

18/4



67-4

BOLETIN DE LA UNIÓN PATRONAL DE LAS ARTES DEL LIBRO DE MADRID

HELIOS

FUNDADO POR LA UNIÓN DE IMPRESORES

Ayuntamiento de Madrid

TINTAS PARA IMPRENTA Y LITOGRAFIA, S. A E.

Marcas y procedimientos



CH. LORILLEUX Y C.ª

Tintas de Imprenta = Colores

Barnices = Pastas para rodillos

BARCELONA.-Cortes, 653

MADRID.-Santa Engracia, 14

SEVILLA.-Cuesta del Rosario, 46

VALENCIA.-Cirilo Amorós, 72

BILBAO.-Ibáñez de Bilbao, 72

ZARAGOZA.-Coso, 48

MÁLAGA.-Martín García, 4 al 10

LA CASA MÁS IMPORTANTE

Y ANTIGUA DEL MUNDO

14 GRANDES PREMIOS - 60 SUCURSALES Y DEPOSITOS - FUERA DE CONCURSO 16 VECES

Exposición Internacional de Barcelona 1929, Miembro del Jurado

Exposición Ibero-Americana de Sevilla 1929, Miembro del Jurado fuera de concurso

RESERVADO

para la

FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA

NACIONAL, S. A.

Ronda de Atocha, 15 = Madrid



BOLETIN DE LA UNIÓN PATRONAL DE LAS ARTES DEL LIBRO DE MADRID

FUNDADO POR LA UNIÓN DE IMPRESORES

NÚMERO SUELTO: UNA PESETA

Suscripción anual. 8 pesetas.

— semestral 5 —

— trimestral 3 —

DOMICILIO SOCIAL, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

NICOLÁS MARÍA RIVERO, 8 - TELÉFONO NÚM. 13.678

INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN DEL LIBRO ESPAÑOL EN BUENOS AIRES

COMO en nuestro número de agosto decíamos, la inauguración de la Exposición del Libro Español en Buenos Aires constituyó un magnífico éxito. Han llegado a nuestro poder periódicos de la capital argentina en los que se aprecia la grandiosidad del acto y el éxito que tuvo ese Certamen.



El Presidente de la República argentina, General Justo, con el Embajador de España, Sr. Danvila, durante el acto de la inauguración de la Exposición del Libro Español en Buenos Aires.

En la fotografía que publicamos en primera plana se advierte la presencia de las más ilustres personalidades de la política y de la cultura argentina, al lado de las más destacadas figuras de la colonia española. Se asoció, pues, a la inauguración lo más selecto de la intelectualidad argentina.

Pronunció un magnífico discurso el Embajador, Sr. Danvila, que puso de relieve la importancia de la Exposición y la confianza que España depositaba en la obra que con ella se iniciaba.

Con ser muy interesantes las palabras del Embajador de España, lo fueron mucho más las del Director de la Biblioteca Nacional argentina, Sr. Martínez Zuviría, porque a través de ellas se aprecia el agradecimiento imperecedero que guarda la América toda a la gran nación hispana, que con generosidad única en la historia, llevó a aquel Continente cuantos signos de civilización iban produciéndose en Europa. No podemos substraernos a reproducir algunos párrafos de la magnífica disertación; es un canto a la imprenta española del ilustre hombre de letras argentino.

«Tenía que ser de España la iniciativa y el honor de una jornada como ésta, porque es suya la gloria de la primera imprenta americana, y fué de autor español y en lengua castellana el primer libro que vió la luz en el nuevo continente.

Van a cumplirse cuatro siglos de este hecho memorable, que fray Agustín Dávila Padilla, religioso dominico, relata con estilo arcaico y sabroso. Refiérese a un hermano suyo en religión, fray Juan de Estrada, y dice: «Estando en casa de novicios hizo una cosa, que por la primera vez que se hizo en esta tierra bastaba para darle memoria, cuando el autor no la tuviera, como la tiene ganada, por haber sido quien fué. El primer libro que en el nuevo mundo se escribió y la primera cosa en que se ejercitó la imprenta en esta tierra fué obra suya. Dábanles a los novicios un libro de San Juan Climaco, y como no los había en romance, mandáronle que lo tradujese del latín. Hizolo así con presteza y elegancia, por ser muy buen latino y romancista, y fué su libro el primero que se imprimió por Juan Pablos, primer impresor que a esta tierra vino.»

Hizo el Sr. Martínez Zuviría una reseña histórica del desarrollo de la impresión de imprenta en América, y en particular en la República argentina, y al referirse de nuevo a la labor cultural de España por medio del libro, dijo:

«España, que a principios del siglo xvi creó imprentas capaces de producir un monumento tipográfico tal como la *Biblia Políglota*, del cardenal Jiménez de Cisneros. España, que tiene una gloriosa tradición en estas artes, y que es la más fecunda madre de naciones que haya visto la historia, porque diecinueve Estados le deben la sangre, la religión y el idioma. España, que puede ofrecer a sus editores y escritores el público más vasto, después del inglés, porque cien millones de personas hablan su lengua. España, que otrora conquistó medio mundo con la espada, repite en los tiempos actuales la hazaña de aquel cabo de dragones que fué nuestro primer tipógrafo, y deja la espada y empuña el libro.

»¡Benditas sean las conquistas espirituales! Hace doce años, un escritor que es nuestro y es vuestro, Grandmontagne, enviaba un artículo a uno de nuestros grandes diarios comentando el pedido de ayuda que los autores y editores españoles dirigían a vuestro gobierno, y reproducía su exposición, que yo deseo citar aquí, porque encierra en frase elegantísima la idea central que os ha movido a realizar este alarde magnífico del libro español:

«Un pueblo sólo tiene un medio eficaz de arraigar perdurablemente en la admiración del mundo, que es depurar su pensamiento y esparcir a todos los aires los frutos a cualquiera otra gloria

va contaminada de injusticia o engendra dolor, o, al fin, perece: del tiempo y de la muerte sólo triunfa el espíritu.»

Se extendió en otros oportunos conceptos sobre los motivos de vinculación espiritual y cultural entre España y la Argentina, y terminó diciendo:

»Por vos, señor embajador, y por vuestros hermanos en la pluma, los escritores españoles y también por los escritores argentinos y americanos, y por los editores que difunden sus obras, podemos decir con indiscutible verdad, que el sol ya no se pone en los dominios espirituales de España.»

SOBRINOS DE R. ABAD SANTONJA, S. A.

FABRICA DE PAPEL CONTINUO



Especialidad de la Casa:

PAPEL DE FUMAR
B A M B Ú

Papeles litos, «Couché», «Blanc-Fil», especial para Offset, Matizados, Parafina, Pergaminos y apergaminados, Secantes, Manilas y Sedas de todas clases - Película transparente «Cristafina» y Celulosa

Casa central: **Alcoy**

Sucursal en Madrid:

CAÑIZARES, 10

Teléfono 13.849

LOS TIPOS WEISS

para trabajos bellos y valiosos

Los tipos Antigua Weiss causan admiración por sus originalísimas características. Su bello y perfecto corte se hermana con los más afamados tipos clásicos, ajustándose a la vez a las normas de sencillez y de buen gusto que exige la estética moderna. Imponen a las obras de texto un marcadísimo sabor clásico. Realzan también de un modo sorprendente el grado sugestivo de todo primoroso trabajo de publicidad y de fantasía, admitiendo el concurso de ornamentos e ilustraciones, elementos tan importantes en el arte contemporáneo. Los tipos Weiss se componen de cinco variedades: el redondo, la cursiva, la seminegra y dos series de iniciales. Pídanos el nuevo muestrario con sugestivas aplicaciones modernas

FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA
NEUFVILLE S.A. *Madrid, Claudio Coello 114*

SI NO ES POR COMPAÑERISMO...

POR egoísmo deben todos aquellos industriales que la Unión Patronal de las Artes del Libro acoge en su reglamento pertenecer a la Sección de Seguros Mutuos. Trataré de justificar este llamamiento con razones contundentes, con algún número, no ya con razonamientos apelando al compañerismo, ya que esta palabra, por desgracia, no es a veces la más convincente para algunos colegas que viven alejados de nosotros, sin pensar quizá que con ello infieren un gran daño a los intereses de la clase y, por tanto, a los suyos propios.

¿Quién puede dudar de las ventajas de una mutua? Nadie, absolutamente nadie debiera ni por un instante vacilar, y como buen ciudadano, pues así contribuirá, estando todos asociados, a regularizar la buena marcha de todos cuantos problemas afectan a la clase que pertenece y evitar, con su colaboración, esa guerra intestina que padecemos en nuestra profesión, una de las más castigadas en muchos órdenes, quizá sea por ser una de las más dignas.

Perdonad el parrafito, aunque líneas más arriba prometí no apelar más que a todo aquello de orden material; pero mi amor a todo aquello que precisamente no entrañe interés y sí una ideología que dignificase a los hombres me impide el poderme substraer a hablaros de algo que a muchos haga reír. ¿Reír he dicho? Sí; aunque lo natural fuera lo contrario, por lo menos sonrojarse de no haberlo hecho antes en defensa de su propia industria.

En el número pasado, con el título «Una institución benéfica», publicó nuestro Sr. Maestre un artículo dedicado a hacer un historial de nuestra Sección de Seguros Mutuos, en el que se verá cómo nació y cómo fué desenvolviéndose aquella sección, que si bien nació humildísima, hoy se desenvuelve con la holgura suficiente para hacer frente a todo riesgo, a pesar de haber sido aumentados los derechos de los obreros en gran proporción.

No se enteran los impresores madrileños ni de lo que les conviene. Parece mentira que hoy que hay que defenderse industrialmente con un esfuerzo de titanes, no piensen que no debía faltar ni un solo impresor en dicha sección, por varias razones.

Los que pertenecen a la Unión Patronal, sea cualquiera la Sección, esos que son contados, por suerte para ellos, los que no lo son de Seguros, ya que en abril se vieron obligados a ingresar por una ley ministerial en una sociedad de seguros de carácter particular, les recuerdo que está próxima la fecha, como fin de año, en que sus contratos terminan y deben hacerlo para empezar el año en **SU MUTUA**.

Hago el mismo llamamiento a los no pertenecientes a nuestra Patronal, defendiendo sus intereses como si fueran de casa, porque lo creo un deber, pues algunos, en pleno año 1933, alegan desconocer que funciona esta institución benemérita, que pone a cubierto, por cuotas que a veces representan más del 75 por 100 de economía comparadas con las de entidades particulares, de un gran riesgo que todos podemos sufrir.

Sin abrumaros con números y más números os diré que en cualquier sociedad de seguros se cobran las siguientes primas: encuadernación con taller mecánico, 2 por 100; sin taller mecánico, el 1,80; en imprenta, el 2,70; en fotograbado y similares, el 2,25.

