

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

LITOGRAFIA
LYE
MADRID

529



R. CARCEDO

FUNDADO POR LA UNION DE IMPRESORES

Patrono gráfico:

La mayor garantía para el desenvolvimiento de tu industria y de previsión para casos de incapacidad permanente y muerte de alguno de tus obreros es estar asegurado en la

Mutua de Accidentes del Trabajo

de la

Unión Patronal de las Artes del Libro

Domicilio social:

Barquillo, 11, pral. - Teléfono 13678
Madrid



Horas de oficina: De CUATRO de la tarde a NUEVE de la noche.



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

FUNDADO POR LA UNIÓN DE IMPRESORES

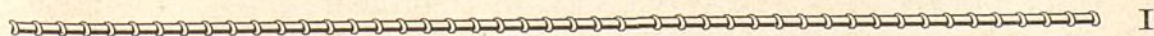
DOMICILIO SOCIAL, REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: BARQUILLO, 11 • TELEFONO 13.678
NUMERO SUELTO: UNA PESETA • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 5 PESETAS
AÑO XXXIV • NÚMERO CV • MADRID, ABRIL 1936

Seguimos cumpliendo con nuestro deber

HA transcurrido un mes desde la fecha del decreto de readmisiones y no podrá decirse que la clase patronal española ha ofrecido la menor dificultad para cumplir los deberes que en aquél se le impusieron. Un día y otro, con el espíritu de sacrificio y abnegación que en todo instante fué la norma de su actuación social, los patronos han procurado armonizar su ruina con esta otra que se les impone y que puede ocasionar hondas perturbaciones en la vida de nuestra industria. Respetuosos con las órdenes dimanadas del Poder constituido, acudieron a las comisiones, no para defender con un criterio cerrado su punto de vista, opuesto, como es lógico, a cuanto se ordena en aquella disposición, sino para estudiar, y así lo ha hecho, caso por caso, y buscar el medio de, a la vez que cumplía el deber impuesto, que la industria por ellos representada sufriera los menores quebrantos posibles.

Su alteza de miras—que les ha llevado en más de una ocasión a las resoluciones unánimes que forzaban su criterio—no ha tenido una natural reciprocidad en los representantes obreros y se ha dado el caso, en las industrias gráficas y en las de la construcción, que sepamos, en las que sólo se han resuelto por dirimente de la presidencia dos casos en favor de los patronos. ¡Y no puede negarse que alguna vez más, por lo menos, habremos tenido razón! No concuerda esta actitud con la observada por la clase patronal, que pudo adoptar el obligado retraimiento contra una disposición que considera injusta, y, sin embargo, ha procurado y procurará armonizar sus intereses con las resoluciones del Poder público.

El deber se va cumpliendo y se cumplirá. A ello están obligados los patronos que siempre han dado las mayores facilidades para que los Gobiernos puedan desarrollar su difícil cometido, sobre todo en estos tiempos de subversiones y de anomalías, si bien en ellos no tienen arte ni parte los que, como nosotros, siempre acatamos sus decisiones. Pero queda



un punto importante por dilucidar y es el referente a la parte económica del problema que se nos ha planteado. La parte referente a las readmisiones de cuantos nos abandonaron en el ejercicio de la industria en octubre de 1934, se va cumpliendo. Muchos trabajadores se han reintegrado a sus oficios en los mismos puestos que entonces tenían, a la vez que otros, no tantos como aquéllos, han tenido o tendrán que cesar porque la escasez de demanda no permite forzar la producción. Un motivo de índole sentimental y de gratitud también, nos está haciendo no prescindir de los que hasta ahora nos han ayudado a desarrollar las iniciativas industriales sufriendo los desprecios, coacciones y amenazas de sus compañeros. Imposible a todas luces el sostener dobles plantillas; cesaron unos para que otros ocupen sus puestos. Ésta es la realidad y a ella habrá que atenerse. ¡Y menos mal si las circunstancias no obligan a nuevas suspensiones, despidos o cierres de talleres!

Pero no es ese el problema. La tragedia económica está en las indemnizaciones que el decreto señala para el personal reintegrado. Repetimos nuevamente que no entramos en la justicia o injusticia de dichas indemnizaciones. Sólo afirmamos que la industria española no las puede soportar por la sencilla razón de que los industriales no disponen de los doscientos millones de pesetas, que calculando muy por bajo suman las cantidades que hay que entregar a los trabajadores en toda España. Las industrias gráficas, que son las que menos problema de readmisión han tenido, tendrán que pagar, en Madrid solamente, más de dos millones de pesetas. Y cuando la escasez de producción las tiene sumidas en la ruína, ¿de dónde van a sacar los patronos esos dos millones? Sabido es, que por fuerza de las circunstancias los Bancos vienen restringiendo los créditos, que los descuentos de letras están reducidos al grado mínimo y que las cuentas corrientes están agotadas. Y siendo así, ¿cómo pagan esas indemnizaciones? Acaso se nos diga que por el procedimiento de apremio los obreros cobrarán, ya que sus créditos son obligatoriamente preferentes a cualesquiera otros, según preceptos de la Ley. Para ello habrá que embargar la maquinaria y sacarla a subasta ¿pero quién la adquiere? ¿No cabe pensar, dentro de un elemental principio de lógica, que nadie habrá de decidirse a aumentar sus medios de producción ya que ésta es casi nula?

En resumidas cuentas, nos encontraremos con que los obreros podrán cobrar ahora unos jornales en concepto de indemnización, pero que en plazo inmediato, por la desaparición de los talleres, la cifra de obreros en situación de paro involuntario habrá de ser aterradora. Y esto no es lo más conveniente para ellos, ni para los patronos, ni para la industria. Los patronos queremos cumplir nuestro deber por completo, pero a la hora de indemnizar, el noventa por ciento, y aún nos quedamos cortos, no podremos hacerlo. En esto hay que pensar seriamente ya que la realidad es la que manda y a ella hay que atenerse.

El Gobierno, que ve claramente nuestra buena disposición, debe examinar este aspecto económico del problema y resolver pensando siempre en que la industria española no debe sufrir tales quebrantos que la pongan en trance de desaparecer.

AGUSTIN MOLINA E HIJOS

TALLERES MECANICOS

ESPECIALIZADO EN MAQUINARIA
PARA LAS ARTES GRÁFICAS

M A D R I D

Altamirano, 23

Teléfono 33361

Causas de la decadencia de la mano de obra

VIENE atribuyéndose la crisis por que atraviesa la industria y el comercio a la marcha lenta de la ley de la oferta y la demanda, que tiene casi paralizada ésta, haciendo que aquélla se lance al mercado en cuantía que no remunera el gasto empleado. Acaso sea éste el motivo; pero el problema no es tan simplista como en un principio parece, toda vez que el mayor ofrecimiento en relación con las peticiones, lógicamente abarata la mercancía, y debiera venderse más, y no ocurriendo así, fácil es colegir que las causas de la decadencia son otras, y que si el comercio y la industria tienen su vida paralizada, hay que atribuirlo a factores de la vida real, cuyos defectos deben ser corregidos para el normal desenvolvimiento de la economía.

