian principalmente el folklore; es un centro y una atalaya de cultura.



El Museo de periódicos de la ciudad alemana de Aquisgrán es una interesantísima exposición permanente de la prensa mundial, pudiéndose examinar los más raros ejemplares en los tiempos en que el periodismo daba sus primeros pasos. § Este Museo alemán se enorgullece de haber sido la primera institución de su clase dedicada única y exclusivamente a la Prensa de todos los países.



La Feria de París tiene hoy mucha resonancia internacional, tanto por la cantidad como por la calidad de las empresas que toman parte en esta manifestación ferial. En la celebrada en 1935 tenían stand — y sólo nos vamos a referir a empresas del ramo de las Artes gráficas — la fábrica de tintas «Ch. Lorilleux», con toda su producción para los diversos procedimientos de impresión; la Fundición Tipográfica, tan conocida en España, «Deberny & Peignot», con sus más famosas creaciones; la conocida empresa «Interprint», presentando las acreditadas máquinas de imprimir «Miehle», de Chicago; la

empresa «Etablissements Jurine», con sus máquinas para trabajar papel y cartones; la «Lino-type Française», la casa «Marinoni», con máquinas de imprimir tipográficas y para off-set, y una máquina de componer «Intertype», modelo G. 4 S M; y finalmente, la sociedad «Monotype», con sus máquinas de fundir tipo suelto, la empresa «Wolf», «Schmantz», «Naudin», «Ofmi», «Mincel & Cie.», «Mendec», «Maison des Spécialités d'Imprimerie», «Fonderie Typographique Française», «Edouard-Lambert», «Buhler hermanos», «Bouvard & ses Fils» y «Bouchery».

Como se desprende de esta catalogación, la representación de las Artes gráficas en la Feria de París de 1935 no puede ser ni más alagüeña ni más interesante.



«Sóller», el simpático semanario de la hermosa población mallorquina del mismo nombre, ha cumplido medio siglo de actividad periodística. Para celebrar sus bodas de oro, la Empresa editorial ha publicado un número de un centenar de páginas, muy bien ilustrado e impreso pulcramente sobre buen papel. § El Ayuntamiento de Sóller felicitó al colega en esta fecha memorable y le deseó mucha prosperidades en el futuro. § Al celebrar estas bodas de oro, «Sóller» se enorgullece asimismo de que su imprenta fuese la primera que se instaló en la ciudad de los naranjos. A los editores de la publicación nuestra sincera felicitación.

Alberto Sanchis Vilamajor

REPRESENTANTE DE

FALCK-ROUSSEL PARÍS-BARCELONA

Fábrica de Tintas para Imprenta y Litografía

Fundición Tipográfica Nacional, C. A.

MADRID-BARCELONA

“INTERPRINT” NEW-YORK

Pelayo, 13 Teléfono 16.664 VALENCIA

ESTABLECIMIENTO GRÁFICO M. PIGNOLO

Compra venta de maquinaria usada
para las Artes Gráficas

♦ ♦ ♦
Aceptaría representación de fabricantes
de tipos y maquinaria del ramo
para las Provincias del Norte

♦ ♦ ♦
Córdoba, 2369/73
ROSARIO SANTA FE
República Argentina

Publicaciones Recibidas

Boletín Oficial	Madrid
Grafica Romana	Bugra (Rumanía)
Rassegna Gráfica	Roma
Bulletin Officiel	París
Helvetische Typographia	Basilea
Graphicus	Turín
Anales Gráficos	Buenos Aires
Revista Sociedad Industrial Gráfica	Rosario Sta. Fe
Revista del Ateneo	Jerez de la Frontera
El Eco de Noval	Málaga
La Gaceta de las Artes Gráficas	Barcelona
Valencia Atracción	Valencia
Mi revista Gráfica	San Sebastián
Artes Gráficas	Zaragoza

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, Pablo Iglesias, 10-Valencia

Pintores Areógrafos
Trepas metálicas de arte para decorar
en varias formas y estilos

♦ ♦
Calle Jordana, 45, 3.º 1.ª

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



VALENCIA

Almacenes de Papel y Artículos de Escritorio

FÁBRICA DE LIBROS

PUNTILLAS PAPEL PARA

RAYADOS - SOBRES

ENVASE FRUTAS

TELÉFONO 10.612

APARTADO 92

IMPRENTA



VIUDA DE

PEDRO PASCUAL

VALENCIA



PAPELERIA

Despacho y Detall:

TALLERES:

CALLE PABLO IGLESIAS, 10

San Pedro Pascual, núm. 13

ALMACENES: Juan de Mena, 25 - - Abate, 3 - - Angel Guimera, 71

Almacenes de Papel y Artículos de Escritorio

PUNTILLAS PAPEL PARA

ENVASE FRUTAS

APARTADO 22

FABRICA DE LIBROS

RAYADOS - SOBRES

TELÉFONO 10.012

IMPRESA

WUPA DE

PEDRO PASQUAL

VALERIA

PAPELERIA

TALLERES:

San Pedro Pascual, núm. 13

Despacho y Detall:

CALLE PABLO IGLESIAS, 10

ALMACENES: Juan de Mena, 25 - Abate 3 - Angel Guimerá, 71