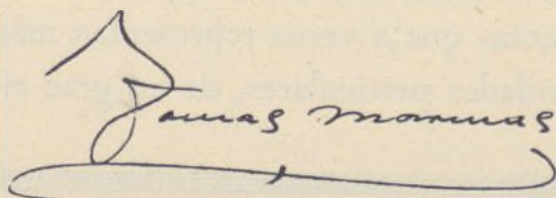
Y en nuestra Mutua, hoy que estamos cobrando para hacer una caja robusta, potente, que supere todas las previsiones posibles y probables, se cobra el **0,75 por 100** en general; el **1,25** a viajantes y personal de rotativas y el **0,40** por el personal empleado, por su menor riesgo.

¿Lo entendéis bien? El problema lo resuelve un párvulo, queridos colegas. Además, pensad que por desgracia os ocurriera un accidente y tuviérais que ir a la sociedad aseguradora: el trato de una mutua yo entiendo que ha de ser muy distinto: aquella vive de ese negocio; ésta fué creada para tí.

Además, a los no socios de la Patronal os debo advertir que no os asustéis de lo que tendréis que pagar por pertenecer a la misma para poder disfrutar de los beneficios de la Mutua de Accidentes y de Enfermedades; nuestras cuotas hacen reír; pagará más un bracero en su asociación; sumado todo saldréis ganando un puñado de pesetas anuales, según vuestra importancia industrial.

A pesar de que la ley obliga y que una inspección de los encargados de hacerla cumplir pudiera costarles una sanción por infringirla, hay quien la burla como todas las leyes por diferentes razones que no son del caso. Mediten bien los trastornos económicos que tal situación les pueda acarrear. Vivir así es no tener derecho a nada y a la repulsa de todos, de una imprevisión gravísima que puede colocaros a las puertas de la ruina.

Allá va un botón de muestra: En una humilde imprenta, establecida en Alcalá, 160, en la que no laboraba más que un chico ajeno a la familia, no hace más que unos meses ocurrió que estando marcando el propietario en la minerva en que se ganaba el sustento, al caérsele un pliego, al chico, que fatalmente pasaba por allí en ese instante, se le ocurrió meter la mano en la máquina para cogerlo, siendo víctima de un accidente no grave de momento, pero a consecuencia del cual sobrevino un caso de septicemia y el chico falleció a consecuencia de él. Este imprevisto colega que no pertenecía a ninguna sociedad de seguros tendrá que abonar a la familia del muchacho 6.000 pesetas por la muerte y 600 más por otros conceptos. Otro caso: No hace más que medio año, en casa del Presidente de nuestra mutua, Sr. Marzo, un obrero tipógrafo cortando en un cuadrante se produjo una cortadura insignificante, que en los primeros días no le impidió seguir trabajando; pero a los cuatro o cinco días, cuando la lesión ya parecía curada, telefonean diciendo que no podía ir al taller por encontrarse enfermo a consecuencia de la cortadura en el dedo. Al ir el facultativo al día siguiente, el infortunado San Roque, que así se llamaba el obrero, era cadáver. La indemnización a éste, que llevaba más de cuarenta años en la casa, era de unas nueve mil pesetas, que hubiera tenido que abonar el Sr. Marzo. Meditad qué situación le ha creado esta falta de previsión al pequeño industrial citado primeramente y no vacilar en que mi consejo desinteresado no va encaminado más que a evitar que os pueda suceder otro tanto.



LA LITOGRAFÍA EN ESPAÑA

(CONTINUACIÓN)

OTRO ilustre precursor de la litografía en España es el catalán D. Carlos Gimbernát, que nació en Barcelona en 1763 y murió en Bagnères de Bigorre (Francia) en 1834. Era hijo del fundador y primer director del Real Colegio de Cirugía de San Carlos, de Madrid, convertido hoy en Facultad de Medicina. Vivió D. Carlos Gimbernát la mayor parte de su vida en suelo extranjero. Cuando Senefelder llegó en 1798 a dar cima a su invento, nuestro compatriota residía en Alemania. Atraído por la obra extraordinaria del bávaro, trabó estrecha amistad con éste y conoció de cerca todos los desvelos, inquietudes, satisfacciones y alegrías del inventor. Espontáneamente, convencido de la revolución que en el mundo habría de producir el descubrimiento de Senefelder, escribió a las altas esferas de la política española. En la primera Secretaría de Estado se tuvo, pues, detallada noticia del invento de la *polyautografía*, denominación que primitivamente tuvo la Litografía. Estudió en Múnich el nuevo arte bajo la dirección de Senefelder, e imprimió algunos mapas por sí mismo. La primera muestra litográfica hecha por un nacional de que se tiene noticia en España es una obrita escrita por el propio Gimbernát. Contiene dos láminas y dos mapas. Una de aquéllas fué dibujada por el inventor Senefelder, y el resto por nuestro compatriota. El título es el siguiente: *Manual del soldado español en Alemania*. Impreso en Múnich en 1807.—212 págs. en un vol. 8.º El pie de imprenta es: «F. Hübschmann.» Fué reimpresso el año siguiente en Madrid. Éste librito se publicó con motivo de la expedición militar española mandada por el marqués de la Romana, que fué desde Etruria, extinguido reino italiano, hasta la embocadura del Elba, pasando por una parte de Alemania. Gimbernát, que se encontraba, como queda dicho, en Múnich, preveyó las dificultades que habían de encontrar nuestros soldados y quiso facilitarles su paso por Alemania, editando dicha obra en idioma castellano.

El introductor de la Litografía en nuestro país, el primer industrial que se decidió a emplear el nuevo procedimiento fué un hombre a quien las Artes Gráficas españolas deben imperecedero reconocimiento. Nos referimos a D. Antonio Brusi y Mirabent, que nació en Barcelona en 1769 y murió en la misma ciudad en 1821. Don Antonio Brusi era propietario del *Diario de Barcelona* y de la Casa editora de este periódico, decano de la Prensa española; que fué fundado en 1792. Fué tal su popularidad y la que de paso adquirió su dueño, que aún se conoce a esta publicación por la denominación de *Brusi*. Es decir, que el apellido de su fundador fué superior al título del periódico. En la época a que deseamos referirnos —1810— hallábase Barcelona dominada por la invasión francesa.

El *Diario de Barcelona* se publicaba con texto francés, español y catalán, y el escudo imperial napoleónico sustituyó en el título al de la ciudad de Barcelona, que ostentaba dicho periódico. Una de las contadísimas colecciones completas que existen del *Diario de Barcelona* es la que posee la admirable Hemeroteca madrileña, colección que contiene, a su vez, otra muy interesante, debida al esfuerzo personal del coleccionista primitivo, el cual tuvo el buen cuidado de encuadernar juntamente con el periódico las coplas, bandos y cantares alusivos a la situación que aparecían cada día. Es decir, que aparte del suceso o del hecho relatado en las columnas del periódico, existe el comentario jocoso y popular, fiel reflejo del bullicio callejero de aquel entonces.

Durante aquella época tan crítica para la independencia nacional, los invasores cambiaron la denominación del *Brusi*, que se llamó *Diario del Gobierno de Cataluña y de Barcelona*. Desposeído de la propiedad del periódico D. Antonio Brusi, gran patriota, combatió contra los franceses y marchó más tarde a Palma de Mallorca, donde residió hasta 1814. Regresó entonces a Barcelona y reestableció la normalidad en el *diario*, que recobró su título primitivo —el que sigue ostentando— aunque sin variar su tamaño y formato. En 1819 introdujo Brusi algunas reformas en su periódico, y una de ellas era la novedad de la época, la Litografía. Entre las demás introducidas debemos señalar la fabricación de tintas, el establecimiento de un gran taller de encuadernación y la fundición de tipos. Es preciso consignar que cuando Brusi estableció en su establecimiento el taller de Litografía, este arte comenzaba a practicarse con timidez en otros países. Cabe, pues, a España la honra de ser uno de los que con más entusiasmo lo acogieron. En 19 de diciembre del siguiente año —1820— D. Antonio Brusi presentaba al Ayuntamiento de Barcelona un documento en el que solicitaba tácita protección oficial para aquella industria incipiente. Incluía algunas muestras de los trabajos hechos en su taller. He aquí un interesante párrafo de dicho escrito, que muy bien puede clasificarse entre los que hayan de componer el archivo histórico de las Artes Gráficas españolas:

«Convencido de la importancia y utilidad de la *Imprenta litográfica*, de que tanto se ha hablado en varios papeles públicos de Europa, me decidí a toda costa establecerla en esta ciudad y tengo también la satisfacción de presentar a V. E. los primeros ensayos que se han hecho en mi casa, en los que se demuestra con evidencia lo que puede conseguirse con la pluma sola escribiendo sobre la piedra, además de lo que puede hacerse con el dibujo del lapicero practicado sobre la misma.....»

Las muestras estaban firmadas por *Villaume*, nombre que aparece desde los primeros ensayos litográficos de la casa Brusi. *Villaume* o *Guillaume*, buen calígrafo, aunque fué fácil con la pluma no supo manejar el lápiz. Su labor resultó en este aspecto burda y amanerada. De todas suertes, fué un colaborador útil para Brusi. Su nacionalidad no está definida en nuestros días y, posiblemente, vino a España traído por Engelmann —otro colaborador de Brusi—. Repitamos que fué un hábil artista en el manejo de la pluma, pero detestable con el lápiz.

Otro de los ilustres colaboradores de Brusi fué el bibliófilo e insigne hombre de ciencia, D. Francisco Salvá (1751-1828), del cual hace Félix Torres Amat el siguiente

comentario en sus *Memorias para un Diccionario de los escritores catalanes* (Barcelona, 1836):«Tuvo siempre las cualidades de un buen ciudadano y se interesó en los progresos y empresas útiles a su patria. En 1819 ayudó con su prudencia y consejos a su amigo el difunto D. Antonio Brusi, impresor de Cámara de S. M., en la plantificación de la fábrica de letras de imprenta tan acreditada hasta ahora, y contribuyó con los mismos medios a la introducción de la litografía en España, verificada en 1820 por el citado Brusi, cuando apenas se tenía noticia de tan precioso arte, del cual obtuvo privilegio exclusivo por cinco años aquel distinguido impresor»; y el doctor D. Félix Yauer escribió lo siguiente, en 1832, en su *Elogio histórico del Dr. D. Francisco Salvá*:

Murió el Sr. Brusi antes de que pudiese convertir a un artista español de buen temple en profesional de la litografía, técnico en el manejo del lápiz graso sobre la piedra graneada; que entonces no faltaban artistas en la capital de Cataluña; mas no hubo tiempo para formar una personalidad. Aunque un pintor como fué Goya supo dominar la piedra litográfica con genio avasallador, fácil en hábiles recursos, que no necesitó categoría de profesional, difícilísimo era iniciar de improviso en la especialidad a un artista como éste por naturaleza que no se sintiese inclinado al dibujo sobre piedra.

trabajos de Litografía. Es posible que este Monfort fuese hijo del ilustre impresor valenciano D. Benito Monfort, contemporáneo del gran Ibarra.