Nosotros creemos que el problema está en que se produce poco y mal. Llegamos a atribuir toda aquella decadencia a la mano de obra, que tiene en nuestro país su vicio de origen en el aprendizaje. Porque el aprendiz en España no tiene, en el momento de su iniciación en el oficio, que poseer más requisitos—en términos generales, en relación con su cultura—que someros conocimientos de lectura y escritura, y en algunos oficios, pocos, que les exigen el saber las cuatro reglas aritméticas. No puede negarse que esto es poco en relación con el grado cultural que necesita un adolescente en el instante en que se apresta a conseguir, con su trabajo, el medio de subvenir a sus necesidades vitales.

Pero hay más. El Contrato de Aprendizaje, que hasta ahora ha salido incólume de los asaltos modificativos que se han hecho al Código de Trabajo, establece el período de aprendizaje en cuatro años, durante los cuales sólo le basta al aprendiz dejar pasar el tiempo para ir consolidando la categoría, sin necesidad, mejor dicho, sin estar obligado a demostrar nuevos conocimientos en relación con su aptitud. Como no es racional que siga con el mismo salario, los contratos colectivos establecen pequeños aumentos; pero no se le señala distinta función encaminada a ir au-

mentando sus perfeccionamientos técnicos; sólo aprende algo en relación con el oficio el que verdaderamente tiene vocación, pues los más convierten los talleres en campos de deportes o en centros de disertación políticossocial: de izquierdas o de derechas. Es igual. Lo interesante es que son aprendices que no aprenden y llegan a los dieciocho años, cuando van a convertirse en hombres, sin tener apenas nociones de la profesión elegida. Perciben un mezquino salario, y los padres, y ellos mismos, piensan en que están mal pagados, sin pensar que cobran demasiado en relación con sus aptitudes. Consecuencias: que la mano de obra, en el período de iniciación, no adquiere los conocimientos necesarios para ser perfecta, porque en la denominación de aprendiz entran seres de cuatro edades distintas que no necesitan para aumentar un poco el salario más que dejar transcurrir las horas y los días sin que el trabajo, la aptitud, la perfección en la obra realizada, sea la que marque la hora en que el jornal debe ser elevado en su cuantía.

Dieciocho años. Entonces algunos oficios establecen un aprendizaje de quinto, sexto y aun séptimo año, con una función delimitada a realizar; pero como la mayoría de los aprendices no aprendió lo suficiente en los primeros cuatro años, el trabajo que se les encarga lo realizan mal y el patrono, que defiende, como es lógico, sus intereses y los de su industria, no les ocupa en aquella función delimitada, y al expirar el plazo, cuando ya el obrero no puede lanzarse a conquistar un nuevo oficio, les manifiesta que no puede ascenderles, y se da el caso del aprendiz de séptimo año con treinta y cinco de edad.

La compasión juega, a veces, un papel importante en los talleres. El patrono se siente débil, teniendo en cuenta el tiempo que el obrero lleva en la casa, y le asciende. Ya es ayudante. Cobra como tal, pero su labor no ha pasado de ser la que lógicamente debe desempeñar un obrero en el cuarto año de aprendizaje. Ha mejorado el salario, no por mé-

ritos propios—claro es que hay excepciones—, pero su producción es nula, deficiente. Aquel precepto de trabajo que dice que el ayudante auxiliará al oficial en todas sus funciones no puede cumplirse, porque lo que se le encarga lo realiza mal, y nos encontramos con hombres hechos y derechos que cuando debieran estar aptos para la lucha por la existencia, tienen un oficio mal aprendido y la mano de obra adolece de defectos, los cuales la ingeniería, mecanizando los oficios, ha procurado suplir por medio de procedimientos científicos. E igual puede decirse de los oficiales ascendidos por la compasión o el afecto del patrono, sin tener en cuenta sus merecimientos y aptitudes.

Por estos motivos, la mano de obra ha llegado al límite de las imperfecciones. Quizá se arguya que los tiempos actuales, de mecanización, no permiten parar mientes en los defectos que puede ofrecer el trabajo realizado, y esto no es exacto. Allí donde la labor humana llega a la perfección, el trabajo se cotiza y se paga más caro. Vemos anuncios de zapatos, guantes, camisas y tantas cosas más cosidas a mano, que se cobran a más elevado precio. Señal evidente de que la mecanización

sólo ha servido para suplir a la obra imperfecta. Es racional que el patrono, el dueño de un taller, cuando el obrero le produzca mercancías imperfectas, si con una máquina las puede elaborar más económicas, la utiliza, porque al venderla más barata defiende su industria de la competencia, arma legal que se ha empleado, se emplea y se empleará siempre en el comercio.

La mano de obra necesita perfeccionarse para evitar su ruina. El comienzo de sus imperfecciones está en el aprendiz, al cual hay que exigirle primero unas nociones de cultura que actualmente no posee, y después, que no puedan escalonarse los años de trabajo como un motivo para elevar los salarios, sino que le sea preciso una capacitación profesional para poder ir ascendiendo en el oficio. Mientras esto no se haga, mientras al obrero le baste para ascender dejar pasar los años, la labor a realizar será deficiente y la mano de obra adolecerá de los defectos que han ocasionado su crisis actual, hasta el punto de poder ser sustituida la inteligencia humana por una máquina que produce a veces mejor, y siempre más barato.

ANGEL RASO.

UNIDICION TIPOGRAFICA NACIONAL

C. A.

¡Creación constante de Novedades!

MADRID: Ronda de Atocha, 21 :: Teléf. 70152
BARCELONA: Consejo de Ciento, 265 :: Tel. 30604
BILBAO: Gran Vía, núm. 26 :: Teléfono 15431

El grabado, "mater genitrix" del arte de imprimir

DESDE los más remotos tiempos llega a nosotros la prueba palpable e irrefutable de la influencia que el arte del grabado ha tenido en la evolución del cerebro humano. Así, pues, lógicamente queda ligado este sublime arte representativo de la imaginación humana a nuestro noble arte de imprimir.

Para seguir con más detenimiento y conocimiento de causa lo que más arriba queda indicado, vamos a comenzar por estudiar históricamente el proceso del grabado desde sus primeras manifestaciones.

Los descubrimientos hechos, tanto en nuestra patria como en otras naciones del Continente europeo, así como en otras partes del hemisferio terráqueo, nos dan un sin fin de datos para proseguir y dar cima a la labor que, según el título de este artículo, voy a llevar a cabo.

Los objetos hallados que pueden considerarse como los de mayor antigüedad prehistórica pertenecen al período de chelles (hoy en día queda admitido otro período anterior denominado prechelense); los objetos de este período han sido descubiertos en Francia (de cuya región le viene el nombre), España, Italia y el Norte y Sur de Africa. De esta fecha nos vienen los primeros instrumentos que el hombre tuvo que fabricar para poder proveerse primeramente de la alimentación y, en segundo lugar, del refugio, que le eran necesarios para poder subsistir y reproducir su especie.

Las hachas de mano, los raspadores e instrumentos aguzados, todos ellos fabricados a base de la materia pétreo llamada sílex, son la primera obra o trabajo de talla grabada ejecutada por el ser humano.