El taller de Monfort fué probablemente montado en 1825, y, como decimos, en él únicamente se practicó la Litografía, y hacemos en esto hincapié porque han surgido dudas acerca de la primacía de la introducción de este arte en España, que algunos conceden a Monfort.

No está claramente determinado aún si quien introdujo la Litografía en Madrid fué D. José Cardano o D. José Madrazo. Generalmente se acepta a éste como tal por el hecho de que Fernando VII le enviase a París a contratar expertos artistas y que luego montase el célebre establecimiento real, que ha legado a España la célebre obra en tres tomos con más de doscientas láminas, cuyo título es *Colección Litográfica de cuadros del Rey de España, el Señor D. Fernando VII*, etc. Esta obra estuvo dirigida por D. José Madrazo, director a la sazón de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se reputa a esta famosa obra como la más completa de su clase. Pero Cardano, hombre de ideas generosas, obligado a huir al extranjero durante el absolutismo Fernandino, fué excelente artista conocedor a fondo de la Litografía. En uno de los periódicos de los emigrados españoles editado en Londres como tantos otros —*El Emigrado Observador*— se hablaba de los «*felices adelantamientos que el Sr. Cardano hace en la litografía*», y D. Manuel Ossorio y Bernard, el ilustre erudito consiguió que *Rafael Cardano introdujo la litografía en Madrid*. ¿Hubo error por parte de Ossorio y Bernard al mencionar el nombre de Cardano, llamándole Rafael en vez de José? ¿Hubo dos artistas del mismo apellido?

He aquí un extremo que aún no ha sido resuelto.

Por último, copiamos un párrafo de la *Memoria de la Exposición Industrial Española*, celebrada en Madrid en 1827, en el que aparecen algunos datos que pueden sumir al lector en nuevas dudas, ya que en él se dice que fué D. José Cardano el introductor de la Litografía en España. Por otra parte, parecen esfumarse otras motivadas con las actividades litográficas de Goya. Dice así:

«Mas de veinte años hace que nuestro Don Carlos Gimbernát envió desde Munich los primeros ensayos de este arte, con que hizo Senefelder inmortal su nombre, y que extendido al principio a Baviera, a Wurtemberg y Austria, pasó muy luego a Italia, Inglaterra y Francia, donde ha hecho ya progresos tales que casi se necesita atención para no confundir las producciones de la piedra litográfica con las del buril. D. José Cardano hizo conocer en España este arte que había estudiado en Baviera y que adelantaron a poco la viuda de Brusi, de Barcelona, y D. Antonio Monfort, de la misma ciudad, D. José Ribelles, comisionado por el depósito general de la guerra, D. Lorenzo de la Reguera, don Vicente Peleguer y otros.....»

Por la transcripción,

Manuel Roson

AGUSTIN MOLINA E HIJOS

TALLERES MECANICOS

ESPECIALIZADO EN MAQUINARIA
PARA LAS ARTES GRÁFICAS

M A D R I D

Altamirano, 23

Teléfono 33361

LA TÉCNICA TIPOGRÁFICA.....

En este artículo, D. Rafael Bori, secretario del primer Seminario de Publicidad que con carácter oficial se ha creado en España, para el estudio del aspecto psicotécnico de la publicidad, sistema de venta, análisis y estudio de mercados para evitar fracasos a los industriales y comerciantes, pone de manifiesto cómo con los elementos tipográficos puede llegarse a componer figuras, verdaderas ilustraciones de arte, con que dar valor a la propaganda única y exclusivamente tipográfica. Esperamos que la campaña emprendida por el Sr. Bori en este sentido, halle eco entre los tipógrafos, y especialmente entre el profesorado de las Escuelas de Artes Gráficas de nuestro país.

VAMOS a hablar hoy a nuestros lectores de un aspecto muy interesante, pero que está bastante descuidado en nuestro país: la *ilustración tipográfica* de la publicidad.

Y al hablar de ello lo haremos con el ejemplo ajeno, no porque no podamos hacerlo con cosas de «casa», sino en nuestro deseo de estimular a nuestros tipógrafos a que no aprendan y ejerzan su oficio de una manera mecánica, de una forma excesivamente acompasada y de rítmica sin plástica, como ocurre con la letra de fundición. Comparamos la belleza de un manuscrito del siglo XIV de caracteres tan espléndidamente escritos, pero en los que el copista no acertó a hacer dos letras iguales, no obstante los cientos en él inscritas totalmente parecidas, con la pesadez de la composición mecánica, de la letra extremadamente uniforme de fundición.

Hemos hecho esta comparación, que quizá no venga al caso, para demostrar la diferencia que existe entre un profesional que únicamente conozca su oficio y se ciña a las normas que le enseñaron y un hombre deseoso de progresar, de buscar nuevas orien-

taciones en su arte, para convertirse en un verdadero «artista de su profesión». El tipógrafo ha de tener conocimientos artísticos y ha de tener vocación también artística para poder dar a sus impresos un aire atractivo, hacerles respirar un deseo de lectura. Las letras todo el mundo sabe que se han hecho «para que fueran leídas»; pero al hombre que vive febrilmente en nuestros días precisa presentarle el «plato de materia impresa» condimentado en forma que le invite a la lectura.

Y en la disposición del texto —de cuyo aspecto nos ocuparemos otro día desde estas planas— y especialmente en la combinación de ilustraciones, todas ellas con piezas y elementos tipográficos, es en lo que está el porvenir de la imprenta al servicio de la publicidad, sin que vaya contra los artistas ni contra el arte, y si bien será un paso revolucionario de la imprenta, luego se verá que no existe tal cosa, sino un primer paso de los muchos que habrá de dar la Tipografía para seguir el esfuerzo del mundo y la evolución, hoy demasiado rápida, de nuestros tiempos.

De la publicidad, lo que más queda, es su aspecto gráfico. De ahí el progreso de la fotografía al servicio del anuncio y del archivo para poder tener el recuerdo de aquellas cosas que por su valor fugaz, una vez pasados sus efectos desaparecerían al estar consumado el caso. La figura número 1 es una demostración palpable de cuanto dejamos dicho; el automóvil-casa-oficina electoral del actual presidente de los Estados Unidos, Roosevelt, elemento publicitario de valor extraordinario, hubiese desaparecido del recuerdo de todos si no hubiesen publicado su fotografía los periódicos ilustrados. Los periódicos se coleccionan; los libros se guardan; los impresos bonitos no se tiran, se guardan también y son muchas las veces que se miran. De ahí la necesidad de hacer buenos impresos y de hacerlos distintos de los demás, sin que con ello queramos decir que ha de caerse en el ridículo del cubismo o del expresionismo, que es flor de un día y que el público no puede comprender ni descifrar, en perjuicio del propio anuncio.

Las composiciones tipográficas, la utilización de las viñetas, de las orlas y otros elementos que ofrece la fundición tipográfica al impresor para la formación de dibujos, no son cosas nuevas. En la figura 2 po-



Figura 1

demostramos observar cómo un tipógrafo barcelonés del año 1855, componía ya, con elementos de imprenta, un bonito arco para acompañar a una felicitación o décima de las que acostumbraban a distribuir, buscando el agualdo, los servidores del público en épocas de la gran fiesta internacional, Navidad. Este elemento que presentamos, y que ha sido reproducido del excelente calendario que con presentación de impresos antiguos distribuyó en diciembre pasado la imprenta La Neotipia, de Barcelona (en la publicidad que

para su prestigio propio realiza con buen acierto bajo la dirección de uno de los primeros técnicos y artistas tipográficos, el colaborador de la revista *Vida de Negocios*, D. Francisco Millá y Gazio), demuestra la idea que ya se presentía en aquellos tiempos, hace más de tres cuartos de siglo, de hermanar la parte artística con la parte de texto, todo a base de tipografía, aunque entonces se hicieran entrar en juego las viñetas con figuras que hoy, con grandes surtidos, nos ofrecen las fundiciones



Figura 2

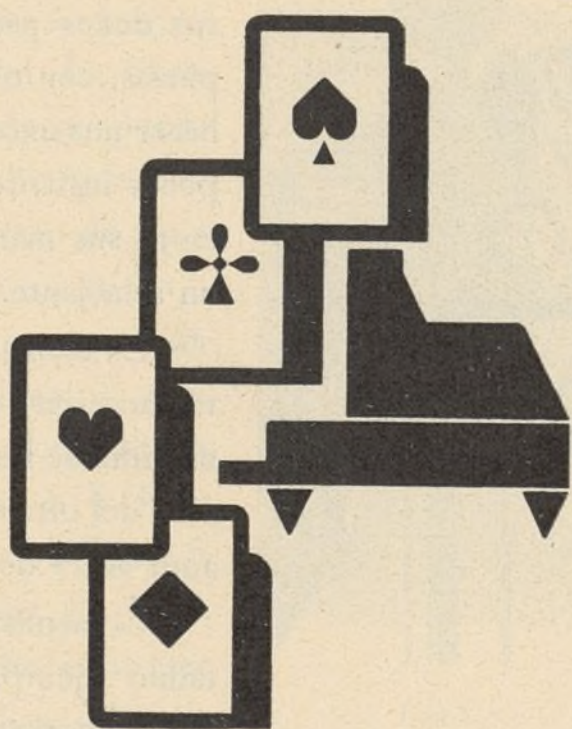


Figura 3

tipográficas, pero que nosotros creemos deben ser eliminadas.

Los elementos tipográficos para la composición de orlas, de manchas y otros efectos para llamar la atención en anuncios y para dar un aire especial a las publicaciones son los que permiten a los tipógrafos artistas, a los que sienten vocación por el resurgimiento y el progreso de su arte, la combinación de los mismos para obtener figuras con una expresión tan efectiva como la que pueda darles el mejor de los artistas, desde el aspecto de una máxima seriedad hasta llegar a lo grotesco, con lo cual queremos decir que puede ejecutarse todo, ya sean figuras humanas ya dibujos de mo-

biliarios, máquinas, etc. Es cuestión de paciencia, de idea, de gusto artístico y de conocimiento máximo del manejo de los elementos de que el hombre dispone.

En la historia de nuestros hombres ilustres, de los hombres de ciencia, existen generalmente detalles que a veces pasan desapercibidos y se olvidan por no darles el público el gran valor que merecen. Recordaremos uno: Barraquer el célebre oculista catalán fallecido, al hablar de su hijo, en el que justamente había puesto todas sus ilusiones con objeto de que pudiera ser una de las primeras figuras de la oftalmología española y cuya fama traspasara las fronteras, decía que, para poder acostumbrar los dedos a trabajar con gran agilidad y precisión en cosas diminutas, le había mandado aprender el oficio de relojero. Alguien preguntó qué relación tenía la oftalmología con la técnica cronométrica y algunos incluso se echaron a reír y consideraron la afirmación como una anécdota o algo bueno para contar. Si se reflexiona un poco se verá la necesidad que tiene el oculista de llegar a un automatismo preciso en los movimientos de

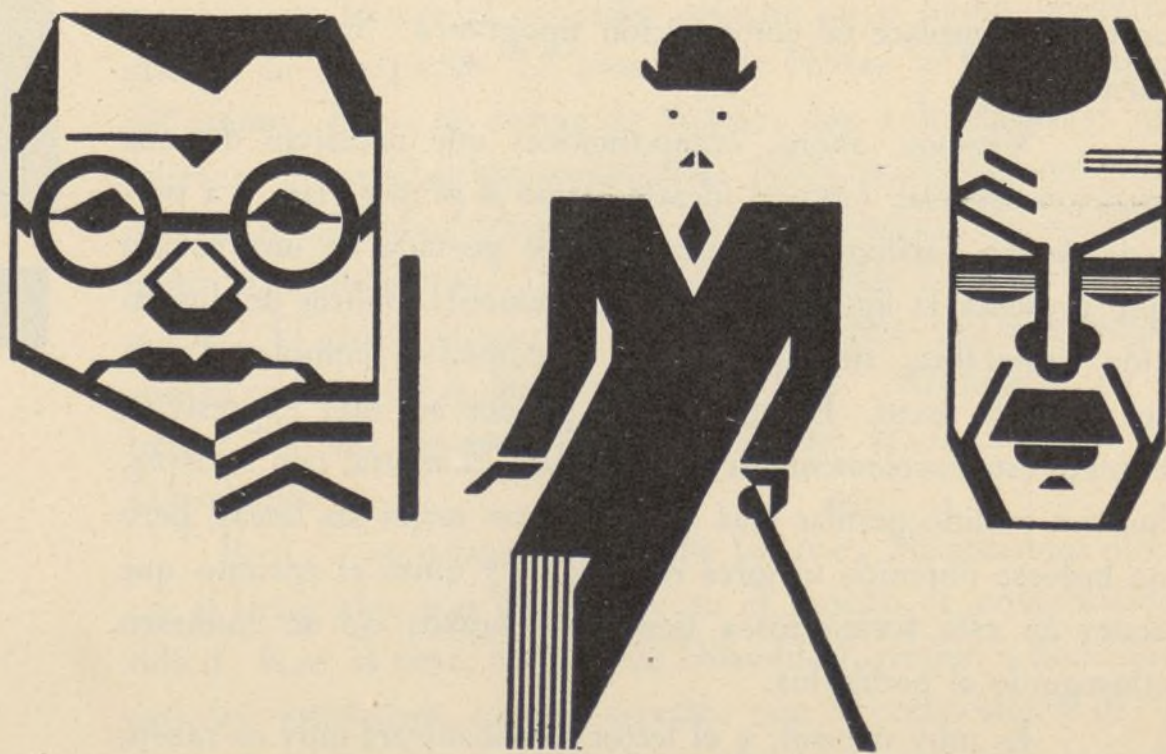


Figura 4

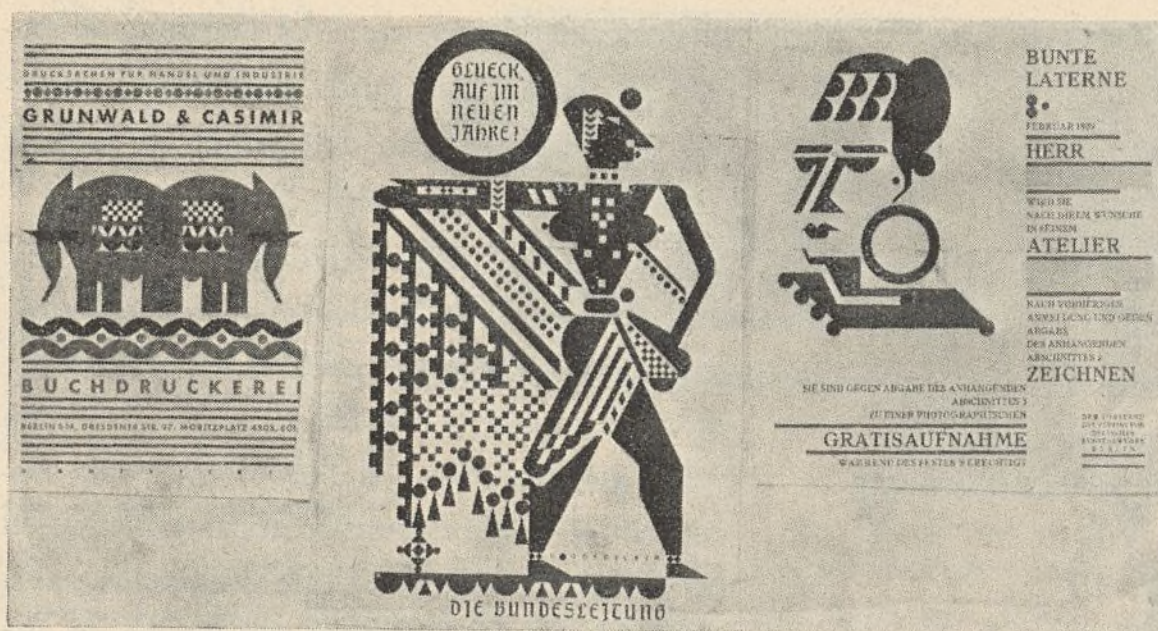


Figura 5

difíciles. La figura 3 representa una composición debida al célebre técnico alemán Georg Goedecker, en la que claramente se ven cuatro naipes y un piano de cola con la tapa levantada. Expresivas son las figuras; quedan destacadas y muy contrastadas; su composición, como se ve, es sencillísima.

En la figura 4 vemos tres elementos, dos cabezas con expresión grotesca y un dibujo propio para un anuncio de sastrería, representando un caballero con su sombrero hongo, su chaqueta negra y su pantalón de fantasía, habiéndose combinado incluso la sombra para que una de las piernas del pantalón apareciera no con las rayas de la muestra del tejido del pantalón de corte, sino en negro, o sea oscurecida por la sombra que una pierna proyecta sobre la otra. La posición de caminar, el bastón, las manos, todo da clara y perfecta idea de lo que se trata, no desmereciendo para nada el anuncio en que se emplace tal composición tipográfica. Su ejecución es bien fácil.

Veamos, ahora, composiciones que necesitan de una atención especial, tanto al idearlas como al prepararlas. La portada de un catálogo, un anuncio y la portada de una revista que presenta la figura 5, no son únicamente asuntos de ilustración tipográfica, sino que son ya documentos completos, son su parte de texto. Los dibujos no pueden ser más expresivos; el texto está excelentemente distribuido. El artista, con su lápiz, hubiese podido perfilar más y contornear mejor las líneas, pero no hubiese obtenido mejores resultados, y quizá el encanto que ahora en esta forma tosca tienen los brazos no se hubiesen conseguido al perfilarlos.

Es muy natural, y el lector lo encontrará muy en razón, que un tipógrafo estudioso tenga sus libros y para ellos se

sus dedos para manejar la haya co
pinzas, con objeto de poder Ex-libris
hacer una excelente labor en de todo
pocos instantes cuando tiene ser una
entre sus manos la vista de ha de se
un semejante.

La técnica de la imprenta do, sin
ta necesita de la agilidad arreglo
máxima de las manos: la lea dos tres
ción del oftalmólogo no está crea con
aquí fuera de lugar. rese. Po

Comenzaremos presen presenta
tando ejemplos sencillos que, no
para remontarnos luego a los de tipó
cutados más ele
en los e
puede

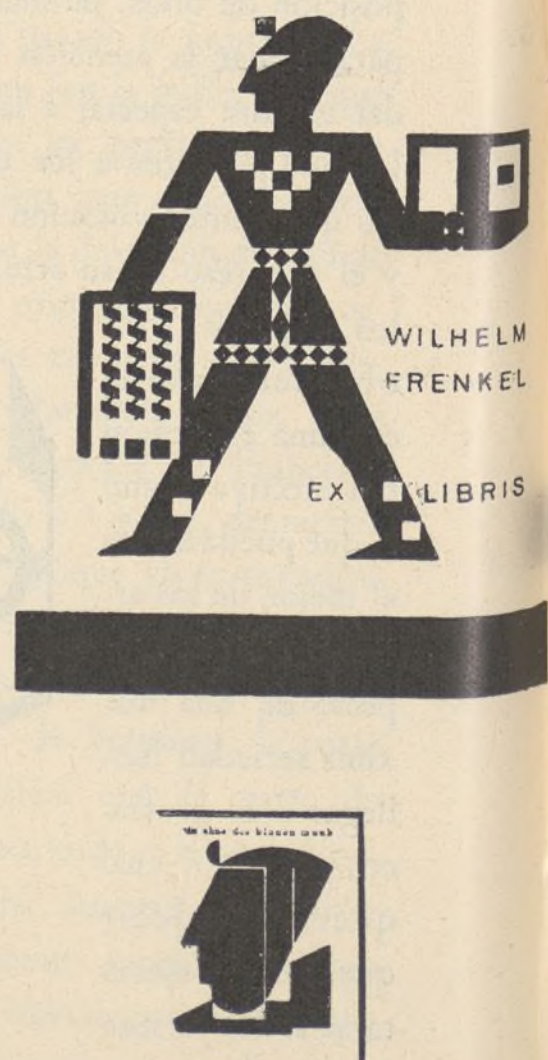


Figura 6

a manejar la haya compuesto su propio
 jeto de poder Ex-libris. Y el Ex-libris
 lente labor de todo tipógrafo no puede
 cuando tiene ser una cosa dibujada, no
 os la vista de ha de ser un trazo de lápiz
 o de tinta china, ni un lava-
 do, sino precisamente un
 arreglo tipográfico a uno,
 dos tres o más colores, según
 crea conveniente o le inte-
 rese. Por ello, en la figura 6

presentamos dos Ex-libris
 sencillos que, no obstante y no ser
 de tipógrafos, han sido eje-
 cutados, como todos los de-

Expresivas más elementos reproducidos en las figuras anteriores, por Goedecker. Ni la expresión de las figuras
 sencillísima en los ex-libris ni los otros elementos que para completar la serie hemos puesto debajo de los mismos,
 bujo propio puede ser más acertada ni más correcta. El lápiz del artista no ha existido en ello más que para