Viene más adelante una época de grandes fríos, en la que el ser humano caza y come los animales de esta época, como son: el caballo salvaje, el mamut o «elephas primigenius», así como también el reno, resguardando su cuerpo con el pelo y la piel de sus trofeos cinegéticos.

Aprende a trabajar, dándoles formas más o menos útiles, aprovechando lo más posible su forma natural, las partes duras de estos animales, como son: los huesos, los cuernos y los dientes.

Y así alcanzamos el período magdaleniense, del que podemos ver los huesos de animales, labrados en diversas formas, conteniendo los mismos incisiones o grabados caprichosos, representativos de animales cuya forma de ejecución manifiesta un perfecto dominio del arte.

Asociación Papelera

ASOCIACIÓN REGULADORA DE LA
PRODUCCIÓN Y VENTA DEL PAPEL

SAN SEBASTIAN

DELEGACIÓN EN 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).

Mendia, "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 Raguán, "La Tolosana". — Tolosa (Guipúzcoa).

J. Szé y C.^a, S. en C.—Tolosa (Guipúzcoa).

Irazusta, Vignáu 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).

Vemos en estos objetos las primeras reproducciones gráficas del reino animal, que poblaba el territorio ocupado por los primeros antropoides de la especie bípeda conocida por ser humano.

En Liguria han sido hallados unos curiosos grabados ejecutados en roca viva, pertenecientes a la Edad del bronce, en los que pueden apreciarse algunas escenas representativas del curtido y del secado de pieles de animales.

Las vasijas micénicas están hechas a base de metales preciosos, en las que predomina el grabado en altorrelieve, representativo en su mayor parte de la flora de esta región.

De esta misma Acrópolis tenemos unos cuantos puñales de bronce, con incrustaciones grabadas que representan animales salvajes y la cacería de los mismos.

El arte del grabado sigue evolucionando a tenor del mayor desarrollo del cerebro humano, y entramos en épocas menos remotas, en las que alcanzamos las grandes civilizaciones desaparecidas, de las que nos quedan diversas inscripciones grabadas en piedra, tanto en el idioma descriptivo, ejecutado a base de figuras, como con caracteres de formas más o menos rudimentarias.

Siguiendo la Historia, tenemos también un sin fin de documentos gráficos grabados sobre tablas en caracteres rúnicos y nórdicos, así como de trazado ibérico.

Alcanzamos el medioevo, productor de famosos códices, empezando a tener por este motivo el grabado una mayor aplicación y nexos con las artes del libro, puesto que, como vamos a ver en seguida, no sólo se limita este arte a hacer los sellos tanto en piedra como en metal para la signatura de documentos, por monarcas y altos personajes.

El verdadero grabado realmente no fué conocido hasta el siglo xv, siendo acogido en su áureo nacimiento con verdadero entusiasmo por la Humanidad, por llegar en el momento en que se dividían el medioevo y la época moderna.

Este sublime arte da lugar al invento del arte de imprimir: primeramente al estampar con planchas xilográficas y metálicas y más tarde con caracteres sueltos.

Antiguamente las primeras oficinas de imprenta tenían cada una su artista grabador; más tarde ya empiezan a separarse de la verdadera imprenta tanto el grabador como el fundidor de tipos.

El grabado fué la poderosa palanca del progreso que logró que la ciencia y el arte pudieran ser difundidos por todo el mundo, logrando que ambos pudieran llegar hasta el pueblo más humilde y no quedasen relegados para solaz de los poderosos, una vez inventada la estampación en bloques o planchas de madera para producir el mayor número de ejemplares manuscritos.

En principio se grababan y estampaban los textos, mientras que las letras capitulares o iniciales eran dibujadas a mano por expertos calígrafos.

Una vez inventada la impresión mediante caracteres móviles, las letras capitulares eran también grabadas e impresas.

Para imitar el trabajo del dibujo manual de estas letras, eran adornadas con oro,

después de haberse impreso en dos o más colores, para lo cual era usado un taco por color, llegándose a imprimir en una sola estampación los varios colores mediante tacos unidos, dando con un pincel los diferentes tonos de color que habían de llevar sus diversos trazos.

Sobre estas primitivas formas de imprimir hay una lucha encarnizada por su paternidad; entre las naciones europeas, Italia, Francia, Alemania, los Países Bajos y España son las que se disputan este honor. A mi juicio, no ha lugar a discusión, puesto que creo firmemente que cada una de estas naciones por sí, y sin intervención de ninguno de los otros países, empezó a ejecutar simultáneamente este arte.

El arte xilográfico tiene sus principios en el juego de cartas, conocido en Italia a fines del siglo XIII; en Francia y Alemania empezó a conocerse a principios del XIV.

Los primitivos naipes fueron dibujados a mano, siendo iluminados por este mismo procedimiento.

Su gran difusión y uso hizo que éstos tuvieran que ser ejecutados mediante patrones, y más tarde, por moldes ajustados de madera.

Esto, indudablemente, da lugar al arte de la estampación xilográfica.

También podemos afirmar que en esta época de gran fervor religioso, llevada en muchos casos para el convencimiento de los no creyentes por medio de guerras y persecuciones, para conseguir su mayor propagación, fueran estampados asuntos religiosos por el procedimiento xilográfico.

Una buena prueba que asevera cuanto digo es la estampa hallada en Malinas por el barón Reisenburg, estampada en papel de algodón sin mezcla de cola, que representa la Virgen con el niño Jesús en brazos, en un florido jardín, estando rodeados por Santa Catalina, Santa Bárbara, Santa Dorotea y Santa Margarita.

Esta estampa lleva la fecha de 1418, que en principio sugirió ideas de falsedad, pero que más tarde obligó a los incrédulos a creer en su autenticidad, por ser perfectamente clara y no haber padecido deterioro alguno su colocación o lugar de emplazamiento.

Otro curioso documento lo constituye un San Cristóbal, grabado para la cubierta de un manuscrito, conservado en Manchester, después de su hallazgo en la Biblioteca de la Cartuja de Buxheim, que, si bien es anónimo como el anterior, está, por el contrario, sin fecha, achacándosele una antigüedad no mayor a 1423.

También afirma Delaborde que en las hojas de un manuscrito de 1406 aparecieron dos grabados en relieve, ejecutados sobre plancha metálica, que estaban circundados por rasgos de escritura enmarcados caligráficamente; por lo tanto, se puede asegurar que la estampación era ejecutada ya a principios de la quinceava centuria.

El progreso del grabado a mediados del siglo XV es notoriamente sensible, mostrando su gran perfección en su forma ejecutiva.

El contraste en las obras impresas tipográficamente da la perfecta sensación de lo que eran: un arte en embrión; mientras que las planchas grabadas con que eran enriquecidas muestran un arte ya consagrado.

El proceso primitivo para conseguir el grabado xilográfico requería, en principio, maderas que estuviesen exentas de vetas y de nudos.

La clase de madera que más se ha usado, bien en una sola pieza o varias perfectamente unidas, son el boj, que ha sido siempre la favorita; pero también son aplicadas la de peral, cerezo, ciprés y serbal salvaje.