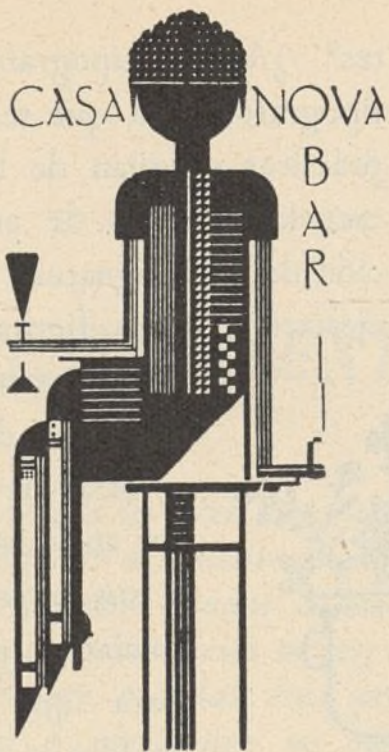


Figura 7

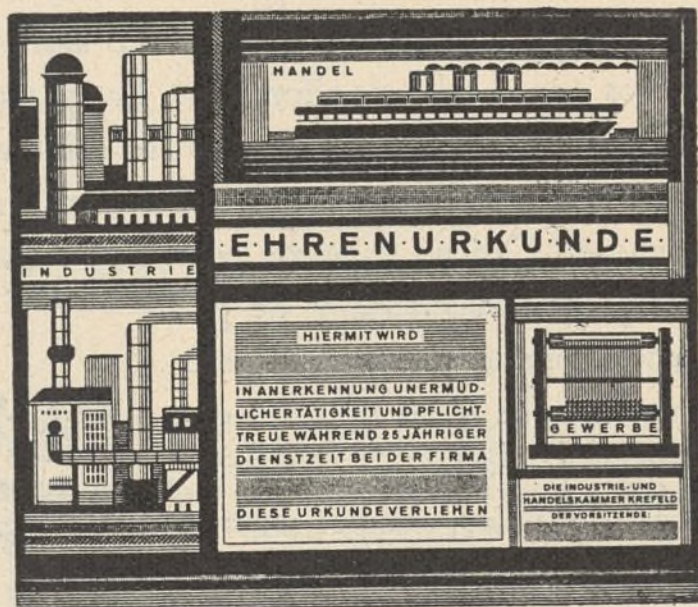


Figura 8

aspirar a más? Nosotros creemos que sí, y vamos, en parte, a demostrarlo.

Un anuncio de un bar: una linda muchacha con el pelo arreglado con rizos permanentes, sentada sobre un alto taburete, con una pierna encima de la otra mostrando sus pantorrillas, sosteniendo la copa que contiene el rico «cock-tail» con una mano y con la otra el cigarrillo egipcio, cuyo humo proyecta dibujos en el espacio. La letra «Casa Nova» y la indicación del asunto «Bar», en forma de ángulo, dan a la figura 7 un relieve y un carácter extraordinarios. Nada de expresiones perniciosas ni sicalípticas; disposición perfecta, composición artística, texto bien distribuido....., un anuncio artístico y acertado para un bar. El artista dibujante o pintor, no hubiera acertado mejor con su pincel, con su lápiz o con su pluma. ¿No lo cree así el lector? Es una composición del eminente Franz Marten, de Düsseldorf.

Pero..... no estamos contentos todavía. Necesitamos ofrecer al lector algo más interesante en el aspecto de composición difícil. Karl Weber, también de Düsseldorf, podemos decir que nos deja satisfechos, en este aspecto, con la composición de la figura 8, en la que vemos representado el comercio por un gran

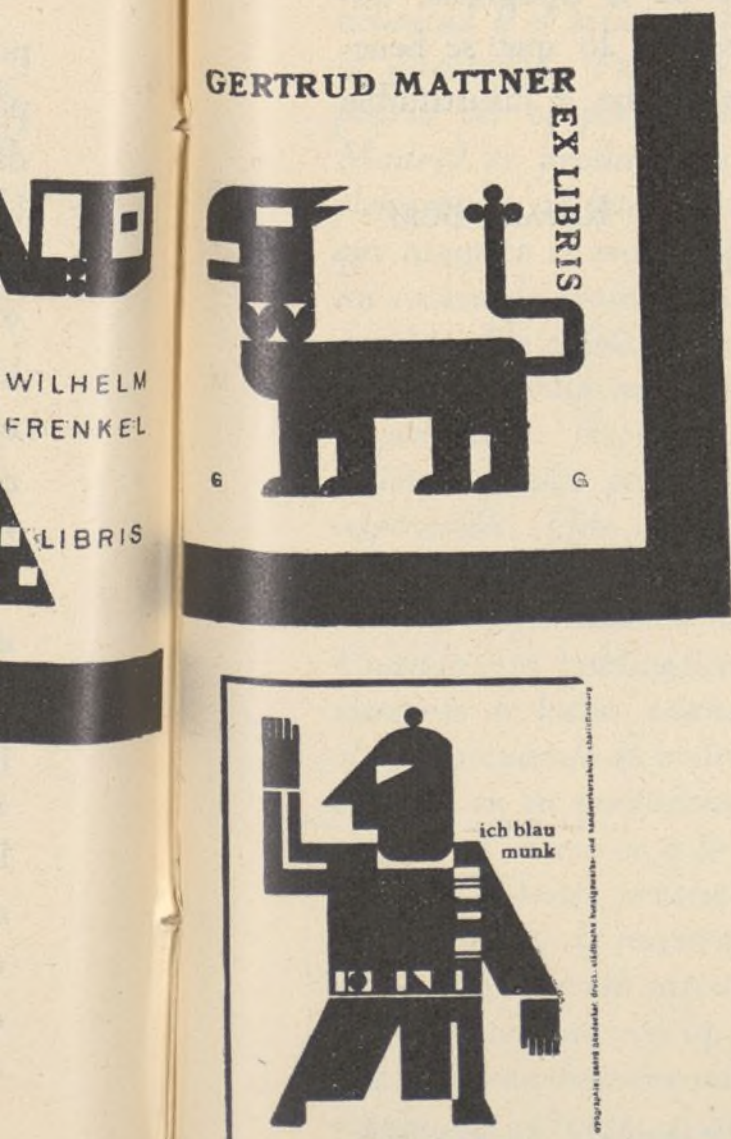


Figura 6

trasatlántico, la industria por chimeneas, depósitos y grandes instalaciones, y las artes y oficios por el telar de alfombras. Las gradaciones de tonalidades, así como las sombras y los contrastes, están excelentemente representadas. Casi no se puede pedir más en un trabajo de remendería y de paciencia como el presentado, pero a medida que los impresores dediquen sus esfuerzos a estas prácticas y estudios, estamos seguros que obtendremos verdaderas joyas artísticas que nos maravillarán a todos.

Como colofón vaya una cosa sencilla, sencillísima: un adorno, un jarrón con unas flores, compuesto con una U y dos C, viñetas antiguas, un poco de filetería y dos paréntesis. Son sutilezas de la sencillez en el arte que nos brinda el catalán Millá, como mínima pero expresiva muestra de lo que puede hacer la escuela nacional si dedica a este aspecto sus manifestaciones y sus entusiasmos.

¿A quién dirigirnos? ¿A los anuncian-



Figura 9

tes? ¿A los tipógrafos? Primero, a los tipógrafos para que tengan interés en tales prácticas y exijan de los profesores de las escuelas oficiales de artes gráficas la creación de una asignatura que comprenda estos ejercicios, como figuran en los programas de las escuelas de aprendices de las artes del libro de Leipzig y otras de Alemania. Luego, a los anunciantes, para que inciten a sus impresores a que tengan iniciativa, para que se muevan, para que rompan los viejos moldes y se sitúen a la altura de nuestros tiempos. No ha de ser la publicidad la que les empuje a renovarse, sino que han

de ser ellos quienes ofrezcan nuevos horizontes a la publicidad para que ésta, al desarrollarse a través de la tipografía, obtenga mejores frutos, con lo que se beneficiará grandemente el digno e insustituible arte de imprimir.

RAFAEL BORI

(De *Vida de Negocios*.)

"EL PAJARO AZUL"

Fábrica de cartones de CAROLINA BERCERUELO

Paseo de los Melancólicos, 26 - Teléfono 70642 - MADRID

NUESTRO EXTRAORDINARIO

A medida que se acerca la fecha en que nuestro número extraordinario debe publicarse, nos creemos obligados a insistir cerca no ya de nuestros favorecedores, sino de todos cuantos están más o menos ligados a las Artes Gráficas. Con tenacidad machacona venimos haciéndolo desde hace varios meses; con esa misma tenacidad habremos de requerir hasta el mes de noviembre a todas esas personalidades de nuestra actividad que están moralmente obligadas a prestarnos su colaboración. Hemos recibido ya más de una sugestión amable, más de un ofrecimiento sincero, que nos hacen experimentar un grato optimismo. Estamos seguros, porque de lo contrario no acometeríamos la empresa, de que podremos superar nuestras modestas experiencias de años anteriores. En la primera de ellas, nos vimos ya asistidos por el concurso de quienes comprendían el esfuerzo que el intento significaba. Varias casas de abolengo nos honraron con su concurso, y gracias a el, nos fué posible salir si no con la seguridad de que habíamos hecho algo importante, sí con la satisfacción del deber cumplido, de haber puesto al servicio de nuestra industria la mejor voluntad y el mejor de los entusiasmos. Al año siguiente, este concurso, lejos de faltarnos, se intensificó. Pudimos ofrecer a todos una modesta muestra de lo que nuestro BOLETÍN podría ser si por todos cuantos constituyen esta gran familia de las Artes Gráficas en Madrid se prestase una atención que, por desgracia, no ha llegado aún a cristalizar plenamente, al interés común, que no sólo se manifiesta en las Juntas generales....., en las que tampoco se manifiesta esa condición en toda su plenitud. Y es que todos pensamos con un exceso de egoísmo que no se aminora ni aun en los momentos en que la crisis es más aguda. No existe el espíritu de sacrificio más que en una proporción muy limitada. Para una parte muy nutrida, por desgracia, de nuestras actividades el BOLETÍN no tiene casi importancia. Representa, más bien, un alarde pernicioso que un lazo de unión, de esa unión sagrada por la que con tanto tesón laboramos. Y esta es, precisamente, nuestra aspiración. Que el BOLETÍN sea imprescindible, que todos lo veamos como algo que nos representa, como algo que nos es necesario..... Por fortuna, otro sector importantísimo de nuestra organización ve en estas modestas páginas algo más que un simple noticiario. Cuando esta publicación se haya convertido en el portavoz de todos, cuando ella sea un elemento de lucha, cuando todos se decidan a que en sus páginas cristalice ese espíritu de clase, es cuando se podrá afirmar que el BOLETÍN, al cabo de sus treinta años de vida, ha entrado en su verdadera mayoría de edad.

Y a eso es a lo que aspiramos.....

Nuestro próximo extraordinario debe ser, una vez más, la expresión de nuestras posibilidades, de nuestras aspiraciones, de nuestro presente y de nuestro porvenir.

Y por eso insistimos en que todas las casas radicadas en Madrid nos presten su colaboración, no con la generosidad de quien concede un favor o entrega una limosna, sino con el pleno convencimiento de que ayuda a una obra que es muy necesaria, y que, en resumidas cuentas, alcanzará a todos.



LA ETERNA CANCIÓN (1)

LA cuestión de preparar un original en imprenta para proceder a su composición es algo conocido, y que, sin embargo, está en desuso y es siempre de actualidad, puesto que la aplicación de esta buena costumbre casi no se practica, porque las fronteras de la rutina son tan difíciles de franquear como las murallas del Hoggar (lugar de Marruecos), dominio privado de cierta heroína de una novela moderna. Aquí, sin embargo, el autor de estas líneas no corre el peligro de figurar en la famosa sala de mármol rojo, sino que arriesga solamente el de ir a engrosar la legión de los que, antes que él, han predicado en desierto.

Mas ¿a quién confiar este encargo de preparar, de poner al corriente el original? A un corrector hábil, evidentemente. El es el más calificado para este paciente trabajo; él sólo puede abrir camino seguro a través del bosque de manuscritos que se entrega generalmente a los maestros impresores. Es preciso reconocer que ciertos cajistas salen indemnes de él, sin arañazos, pero ¡cuántos intentos de leer palabras ilegibles, cuántas paradas, cuánta pérdida de tiempo! El autor mismo se extravía, a veces, en el laberinto del original que ha hecho, cuando después lee las pruebas.

Cuando se trata de textos correctos que no tienen más defectos que algunas tachaduras o «metidos» entre líneas, menos mal; pero hay otros de algunos escritores, que manejan la sintaxis con tal elegancia, que los pleonasmos, barbarismos y solecismos han hecho allí su madriguera. En estos originales, el corrector deberá demostrar su capacidad. Si no tiene la pretensión de «poner cátedra» deberá, al menos, poner en servicio el humilde tesoro de sus conocimientos literarios y profesionales para dar algo de claridad a las frases faltas de expresión o llamar en otros casos la atención del autor.

Se nos objetará: la crítica es fácil..... ¡Alto ahí! El corrector no pretende, de ninguna manera, ser un artista; no es más que el mecánico del estilo, el ejecutor inexorable de las reglas de la sintaxis, el agente encargado de hacer respetar el código de la gramática. No pretende ser artista, puesto que respeta el estilo, a veces discutible, de un autor acreditado; sus esfuerzos se encaminarán, sobre todo, contra el autorcillo, que se asemeja al literato como Tartarín a Julio Gerard, el matador de leones.

He aquí un original bueno; él debe ser copiado, entonces, al pie de la letra, sin ninguna observación, por todos: compositores y correctores; es un camino derecho a seguir, en el que las vueltas peligrosas han desaparecido. La lectura de primeras, en este caso, podrá ser confiada a un empleado de la oficina que posea cierta instrucción y esté al

(1) De *Le Courrier du Livre*.

corriente de los signos de corrección. Éste podrá darse importancia llamándose corrector de imprenta. Si el corrector es el mismo compositor (lo que ocurre a menudo en las imprentas de provincias), leerá las pruebas casi sin ayuda del original, porque habiendo ya leído el texto, se lo sabe de memoria, como el turista un itinerario que ha recorrido.

Es bueno hacer observar que esta preparación no ocasiona pérdida de tiempo; las correcciones hechas en el manuscrito no habrá que hacerlas en las pruebas, y salvo olvidados o repetidos por culpa del compositor, no habrá que hacer recorridos.

Se podrá argüir, sin embargo, que muchas veces el original es de mecanografía, y que esto lo hace más legible. Razón de más para redoblar la vigilancia....., porque las faltas son en él, a veces, más abundantes, pues se cometen otras nuevas, que no tenía el original, al copiarlo a máquina; no quisiera murmurar de la gran familia de las mecanógrafas, que tiene ases en su seno, pero también sé que....., pero, en fin, no diré nada. Echaré la culpa sólo a la máquina de escribir, instrumento ciego, inconsciente, que es hoy para la lengua francesa lo que fué durante la época del Terror la guillotina para los sospechosos. Por otra parte, en estas matanzas diarias (valga el símil), su hermana la máquina de componer es su cómplice inmediato.

No hay que decir que las pruebas, antes de ser enviadas al autor, deben ser revisadas por el corrector. A su devolución, nuevo repaso por parte de éste, a fin de asegurarse que las faltas quitadas del original no han sido puestas otra vez en las pruebas por el cliente, que a veces tiene esta costumbre, como la de dar recuerdos a la familia..... En este caso deberá tachar estas correcciones, indicando con tacto en el margen de la prueba las razones que haya para no hacer tal modificación; hacer comprender, en fin, al interesado que los «recuerdos a la familia» no deben ser mostrados a todo el mundo.

Aunque los casos análogos abunden, no perder su sangre fría; no disgustarse porque el cliente reincida en la misma falta; no poner al margen de las pruebas palabras ni frases molestas; al contrario, estar casi cariñoso, excusándose de ser importuno, y estando a veces hasta jocoso....., porque a pillo, pillo y medio.

Pero, de repente, me apercibo como si la preparación, la corrección y la comprobación tuviesen reglas definitivamente aceptadas, una disciplina rigurosamente aplicada. Era una ilusión; nada más que eso, por lo que al principio de este artículo he evocado el Hoggar y el desierto.

P. AMBLARD

N. del T.—Ya que de correcciones se trata, me permito llamar la atención de algunos señores correctores sobre la palabra *ingerir*, que equivocadamente aparece con frecuencia en los diarios de Madrid con *j*; como la prensa es un medio de difusión enorme, de seguir poniéndolo equivocadamente con *j*, van a estar en minoría los que escriban bien esta palabra; por eso es el ruego.

CONVERSACIONES PROFESIONALES

—¡Cómo! ¿Tú por la patronal?

—¡Claro! ¿No sabe, maestro, que hace poco me he establecido?

—Lo ignoraba, y me alegraría que en tu nueva posición alcanzases prosperidades.

—Así se cumpla; pero quisiera entrevistarme con usted para que me orientara en una cuestión que desconozco.

—Pues cuando quieras; ya sabes que me tienes a tu disposición siempre que pueda serte útil. ¿Tienes mucho trabajo?

—Por ahora, sí. La orientación que deseo es sobre el modo de valorar cualquier impreso, para librarme de dar precios ruinosos en perjuicio de mis compañeros y en el mío.

—Excelente propósito. No es tan fácil como parece, y quizá sea el menos indicado para ello; pero, con todo, voy a probar si logro tus deseos. Comencemos por la *Sección Cajas*.

Todo el maderamen, filetes, tipos, interlíneas, etc., representan un capital de unas cuantas pesetas. Para nuestro caso imaginario supongamos el *capital cajas en 10.000 pesetas*, las cuales, si las tuviéramos en papel del Estado o en otro cualquiera, nos produciría *un interés* que, calculado en un 4 por 100, nos daría alrededor de 1,10 pesetas diarias.

—Así es que el interés se ha de calcular según el capital empleado en la adquisición del material de cajas.

—Lógico. Como los tipos sufren des-

gaste y hay que ir sustituyéndolos por las nuevas creaciones, nos vemos precisados a limitarles su duración a una cantidad prudencial de tiempo. Las fundiciones suelen señalarles unos diez años.

—¿No es mucho tiempo, sobre todo para tipo?

—Sí, pero el maderamen y filetes, etc., hace de contrapeso. Debiendo, pues, amortizar en diez años el *capital cajas*, tenemos: 10.000 pesetas entre diez años a 1.000 pesetas al año; 1.000 entre 360 días, a 2,80 pesetas diarias, que corresponde a amortización. Supongo no te molestes porque detallo las operaciones.

—Al contrario: es mi gusto conocer el por qué de esas operaciones.

—Para hacer producir y amortizar este capital necesitamos que se le trabaje, y para ello hemos de valernos de operarios, cuyas plantillas nos señala el Ministerio del Trabajo.

En nuestro caso, plantilla mínima:

Oficial:	88,95 ptas.	15,00 ptas. diarias.
Aprendiz:	14,55 —	2,45 —
SUMA. . . .	17,45	—

Observa que reduzco todo lo que representa capital al costo diario. Como te creo al corriente de la legislación de hoy abreviaré razones. Sigo haciendo números:

Suma anterior	17,45 pts. diarias.
Retiro obrero, dos operarios.	0,20 —
Siete días descanso	0,40 —
Seguro accidentes	0,20 —
TOTAL	18,25 —

Además, hemos de cargar la mitad de lo que gana el chico para recados, porque unas veces se le emplea para llevar pruebas y otras para paquetes. Así es:

1/2	1,00	ptas. diarias.
1/2 retiro	0,05	—
1/2 descanso	0,05	—
1/2 accidentes	0,05	—
		<hr/>	
TOTAL.	...	1,15	—

Con el total de estos datos podríamos sacar el *coste producción*, pero necesitamos añadirle los *gastos* procedentes de *corrección, distribución, pruebas y varios*. Según mis cálculos, a cada uno de ellos le corresponde la siguiente proporción sobre el total:

	18,25	
A la corrección 25 %	4,60	ptas. diarias.
— distribución 50 % . . .	9,10	—
A pruebas 10 %	1,82	—
A varios 5 %	0,95	—
1/2 jornal del chico.	1,15	—
	<hr/>	
TOTAL	35,87	

—¿A qué se refieren los varios?

—A gasto de cuerdas, bencina, papel, pruebas, trapos, etc. Pero no acaban aquí los gastos. Nos quedan otros más importantes aún, como el alquiler, luz eléctrica y calefacción, seguro de incendios y gasto de administración que le corresponde a las cajas.

—¿También la calefacción?

—También, pues he tenido el capricho hace un año de averiguar el importe, y saqué el coste de 0,30 pesetas diarias. Naturalmente que cargaremos 1/2 a cajas y 1/2 a máquinas. Respecto al alquiler, en mi caso, le cargo 1/3 del local, o sea 1,25 pesetas diarias.

—Me parece excesivamente poco.

—Has de tener en cuenta que en los gastos cargo siempre lo mínimo para que luego tú los apliques a tu taller. A luz le cargo, unos meses con otros, 0,75 pesetas diarias. Suponiendo que el taller se asegure en 20.000 pesetas, diariamente nos reporta un gasto de 0,12 pesetas. Uno de los gastos que más sube es el de administración, que supone 2,50 diarias.

—¿Es posible? No creía que fuera tanto.

—Sólo el teléfono, hoy indispensable, cuesta 1,15 pesetas diarias. El resto proviene del gasto anual de propaganda, cartas, sobres, facturas, recibos, presupuestos, etc., para el taller, y los sellos obligatorios en los recibos. Como creo te he señalado todos los datos necesarios vamos ahora a hacer un resumen general para ver si sacamos lo que me he propuesto al hacerte estas advertencias.