Sobre la plancha de madera se hace el diseño mediante pincel o pluma, según su más antiguo procedimiento, y más tarde con lápiz o calco, lo que permite al grabarlo en posición invertida dar la estampación perfecta sobre la materia que había de ser impresa o estampada.

También se grababa en metal, principalmente en cobre, así como en tacos de plomo fundidos con una aleación similar a la que hoy en día es empleada por las fundiciones de tipos de imprenta.

Entre los artesanos grabadores más destacados tenemos a Hans Lützelburg; Nürnberg, Basilea, Frankfurt y otras poblaciones europeas fueron los principales centros manufactureros de libros ilustrados con grabados, en su más exquisito arte renacentista.

Con esta simple visión histórica retrospectiva creo haber podido confirmar y haber conseguido demostrar que el arte del grabado fué la palanca que dió vida al noble arte de imprimir.

RICARDO GANS GIMENO.



¡ELECTRO-AUXILIO!

A todas horas del día, de la noche, incluso en festividades, siempre, siempre hay una guardia permanente dispuesta a acudir en auxilio del motor que no marche, corrigiendo su defecto o sustituyéndolo por otro para que su industria no se perjudique.

LOS ARTISTAS DEL GRABADO

EL difícil y bonito arte de los grabadores en metal atraviesa por la crisis, cada vez mayor, no de la falta de trabajo, sino de la carencia de los verdaderos artistas de dicho arte. Y no es precisamente el buen dibujante, artista en sí sólo por la corrección y arte que derrocha en el dibujo, sino que además se requieren otros requisitos, tanto más difíciles que el dibujo, para la grabadura de las planchas.

Goya fué uno de nuestros pintores que dió fama a sus aguafuertes, estilo al cual dedicó su especialidad, y otros pintores y artistas de fama, como Alberto Durero, Van Dyck y Rembrandt, también dedicaron sus actividades a este mismo trabajo.

Pero el artista por excelencia de los grabadores en metal no está condensado precisamente en los aguafuertistas, trabajo de indiscutible mérito, no sólo desde su punto de vista artístico, sino también bajo el aspecto técnico, en lo que a la acción de los ácidos se refiere; el valor culminante, la aristocracia del arte, digámoslo así, de los grabadores en metal está en los artistas que ejecutan el trabajo directo; esto es, los que trabajan la plancha directamente con el buril, sin otra ayuda que su esfuerzo y su arte.

Los *punta secas*, es un trabajo poco conocido en España, aparte de los técnicos y grabadores, por ser de tan difícil ejecutoria, que pocos artistas se dedican a él, ya que sacar un buen trabajo requiere no sólo una cantidad de paciencia grande y un derroche

grandísimo de arte, además de que el aprendizaje ha de ser muy largo, costoso y molesto; pero en el extranjero, y especialmente en Italia y Suiza, se aprecian grandemente, pagándose por cada una de las diez o doce primeras pruebas cantidades de 500 y 600 pesetas.

Precisamente en estos momentos se encuentra en Madrid, con objeto de organizar una exposición de sus obras, el pintor Ortega Muñoz.

Este artista español regresa del extranjero después de recorrer Europa durante un período de quince años dando a conocer su arte, principalmente en retratos y *punta seca*, siendo precisamente este último una especialidad que domina y más éxitos le han valido en cuantos sitios expuso y saben apreciar esta clase de trabajos. Hago mención de Ortega Muñoz ante el artículo del número *Almanaque*, en que D. José Camins se lamenta de la falta y carencia de artistas en el ramo de grabadores en metal, dando a conocer a Ortega Muñoz (casi desconocido en España) para que admiren su difícil arte, consagrado en los primeros países de Europa y especialmente en Italia, de cuya escuela lo aprendiera y donde adquirió gran renombre y se destacó como una de las figuras contemporáneas principales de este arte; exclusivismo de muy pocos, que fueron superdotados de esa gran sensibilidad artística.

FELIPE CÁCERES.

DE INTERES PARA LOS INDUSTRIALES GRAFICOS

Apuntes para formar presupuestos

HACE poco me han pedido unos compañeros la confección de un formulario para hacer presupuestos de trabajos de imprenta. Pero, a mi entender, no es éste el camino para encauzar bien esta cuestión, cuya finalidad es evitar la competencia ruinosa con la cual tropezamos a cada paso hoy en día.

Por este motivo he enumerado a continuación uno por uno los factores que deben ser tenidos en cuenta al hacer el cálculo de un trabajo.

Una de las causas principales del malestar en nuestra industria es la ligereza con que se hacen los presupuestos. La inmensa mayoría de los impresores no tienen en cuenta los pormenores que hay que tener en consideración, que suman otro tanto o más que la mano de obra.

Empezando con la composición, hay que contar la composición a máquina al mismo precio que la hecha a mano, pues a pesar de que se haga con más rapidez la primera, hay que sumar a ella la instalación, el elevado precio de las máquinas, su amortización, el coste de las matrices y su desgaste, la merma del metal y los gastos por las piezas de recambio, el gas y la electricidad.

Hay que distinguir si es composición corriente seguida o corriente mezclada con diferentes clases o familias de tipos, composición de estados o fórmulas y composición en lengua extranjera.

Lectura y corrección.

Ajuste ordinario, el mezclado con párrafos de tipos de grados distintos e intercalados de grabados, que exigen recorridos, así como la justificación de los mismos para poner los títulos o epígrafes que cada uno lleve.

Distribución.

Hay que tener también en cuenta las correcciones, es decir, de erratas de imprenta o

de cajista. Las correcciones de autor sufren, como es sabido, un aumento según su importancia.

Originales deficientes, no claros y los que no están escritos a máquina tienen un aumento de precio.

Y, por último, hay que tener en cuenta los gastos generales, que son: sueldos improductivos del regente, de la gerencia, del pruebero, contribución, luz, amortizaciones en tipos, alquiler, retiro obrero, seguros de incendio, ídem por enfermedad, accidentes de trabajo, etc., etc.

Otro tanto ocurre con la impresión:

Imposición de las formas.

Arreglo sencillo, si es de tipo solo, o con grabados intercalados; recortes mecánicos, con sus gastos especiales, y recortes a mano; los diferentes ajustes si el trabajo es de color.

Tirada de obras de tipo solo en papel corriente; tirada de grabados en papel couché; tiradas de trabajos con ajuste; el intercalado y el gasto de tintas, que es un punto muy importante y poco sabido por la inmensa mayoría de los impresores.

Amortización de las máquinas, fluido eléctrico, pasta de rodillos, trapos, gasolina, petróleo, lejía y aceite, luz y todos los gastos generales como mencionados en las cajas.

De la encuadernación, sencilla, de revistas, folletos, prospectos, etc., etc.; hay que tener en cuenta si el plegado es ordinario, con plegadera o a uña; si el impreso hay que prensar, ondular o rillar; hay que tener en cuenta también el material, como papel para guardas, alambre, hilo, corchetes, películas, oro, cola y engrudo; además, parte de los gastos generales antes dichos.

Si los impresores tuvieran en cuenta todos estos datos, pronto se terminaría con las competencias ruinosas, pues la diferencia entre los precios de una a otra casa no podría oscilar

más que un 5-10 o sumamente un 15 por 100 y no un 20 ó 30 por 100, que en numerosos casos sucede.