Intereses capital	1,10	ptas. diarias.
Amortización	2,80	—
Plantilla y anexos	35,90	—
Alquiler (1/3)	1,25	—
Luz eléctrica	0,75	—
Calefacción (1/2)	0,15	—
Seguro de incendios (1/2)	0,06	—
Gastos administración (1/2)	1,25	—
		<hr/>	
TOTAL	43,26	
Beneficio	4,74	
		<hr/>	
TOTAL	48,00	

Cuyo resultado entre dos operarios y en las ocho horas nos da el *valor hora de cajas*.

$$48 : 2 = 24 : 8 = 3 \text{ pesetas hora.}$$

Como ves es muy de tener en cuenta el *valor hora cajas*. Y ahora un consejo. Ten la paciencia de recopilar en una carpeta y por tamaños varios impresos, anotando en cada uno de ellos el tiempo empleado

los
que
le
etas
ure
rta
tos
que

to.
le,
ie-
as,
c.,
en
os
un
ue
as.

n
s.

l
.
-
-
o
e

en las cajas, máquinas, valor papel, para que cuando venga un cliente a cogerte descuido no te dejes sorprender. Examina el original con el impreso más parecido que tengas en la carpeta y así darás precio equitativo y no perjudicarás ni al cliente, ni a nadie.

Eso representa mi granito que, ¡ojalá!, además de aprovecharte a tí aproveche a alguien más, por lo cual me daría por muy satisfecho. Más todavía, si alguien observase algún error u omisión, y tuviera a bien exponer sus juicios y advertencias.

—Muchas gracias, maestro.



VIUDA DE MANUEL AMILLO - CURTIDOS - ARTICULOS PARA ENCUADERNACIÓN

MADRID - Fuentes, 10 - Teléfono 14467

Los grabados no pueden ser producidos precipitadamente y en serie, pues cada uno necesita una atención metódica en todos sus detalles, única forma de que resulte perfecto.

El cliente conocedor de estas cosas prefiere que el grabador invierta una fecha más en terminar su encargo, pues ello es garantía de la máxima perfección en los trabajos.

GRÁFICO HISPANO, S. A.

expresa precisamente esto: el plazo necesario en la entrega; pero **ABSOLUTA PERFECCION** en los trabajos.

GRÁFICO HISPANO

TALLER DE FOTOGRAFADO
GALILEO, 42
TELF. 31021

SECCIÓN DE NOTICIAS

El día 13 de octubre, a la avanzada edad de setenta años, falleció en Madrid el respetable señor D. Eusebio Fernández Figuerola, que gozaba de generales simpatías por las virtudes que encarnaron en su persona.

Acompañamos en su justo dolor a su viuda, la bondadosa señora doña Teresa Guillén, y a sus hijos D. José y D. Luis, queridos amigos nuestros, pertenecientes ambos a la secretaría de la Unión Patronal de las Artes del Libro de Madrid.

El triste acto del entierro constituyó una sentida manifestación de pésame, que puso de relieve los afectos con que contaba el finado.



Ha llegado a nuestro poder el número correspondiente a Septiembre-Octubre, de nuestro muy querido colega de Barcelona *Las Artes del Libro*, órgano oficial de la Unión Sindical de las Industrias del Libro, que reaparece después de varios meses de silencio, durante los cuales se ha procedido a una reorganización interior, «cuyos frutos—según expresa dicho colega—serán bien pronto tangibles a sus lectores».

Hacemos votos porque así sea y felicitamos cordialmente a *Las Artes del Libro*.



Estamos seguros de que el buen sentido del lector habrá salvado un error que aparecía en nuestro último número, correspondiente a agosto. En el artículo «Encuadernaciones Artísticas Españolas», cuyo autor es el Sr. Hueso, publicábamos una llamada, en la cual intentábamos salvar un error de dicho señor al transcribir una opinión que sobre la Imprenta Real atribuye al inmortal poeta

Víctor Alfieri, cuando es lo cierto que fué expuesta refiriéndose a la imprenta de D. Joaquín Ibarra.

Y queríamos decir en nuestro comentario: «Víctor Alfieri, el gran poeta, dedicó efectivamente en una de sus obras esa frase, «la piu insigne stamperia d'Europa», a la imprenta de Ibarra, NO a la Imprenta Real, como se consigna en el documentado trabajo del Sr. Hueso.»

Y ese **no** es lo que dejó de aparecer, y lo que, repetimos, habrá salvado el buen criterio del lector.

DEL EXTRANJERO

Según *Le Courrier du Livre*, la viuda de Lenin, que se ha encargado de la oficina de Instrucción pública en Moscou, ha dado la orden a los bibliotecarios de Rusia de destruir todos los ejemplares de obras religiosas y filosóficas que hubiese en ellas; entre otras, la Biblia, el Corán, el Talmud, las obras de Platón, de Kant, de Schopenhauer, de Nietzsche, de Herbert Spencer, etc.

Parece que las bibliotecas mismas han sido destruidas, lo que no conduce a nada. Por otra parte, ¿no sería más inteligente vender esas obras,preciadas por las gente que tienen la suerte de vivir bajo otros cielos?



El Parlamento argentino ha aprobado una ley que regula la protección intelectual en la gran República del Plata. Merece ser destacada esta noticia por cuanto significa para todos los escritores españoles tan directamente afectados por las ediciones clandestinas que allí se hacían.

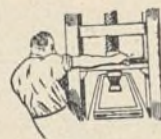
Como es natural, las Artes Gráficas nacionales se benefician también extraordinariamente con esta medida.

¿Quién creó el primer diario? Según *Le Soir*, de Bruselas, es un error atribuir a Teofrasto Renaudot el mérito de haber creado el primer diario en 1631, sino que éste apareció en 1605, por el impresor de Anvers, Abraham Verhoeven. Este periódico, a veces ilustrado, se llamaba *Nieuwe Tydinghen*, y los primeros números fueron consagrados a noticias de la guerra de los archiduques Alberto e Isabel contra los Estados generales de Holanda; fué publicado por su fundador hasta que en 1637, marchando mal el asunto, lo traspasó a un librero de Anvers. En lo sucesivo, cambió varias veces de propietario para dejar de aparecer en 1827, o sea después de doscientos veintidós años de existencia.



Dos diarios de Nueva York se han fusionado, el *New York Telegramme* y el *New York World*, constituyendo un solo periódico: el *World Telegramm*. El nuevo propietario es Mr. Roy Howard, hombre muy activo y periodista de mérito. Sus

principios en la profesión son curiosos de recordar: entró como mozo en uno de los periódicos que acaba de comprar. Controla ahora buen número de periódicos diarios y semanales, y ha llegado a ser el más importante propietario de periódicos en América, después de Mr. Hearst, pero a la inversa de éste es un buen amigo de Francia.

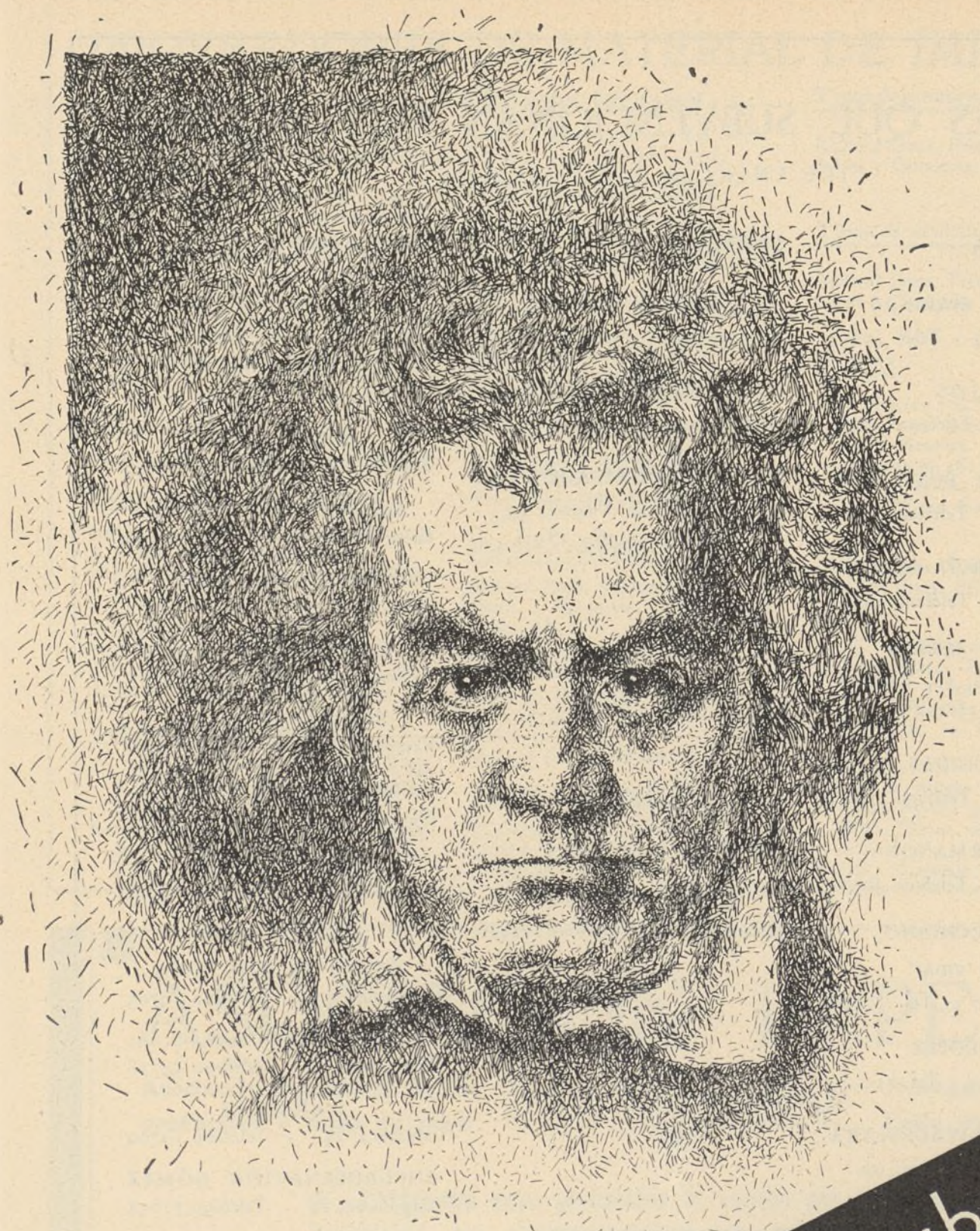


Un editor de Budapest tenía en sus almacenes numerosos ejemplares de una obra sin lograr su venta, conteniendo su texto numerosas recetas de cocina. Se le ocurrió la idea de imprimir una nueva cubierta, y presentó el libro bajo éste título: *Lo que una soltera debe saber antes de casarse*. La obra tuvo un éxito considerable, pero algunas compradoras, estimando que habían sido engañadas, emplazaron al editor ante los tribunales. El juez dió la razón al malicioso editor, declarando que el título se ajustaba bien al texto del libro: una señorita, antes de casarse, debe perfeccionarse en el arte culinario.