Para averiguar si los presupuestos están bien hechos, conviene vigilar la marcha de los trabajos.

Los trabajos deben tener un talón con su correspondiente número. Cada obrero ha de recibir por la mañana una hoja de producción, en la que pone el número del talón y lo que ha hecho en las ocho horas de trabajo; el cajista, por ejemplo, tiempo empleado en composición, corrección ordinaria y extraordinaria, o sea de autor, ajuste y distribución.

En la sala de máquinas: arreglo, tirada y corrección en máquina; las paradas de máquina y su motivo; limpieza para cambiar tin-

tas; gasto de tintas; intercalado y desintercalado.

En la encuadernación: tiempo empleado en todas las faenas, hasta el empaquetado.

Estos datos se reúnen diariamente en una lista, y al terminar una obra o un trabajo, se sabe su coste exacto. De este modo no puede pasar nada inadvertido, como correcciones extraordinarias, o tiradas aparte, confección de dibujos y clichés, etc.; además, es una manera práctica de averiguar la aptitud de los obreros que intervenían en el trabajo. Los gastos de esta estadística no tienen punto de comparación con los beneficios que se obtienen, y una vez en marcha este sistema, pronto se verá su utilidad.

JOSÉ BLASS.



MUERTE SENTIDA

Don Marcelino Iravedra Gutiérrez

Ha fallecido, víctima de penosa dolencia, nuestro querido consocio D. Marcelino Iravedra Gutiérrez, patrono encuadernador de gran prestigio y merecidas simpatías dentro de la profesión y entre cuantos le conocían y trataban.

Toda la vida dedicada al trabajo, gracias a su esfuerzo había consolidado un nombre industrial que repercutía en el gran crédito y fama de su establecimiento. Laborando sin descanso, atento siempre a las necesidades de su negocio, ha podido, al morir, ver cimentada su fama y que su nombre es-

tuviera aureolado del prestigio que solamente alcanzan los hombres trabajadores.

A su entierro, que se verificó el pasado día 23 de marzo, acudió numerosa concurrencia, entre la que figuraba una nutrida representación de nuestra Patronal.

Reciba su viuda, doña Mercedes Merchante; hijas, doña Luisa y doña Mercedes; hermanos políticos, sobrinos y demás familia la expresión más sincera de nuestro pésame.

CONFERENCIAS RADIADAS EN UNION RADIO

LA CRUZADA EN FAVOR DEL LIBRO ESPAÑOL

HA comenzado a radiarse por la emisora de Unión Radio una serie de conferencias en favor del Libro español, que constituyen una laudable iniciativa de la Cámara Oficial del Libro.

Han de estar estas conferencias a cargo de personalidades importantes dentro de las Artes Gráficas y de cuantos anhelan la prosperidad y engrandecimiento de los volúmenes impresos en castellano.

Se trata de una labor cultural que ha de dar resultados provechosos en beneficio de escritores, editores e industriales, ya que de las disertaciones debe salir una mayor afición por la lectura, con la lógica consecuencia de la expansión cultural y del desarrollo del comercio y de la industria del libro.

Abrió el ciclo de conferencias el presidente de la Cámara, Sr. Lencina, y después han hecho uso del micrófono nuestros asociados D. Jenaro Palacios y D. Tomás Alonso.

Breves palabras del Sr. Lencina

Nuestro ilustre compañero de Patronal y presidente de la Cámara, D. Francisco Lencina, hubo de expresarse en los siguientes términos:

Cúmpleme, como presidente de la Cámara Oficial del Libro de Madrid, iniciar con unas breves palabras este ciclo de conferencias que las distintas secciones de la Cámara, y por sus presidentes, irán exponiéndolos con la competencia que justamente les caracteriza en los variados temas que han de ser tratados y que comienzan hoy con una disertación atinadísima, como todas las suyas, de don Alfredo Ramírez Tomé, sobre la "Espiritualidad del libro".

Pero es mi deber primordial, antes de seguir adelante manifestar el agradecimiento de la Cámara del Libro a esta emisora de Unión Radio de Madrid, que tan gentilmente y con un desinterés absoluto nos ha brindado su micrófono para esta gran labor patriótica que vamos a acometer.

Hechas estas manifestaciones de agradecimiento a la emisora, quiero exponer en concisas palabras la alta labor cultural que realiza la Cámara, exci-

tando a todos a la propaganda del libro, en beneficio del nivel cultural de nuestra patria, para que alcancemos la alta jerarquía que históricamente nos corresponde en el concierto universal de cultura, por la grandeza y soberanía del idioma castellano, lazo el más fuerte que une a las razas hermanas y verdadero aglutinante de las diferencias ideológicas que representa la verdadera unidad patria de quienes nos comunicamos bajo un mismo signo de expresión fonética.

Estimo de un interés imprescindible la unificación de todos los esfuerzos por despertar en nuestro pueblo la afición y amor al libro, y para ello, nada más atrayente en mi concepto que mostrar a todos el contenido del libro. Lo que enseña, lo que deleita, lo que defiende y lo que prepara para la lucha diaria. Y hemos pensado que quizá uno de los caminos más adecuados para lograr nuestro deseo sea el de despertar la curiosidad de los espíritus hacia la forma en que el libro se elabora; todo el proceso de su ejecución; desde que surge el pensamiento como chispa creadora de la inteligencia, hasta el mismo instante en que llega a las manos del lector desde la estantería de un establecimiento; toda la gama de procesos que sufre al pasar por las distintas industrias que lo integran: fabricación de papel, edición, impresión, encuadernación y distribución.

Vamos, por tanto, a mostrar a quienes nos sigan en este ciclo de conferencias toda la mecánica de la formación del libro. Aspiramos a que su conocimiento despierte en quienes lo escuchen un amor grande al libro como objeto preciado y que le habitúe a la formación de una biblioteca más o menos extensa, compañera y mentora de los distintos momentos espirituales que todos necesariamente tenemos.

Con que esta semilla prenda en quienes nos escuchan, me consideraré satisfecho, y termino mi disertación confiando en que sean los oradores que desarrollen este ciclo de conferencias los que lleven a vuestros espíritus, señores radioyentes, los anhelos de entusiasmo que animan a la Cámara del Libro y a mí particularmente, como su representante, en esta cruzada pro expansión y difusión del libro, que es el mayor índice de cultura de un país.

Conferencia de D. Tomás Alonso

Radioyentes:

Me trae ante el micrófono el cargo que desempeño en la Cámara Oficial del Libro, y he de hablaros de la Encuadernación como elemento indispensable del libro, en sus dos aspectos: en el artístico y en el que se refiere a la conservación de los volúmenes impresos.

Como arte, la Encuadernación tiene su origen en tiempos remotos. Existen sus artistas cumbres y las obras por ellos realizadas son ornato de bibliotecas públicas o privadas. Ya en la época de la Roma pagana se manifiesta el *bibliopegus* o encuadernador, que recortaba, pulía y coloreaba los bordes de los papiros—el libro de entonces—y ornamentaba el *bacillus* o varilla de ébano o de boj en la cual se arrollaba el papiro o volumina.

En el siglo V se conoce en España el libro en su forma actual. Sus artistas los cubren con cueros de colores vivos, con adornos gofiados y pequeñas líneas de oro; con retratos, con tapas en seda brocada y terciopelo, decorados con cantoneras y planchas repujadas; esmaltes, marfil y piedras preciosas.

En el siglo VI se expresa la encuadernación con la rusticidad de los tiempos. Después, los cantares de gesta comenzaron a atesorarse instintivamente encuadernados por aquellos que en el relato de los hechos acaecidos o soñados encuentran el estímulo para la conquista material. Los evangelarios de los siglos X y XII nos hablan de ese aliento que busca un arte para dar realce a la obra atesorada. De la riqueza de las tapas se desprende la mayor valía del libro entre ellas oculto. El tesoro de Monza da idea de aquel valor, donde el oro y la plata se prosternan ante el espíritu que se conserva vivo entre las hojas de pergamino. El libro se acerca a la oración para que ésta no desaparezca de la memoria; el espíritu no puede estar a merced del olvido, y a mayor unción para las ideas vertidas, más interés por conservar lo que en un momento ha de ser el retiro del espíritu para la contemplación, con los ojos del alma, de lo inmaterial e impalpable.

El cuero policromado pasa de lo árabe a lo gótico, y a la vez que en España se inicia en toda Europa el arte de la Encuadernación. Los Reyes Católicos protegen esta orientación que tiende a envolver los volúmenes en forma majestuosa. Las leyes de Alfonso X reciben la prosternación de este arte, surgido al azar, de la conservación del tesoro bibliófilo, y la piel y el terciopelo son los atributos que los españoles damos a los libros

cumbres. La Imprenta, la gran conquistadora del mundo, la que pudo y puede quebrar las espadas forjadas al arrullo de un rayo de sol toledano, da al libro la máxima preponderancia. Con ello acaso pierda algo la iniciación artística para inclinarse del lado industrial y comercial. Es preciso extender las ideas y precisa que los volúmenes pasen de una mano a otra, porque es necesario que el número de lectores aumente, y de ahí que entonces se extienda asimismo el número de encuadernadores. Sin embargo, continúa el dilectismo. Hay libros que requieren la envoltura-homenaje al espíritu atesorado. "A tal señor..."

Por eso el arte sigue imperando y el gremio de encuadernadores se manifiesta, a la vez que con miras a un aliento comercial, sin olvidar que su misión es complemento de la educadora que representa la letra impresa. Los maestros encuadernadores no llegan aún a convertirse en la legión industriosa de los tiempos modernos, pero son los suficientes para dar al libro, que expande por todo el mundo, la seguridad para su conservación. El fraile, que lee horas y horas su libro de oraciones, da a éste el tesoro de su ingenio envolviéndolo con ropajes característicos; el sacerdote encuaderna su breviario, y lo que de momento es sólo homenaje al consuelo de sus horas de recogimiento, le lleva a pensar en que su obra puede ser el comienzo de una labor a realizar para ir extendiendo la cultura de un pueblo que aún está por educar. Y se convierte en maestro encuadernador y se forma el gremio, que, como otros tantos, dieron fuerza vital a las nacionalidades. El arte sigue manifestándose. Del lujo que se diera a los códices famosos del siglo IV; del valor artístico intrínseco y relativo de las envolturas de los evangelarios; del tesoro que representa el breviario colgante que se conserva en la Biblioteca de París y del alarde artístico del famoso libro conservado en el Museo de Munich, se va pasando al tipo generalizador de la cultura, porque aquello sólo puede ser tributo para obras cumbres, que no pueden estar al alcance del que se esfuerza por leer ávidamente para forjarse con rapidez una ilustración que no posee. Pero el arte de la encuadernación sigue imperando y produce obras valiosas en el mundo entero, que se conservan en las bibliotecas y archivos como ejemplares de la notoriedad artística surgida al amparo de la encuadernación. El misal toledano, el manuscrito catalán del siglo XV, los libros del Archivo de la Corona de Aragón y del archivo capitular de la catedral barcelonesa; los de las bibliotecas de Madrid y de El Escorial y Palacio Real madrileño, éstos con las armas de los Aragón y los Enrí-

que, ejecutados en piel de jabalí; las tapas romañobizantinas conservadas en la catedral de Jaca y tantos más nos demuestran que la iniciación artística sigue imperando, y que si bien la industria y el comercio acerca el libro a las multitudes, la idealidad forjada por el arte creado no desaparece.

Se manifiesta el tipo artístico veneciano, creado para los Médicis. En Francia se van creando ejemplares que un día llevan las armas de Francisco I y después las de Luis XIII, Luis XIV, Enrique III, María Teresa de Austria, esposa del Rey Sol, de cuyo enlace surgió la dinastía borbónica española; las de María Antonieta y las de Napoleón. Y al unísono, en uno y otro tiempo, la encuadernación de Eisenhait; el estilo peculiar del libro de Salmos de Rolando y de "la fanfarré"; las creaciones de los talleres de la Universidad de Oxford; las del evangelario de Lindau; la de mosaico; la de tapas de oro y plata repujada; la mudéjar; la de estilo Imperio; la que surgiera de los proyectos de gran idealidad de Leon Gruel y Bindeshall: todos los estilos definidos en el libro *El arte hispanoárabe en la encuadernación*, de Ramón Miquel Planas; los cueros labrados, de origen cordobés, y todos los ejemplares de las épocas recientes, que expresan que la industrialización imperante no ha acabado con aquel atisbo artístico del cual surgiera, poco a poco, el oficio de encuadernar.

Más Francia que España dió realce a la encuadernación artística, para la que inicia el mayor impulso Grolier, el gran bibliófilo, al que le despierta el genio creador su amistad con el italiano Aldo Manuzio, y después Maioli, Geoffray, Torig, Mace Ruste, el abate Du Senil, Felipe Padeloup, Jacobo Derame, Dubuisson, Lortic, Leon Gruel, Jolyn, Marin Michel, Mame y Eingel, que se han esforzado en dar a su país la máxima preponderancia. Sigue España con Beneito, Miguel Ginesta, Pastor Fúster, Juan Salamanca, Francisco Cifuentes, autor de la encuadernación de *El Quijote* que atesora la Academia Española de la Lengua; Antón Ruiz y Antón Fernández, Santiago Martín, Roca, el forjador de cuero más notable de todos los tiempos; Antonio Suárez, Rodrigo de Ayala, Antonio Gil, Pedro Vives, Francisco Marsá, Fray Alvaro, el barcelonés Mall, el mallorquín Mestre, Mariano Vilyals, el cura Francisco Fernández, Juan Alonso Colorado, el encuadernador de Zafrá; Monades, los sevillanos que florecieron en los siglos XV y XVI, Angel Aguiló y otros. Y sucesivamente Holanda e Italia, con multitud de obras curiosas; Inglaterra, con las expresiones artísticas de gran mérito crea-

das por Zahusdorf; Alemania, que, merced a la protección de los duques del Palatinado, hace brillar a Floetner, Mielich, Holbein y Lucas Grannach, que introdujeron en el cuero las pinturas con imágenes, colores y arabescos; Norteamérica, donde Cobden Sanderson inicia un estilo en que se mezclan la nota helénica arcaica con el modernismo, y tantos países más, sin olvidar Hispanoamérica, donde en su modernísima orientación no se olvida la influencia hispanoárabe que un día produjera la ya citada famosa encuadernación de las *Leyes de Partida* que pertenieron a Isabel y Fernando.