COMPOSICION EN **LINOTIPIA**

GRAFICA MERCANTIL - Calle Delicias, 18 - Teléf. 77006

AL SERVICIO DE IMPRESORES SIN LINOTIPO
RAPIDEZ Y ECONOMIA



Un buen grabado
por
GRAFICO-HISPANO
Galileo 34. Tel^{no} 31021.

SEÑORES QUE SUBVENCIONAN ESTE BOLETÍN

(DE ENERO A DICIEMBRE 1933)

IMPRESORES

GRÁFICAS MARINAS
Conde Duque, 14 - Teléf. 40851

HELIOS
Palafox, 20 - Teléfono 35030

SINDICATO DE PUBLICIDAD
Barbieri, 8 - Teléfono 15858

MANUEL GARCÍA GÓMEZ
Juan de Mena, 2 - Teléfono 14811

ANTONIO MARZO
San Hermenegildo, 32, duplicado
Teléfono 31225

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
Hermosilla, 96 - Teléfono 54718

SÁEZ HERMANOS
Buen Suceso, 12 - Teléfono 36327

JOSÉ VACCHIANO
"LUZ Y VIDA"
Alfonso VI, 5 y 7 - Tel. 73988

JESÚS LÓPEZ
San Bernardo, 19 - Tel. 11452

SUCESORES DE RIVADENEYRA
Paseo de San Vicente, 20
Telefonos 12936 y 18109

PROVEEDORES

ROBERTO REGAL
Alvarez de Castro, 42, 1.º
Teléfono 41801

JOSÉ BLEIBERG
Ayala, 61 - Telefono 55667

CIPRIANO CASADO
Ruiz, 15

LITÓGRAFOS

JOAQUIN FORUNY
Sta. Engracia, 6, dup.º - Tel. 33785

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
Hermosilla, 96 - Teléfono 54718

SUCESORES DE RIVADENEYRA
Paseo de San Vicente, 20
Teléfonos 12936 y 18109

GRABADORES EN METAL

JOSÉ CAMINS ROS
Hortaleza, 42 - Teléfono 12468

FOTOGRAFADORES

FOTOGRAFADO SALMEÁN
Pasaje de la Alhambra, núm. 3
Teléfono 15064

GRÁFICO HISPANO
Galileo, 34 - Teléfono 31021

ENCUADERNADORES

TOMÁS ALONSO
Caños, 5 - Teléfono 95304

JOSÉ LÓPEZ MATEOS
Apodaca, 17 - Telefono 42.553

ANGEL RASO
Moratín, 46 - Teléfono 11799

SALVADOR DEL TORO
Cruz Verde, 3 - Teléfono 14242

NÉSTOR ALVAREZ
Santa María, 36 - Teléfono 72264

CARLOS FALQUINA
Olivar, 18 - Teléfono 95129

ROGELIO R. LUNA
Campomanes, 12 - Teléf. 18762

ANICETO MATESANZ
Navarra, 3 - Teléfono 42061

MIGUEL AZNAR
Santa Isabel, 9 - Teléfono 74713

JACINTO LUNA
SUCESOR DE JUSTO LUNA
Cervantes, 9 - Teléfono 19763

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
Hermosilla, 96 - Teléfono 54718

LARMORE
Manzana, 15 - Teléfono 19709

ENCUADERNACIÓN GÓMEZ
Argumosa, 10 - Teléfono 71654

FRANCISCO FERNÁNDEZ
Larra, 5 - Teléfono 36456

ENRIQUE Y JULIÁN RASO
Flora, 6 - Teléfono 13526

VIUDA DE GÓMEZ CIMAS
Provisiones, 24

MARCELINO IRAVEDRA
Bastero, 14 - Tel. 75593

CASA CALERO
SUCESOR, D. FRANCISCO LÓPEZ
Bárbara de Braganza, 5 Tel. 34369

SUCESORES DE RIVADENEYRA
Paseo de San Vicente, 20
Telefonos 12936 18109

PROVEEDORES DE MATERIAL DE IMPRENTA

Almacenes de papel

Menéndez y Cañedo, Fuentes, 10.
Hijo de M. Espinosa, Concepción Jerónima, 16.
Ernesto Jiménez, Huertas, 16 y 18.
E. Catalá, Mayor, 46.--Papeles extranjeros.
Emilio Dogwiler, Olivar, 8.
José Reig Sagrera, Luis Vélez de Guevara, 10.
Hijo de Martín Pastor, Tetuán, 1, y Mariana Pineda, del 2 al 8.--Papeles para imprimir.--Especiales de edición.

Cintas y tirantes

Julián Ortega, Concepción Jerónima, 4.

Drogas y productos químicos

Rafael Sanjaume, Desengaño, 22 y 24.
J. Ferrés. (Véase el anuncio.)
Narciso Roig, Calatrava, 17. Teléfono 72.433.

Filetería de bronce alemana

Richard Gans, Princesa, 63.
Schad y Gumuzio, Bilbao, Concha, 28.

Fundiciones extranjeras

D. Stempel, S. A., Frankfurt a/M.
Representantes: Schad y Gumuzio, Bilbao.
Società Nebiolo & C.ª, Torino. Representante: Sr. D. Juan Perales, Rodríguez San Pedro, 51, Madrid.

Fundiciones tipográficas

Richard Gans, Princesa, 63.
Lencina, San Bernardo, 116.

Máquinas para periódicos

Richard Gans, Princesa, 63.
Rotaplanas Eureka y Cossar. Schad y Gumuzio, Bilbao, Concha, 28.

Material para encuadernación

Periquet Hermanos, Piamonte, 23.
Emilio Dogwiler, Olivar, 8.
Richard Gans, Princesa, 63.
Sucesor de Serra, Magdalena, 23.
Teléfono 13524.
Piel y telas de todas clases.

Metales para grabado

José Galán, Jesús del Valle, 4. Madrid.

Minervas automáticas

Richard Gans, Princesa, 63.
Schad y Gumuzio, Bilbao, Concha, 28.

Pastas para rodillos

Hijos de Perepérez, Pozas, 17.
Ch. Lorilleux y C.ª, Santa Engracia, 14.
Richard Gans, Princesa, 63.

Talleres de grabado

Sucesores de Páez, Quintana, 33.
Gráfico Hispano (S. A.), Galileo, número 34.

Tipos de bronce para encuadernación

Richard Gans, Princesa, 63.
Schad y Gumuzio, Bilbao, Concha, 28.

Tipos de madera

Richard Gans, Princesa, 63.
Schad y Gumuzio, Bilbao, Concha, 28.

Tintas

Ch. Lorilleux y C.ª, Santa Engracia, 14.
Barcelona: Cortes, 653; Valencia: Cirilo Amorós, 90; Sevilla: Cuesta del Rosario, 46; Zaragoza: Coso, 48; Bilbao: Ibáñez de Bilbao, 12; Málaga: Marín García, 4.

(Tintas Van Son's, Hilversum). Richard Gans, Princesa, 63.

E. T. Gleitsmann, Dresden, 18.--Representantes: Pascó Vidiella, Merced, 27 y 29, Badalona (Barcelona), teléf. 284 B.; I. Villar Seco, Leganitos, 54, Madrid.

Berger & Wirth, de Leipzig (Alemania).--Agente general para España: Pedro Closas, calle, Unión, 21, Barcelona.
Schad y Gumuzio, Bilbao, Concha, 28.

ASOCIACION PAPELERA

Asociación reguladora de la producción y venta de papel

SAN SEBASTIAN

Delegación de Madrid: Calle de la FLORIDA, 8

■ Fabricantes cuya producción la venden por mediación de la
CENTRAL DE FABRICANTES DE PAPEL DE ESPAÑA
Compañía anónima - TOLOSA (Guipúzcoa) - Delegación de Madrid: FLORIDA, 8

Biyak-Bat, S. A.—Hernani (Guipúzcoa).
Mendía, "Papelera del Urumea", S. A.—Hernani (Guipúzcoa).
Portu Hermanos y C.ª, S. en C.—Villabona-Cizurquil (Guipúzcoa).
Ruiz de Arcaute y C.ª, S. en C.—Tolosa (Guipúzcoa).
Papelera de Arzabalza, S. A.—Tolosa (Guipúzcoa).
Limousin, Aramburu y Raguan, "La Tolosana".—Tolosa (Guipúzcoa).
J. Sesé y C.ª, S. en C.—Tolosa (Guipúzcoa).
Irazusta, Vignau y C.ª, "Papelera del Araxes".—Tolosa (Guipúzcoa).
Calparsoro y C.ª—Tolosa (Guipúzcoa).
Juan José Echezarreta.—Legorreta (Guipúzcoa).

Echezarreta, G. Mendía y C.ª, S. L.—Irura de Tolosa (Guipúzcoa).
Sala y Bertrán, "La Gerundense".—Gerona.
Papelera del Sur.—Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba).
La Papelera Madrileña, Luis Montiel y C.ª, S. en C.—Madrid.
La Papelera Española, C. A.—Bilbao.
La Soledad.—Villabona (Guipúzcoa).
Patricio Elorza.—Legazpia (Guipúzcoa).
"San José", Belauntza'ko-Ola.—Belaunza-Tolosa (Guipúzcoa).
Papelera Elduayen, C. Zaragüeta.—Belaunza-Tolosa (Guipúzcoa).

FABRICANTES QUE TAMBIEN FORMAN PARTE DE LA ASOCIACION, PERO QUE VENDEN LIBREMENTE SU PRODUCCION

La Salvadora.—Villabona (Guipúzcoa).
La Papelera de Cegama.—Cegama (Guipúzcoa).

Antonio San Gil, "La Guadalupe".—Tolosa (Guipúzcoa).
La Papelera del Fresser, S. A.—Ribas del Fresser (Gerona).

VIII

VI

V

Hora por hora

ganan mercado y fama no sólo en España sino también en América del Norte, Argentina, en las lejanas Islas Filipinas, en la India y en otros países, los **TIPOS GANS**

Día por día

aumenta el número de creaciones originales y artísticas de exactísima confección y extremada dureza, donde encuentra siempre el impresor el material que necesita, en **TIPOS GANS**

Año por año

se ve mayor cada vez la cantidad de impresos en los que domina la aureola del éxito y belleza suprema, distintivo que ostentan aquellos trabajos compuestos con **TIPOS GANS**

Hoja por hoja

de periódicos y revistas donde el público satisface su curiosidad y deseo informativo se observará que está su mayor parte compuesta con los muy legibles **TIPOS GANS**