Habéis visto cómo en íntimo consorcio se han ido uniendo el arte y la industria de la encuadernación. Aquél, como manifestación fehaciente de la belleza, pudo producir los ejemplares valiosos de que se hace mención, y la industria, desde el punto de vista artístico siempre, como elemento indispensable para la conservación de los volúmenes impresos. El libro, tesoro inagotable del intelecto, podía y debía gozar del privilegio del arte. No hace mucho leía la siguiente frase: "Ni aceptes ni rechaces cuanto leas; médítalo, razónalo y, después, decide." Esta es la síntesis del libro, que nunca pueden ser motejados de buenos o malos. Son ideas que se esparcen y que siempre producen sus frutos. Y a esta fructificación nos honramos en colaborar los que al arte y a la industria de la Encuadernación dedicamos los mayores entusiasmos.

Buenas tardes, señores.

Conferencia de D. Jenaro Palacios

Señores oyentes:

La amabilidad de mis compañeros de la Cámara Oficial del Libro de Madrid, con la ayuda que desinteresadamente presta Unión Radio a toda divulgación cultural, me permite decir esta noche unas palabras acerca del libro.

Por mi calidad de modesto representante de los impresores madrileños, mis manifestaciones girarán, principalmente, sobre la impresión de los libros en la época actual. Disculpad si mezclo alguna otra consideración distinta que tenga como finalidad el buscar la natural expansión que el libro merece y precisa.

Es cierto que hoy se lee más que nunca y que se marca con rasgos definidos la avidez por saber, pero no es menos cierto que no nos dedicamos a leer lo mejor, ni nos detenemos mucho a distinguir entre lo malo y lo bueno, repercutiendo,

como es natural, este proceder en la imprenta, que va siempre paralela a todas las épocas desde que fué descubierta. Consecuencia de esto es que se hacen grandes tiradas de impresos sin dedicar el tiempo que sería preciso para conseguir que fueran perfectos, cual corresponde al Arte gráfico.

La velocidad es la principal característica de la época actual.

Por ello, ante nuestros ojos pasan infinidad de cosas, que si queremos profundizar bien en ellas necesitamos después el tiempo que no pudimos dedicar antes. Será tal vez por esto el que el libro, en una buena mayoría, se encuentre más huérfano que nunca en cuanto a presentación se refiere, a pesar de ser hoy cuando se dispone de mejores elementos para realizar los trabajos en buenas condiciones.

Parecerá extraño al profano en la materia esto que digo viéndose, como se ven, esas magníficas exposiciones en los escaparates de las librerías, cuyo conjunto armónico en muchas ocasiones nos da la sensación de haber llegado a una superación que no existe en realidad.

El procedimiento que en la imprenta está más generalizado para la impresión de un libro consiste en la entrega de las cuartillas del autor, que van al operario de la máquina de componer. Después, esta maravillosa obra del género humano que es la máquina de componer se encarga de devolver en líneas completas, debidamente fundidas, el texto que llevan dichas cuartillas. Luego se ajustan las páginas en una platina, para entrar en la máquina que ha de realizar la impresión, no sin antes hacer las debidas correcciones en unas pruebas que se sacan con este fin.

Las imprentas que poseen los últimos adelantos para realizar los trabajos gráficos llevan a cabo la impresión en máquinas automáticas, que ellas mismas realizan la función de introducir el pliego en blanco y sacarlo impreso. Una vez impresos los pliegos, pasan éstos a las máquinas de plegar o de cortar, si es preciso, que de igual modo realizan mecánicamente su misión, y después a las máquinas de coser. Terminadas estas labores, sólo falta poner la cubierta de papel, impresa a dos o tres colores, y el libro queda propicio para su venta.

Todo esto tan rápido y sencillo como lo expongo. Ya he dicho que se trata del modelo de libro que más generalizado está hoy, y por ello vemos que no lleva profusión de grabados ni litografías y que carece de encuadernación, puesto que no se puede llamar encuadernación a la hoja de papel pegada a los lomos del libro. Cuando in-

tervienen estos otros factores, varía la tramitación para la confección del libro.

Son infinidad las obras en las que no concurren ni litógrafos ni encuadernadores, verdaderos artífices en muchos casos, que suelen avalorar estas producciones. Sobre los primeros—litógrafos—debemos decir que, aparte de lo que su arte pueda representar en el conjunto de toda obra, sirven para impresionar de modo perfecto nuestro cerebro por medio de la vista, prestando una gran facilidad a la interpretación de los textos. En cuanto a los segundos—encuadernadores—, todos sabemos que hay libros, aparte de que sus textos lo merezcan, que solamente por su encuadernación representan el valor de una joya.

Cierto que en muchos casos sirve la materia del autor para hacernos olvidar estos detalles, pero es obligado en nosotros no relegarles si queremos elevar cada vez más el libro a la categoría que merece, y que muchos de nuestros antecesores han dejado patentes estas preocupaciones por medio de obras magníficas que para regalo de nuestro espíritu nos han legado.

Para esta elevación debieran tenerse en cuenta los puntos siguientes:

1.º Que los autores, que en su mayoría, para honra de España reúnen las condiciones de los hombres que instruyen; inteligencia y voluntad, sean los censores de las obras en conjunto por medio de una crítica sana.

2.º Que los fabricantes de papel se estimulen para estudiar las calidades apropiadas con vista a una mejor presentación, y que, a la vez, estas calidades sirvan de garantía contra la acción del tiempo, en la medida de lo posible.

3.º Que los dibujantes ilustren con las galas de su ingenio los pasajes de las obras, o reflejen fielmente los datos más necesarios de orden técnico que marquen los autores o que necesiten las obras.

4.º Que los grabadores dediquen buen material, y con la ayuda de sus medios resalten los trabajos.

5.º Que los litógrafos avaloren con su arte y sus colores las láminas dibujadas.

6.º Que los encuadernadores, según la modalidad del texto, hagan las obras maestras que ya hemos tenido ocasión de ver.

7.º Que los impresores, con letras claras, buenas tintas, sin huella alguna en el papel, afirmen el valor de las impresiones, y, por último, dejemos con toda intención al lector, al público, para que éste sea en realidad el verdadero seleccionador de cuanto se produce.

Esto es, a grandes rasgos, lo que yo creo debe

hacerse para ir consiguiendo un nivel superior en la producción del libro, que tienda a evitar esa ola de mal gusto que habrá de arrollarnos y que desde hace algún tiempo, con las excepciones naturales, se vislumbra en las producciones de libros. Bien venida sea la cantidad, la debemos respeto y hasta estamos obligados a acreditarla, pero salvemos la calidad bajo todos sus aspectos. Para esto bastará que pongamos todos la buena voluntad que precisa lo que acabo de decir.

Viene a mi memoria, con este motivo, aquel gran impresor que se llamó Joaquín Ibarra, que establecido en el corazón de Madrid, procuró en el siglo XVIII engrandecer la imprenta por medio de su cariño al libro y su preocupación constante hacia la labor que tenía que realizar. Su huella en el arte dejó un sabor tan exquisito, que, a pesar del tiempo transcurrido, se comenta con los más cálidos tonos por cuantos conocen su obra. El ayudó a esa manifestación, que dice: "Que la imprenta, como Institución, es la gran palanca de la civilización moderna", y que hoy se admite como una verdad cierta.

Y ahora voy a referirme al inciso que alegué al principio de estas manifestaciones.

Sería conveniente, y yo así lo entiendo, que los arquitectos se preocuparan en toda construcción futura, de dejar un lugar para biblioteca, hecho exclusivamente a este fin. Es decir, que así como es hoy un imperativo en las construcciones modernas el dejar un determinado sitio para la higiene física, lo sea, pasado el tiempo, el disponer en todos los cuartos de un lugar para la higiene mental. Es natural que, de iniciación, este lugar adecuado tenga la característica del uso a que se le destina, o sea que, empotrado en la pared, disponga de estantes con las medidas propias a las necesidades generales, y más adelante veremos cómo estimándose esto fundamental, se proveerá en las casas de nueva construcción, además de este lugar, unos libros, que sean, por ejemplo, la Historia de España, Historia Universal, Geografía de España, Geografía Universal, todas ellas compendiadas, por entender que a lo menos que tienen derecho nuestros conciudadanos es a saber lo más elemental de

estas materias y, lo que es más importante, a crear esta necesidad imperiosa que se siente en el orden cultural, difundiendo de manera tan sencilla. Añadimos con esto una nueva pieza a la máquina de las costumbres, cuyo cuidado ha de incumbir a nuestros nietos.

Nada decimos de la forma en que esto podrá articularse y deberá desarrollarse, porque es problema secundario; lo importante será que prenda la idea, para ver si llega a ser realidad algún día.

Y también, aprovechando la ocasión, pedir al Estado que en todas las ciudades y pueblos de España exista un libro con su Memoria, que explique la historia de aquella ciudad o pueblo, su parte monumental, o conjuntamente cuanto posea y deba ser conocido en cada uno de ellos, para evitar la ignorancia en que están sumidos muchos de sus habitantes. Que sirva a la vez para el turismo, y que al revisar datos con motivo de la creación de estas Memorias, sirvan para que nazcan ideas que es muy posible se tengan enterradas por abandono.

Volviendo a mi tema, para decir que nuestra exaltación por el libro rechaza todas esas ediciones que de modo clandestino inundan este mercado español, con impresiones adocenadas, tintas corrosivas y malas calidades de papel, pero advierto el interés que todos debemos tener por que nuestras ediciones reúnan las particularidades que exige nuestro arte, y afirmo que los impresores madrileños, cuya representación me honro en ostentar, estamos dispuestos a conseguirlo con el mayor espíritu de sacrificio y desinterés, cual corresponde a toda labor colectiva.

Muchas gracias por vuestra atención, y buenas noches.

FE DE ERRATAS

En nuestro número de Febrero, por un error de confección al publicar el artículo titulado "¿Cómo era Gutenberg?", apareció con la firma de don José Estrada, siendo así que el autor de dicho interesante trabajo es don José Pérez Calín.

Conste así.



"EL PAJARO AZUL"

Alejandro Dumas, 3 (antes Cambronerías) - Teléfono 70642 - MADRID

Fábrica de cartones de CAROLINA BERCERUELO

UN ESCRITO AL MINISTRO DE HACIENDA

La Unión Patronal de las Artes del Libro y los aparatos multcopistas

No hace mucho tiempo hemos publicado en estas columnas el escrito que la Unión de Impresores dirige al Gobierno en relación con el funcionamiento de los aparatos multcopistas, con los que se viene haciendo una competencia, a nuestro juicio ilícita, a la industria tipográfica. La Unión Patronal de las Artes del Libro, en su última junta general, acordó también dirigirse al Poder público, exponiéndole los perjuicios que le ocasionan a sus industrias dichos aparatos, y como consecuencia de dicho acuerdo se ha dirigido al Ministro de Hacienda el siguiente escrito:

Excmo. Sr.:

Don Ricardo Ruíz Benítez de Lugo, mayor de edad, abogado e industrial, tiene el honor de dirigirse a V. E., como Presidente de la Unión Patronal de las Artes del Libro, entidad profesional domiciliada en Madrid, calle del Barquillo, número 11, para exponerle lo siguiente:

Desde hace tiempo vienen notando las Artes Gráficas la constante disminución de pedidos por parte de sus clientes, y aparte de la crisis que con carácter general viene sufriendo la industria española, y que afecta por igual al comercio, ha podido observar la Sociedad que me honro en presidir que algo, bastante, influyen en la continua baja de nuestra producción el uso por las casas comerciales, para su labor de propaganda, de los aparatos llamados multcopistas, que realizan una labor a todas luces semejante a la que producen nuestras máquinas de imprimir, con lo cual las imprentas sufren un grave quebranto en su producción.

Se ha llegado con estos aparatos incluso a la reproducción de trabajos a tres colores, consiguiendo con ello imitar la labor tipográfica, y la clientela, por las condiciones de baratura en que se realizan estos trabajos, acuden a ellos por entender que así son cubiertas sus necesidades. No va-

mos a entrar en la mayor o menor ventaja que al comercio pueden producir estos aparatos, pero sí queremos exponerle, excelentísimo señor, que las industrias gráficas encuentran en ellos una competencia desleal, contra la cual protestan fundándose en razones de ética y de conciencia que no pasarán inadvertidas al recto criterio de justicia que siempre ha imperado en ese Ministerio de su digno cargo.

Las imprentas están sujetas a las cargas contributivas que les impone la acción fiscal; han de atenerse al cumplimiento exacto de cuanto disponen unas condiciones generales de trabajo y el Estatuto Nacional de Salarios Mínimos; deben cuidar lo referente a los gravámenes municipales y a la ley de Accidentes del Trabajo. Esto es, que para producir su labor cuentan con unos gastos que les perjudican notablemente y que han de cargar forzosamente sobre la labor producida. Más aún: si un particular, no ya un industrial, posee una de las máquinas de imprimir llamadas "Minerva", ha de tributar por ello a la Hacienda y debe tener, según lo preceptuado, un profesional a cargo de dicho aparato. Caso de no hacerlo, infringe lo dispuesto por las leyes fiscales y por las bases en vigor en el Jurado mixto de Artes Gráficas.

Por el contrario, los aparatos multcopistas no tributan en forma alguna. Son vendidos a la clientela, que no tiene que preocuparse de carga alguna contributiva, causando una lesión enorme a los intereses de la industria gráfica, que ve mermados sus ingresos con esta competencia desleal, sin que en nada le disminuyan sus cargas o gravámenes de establecimiento.

Y no es esto sólo, excelentísimo señor. Es que ya hay casas establecidas que se dedican a la realización de estos trabajos, sin que tributen nada por el empleo de este sistema de reproducción, que entra de lleno en los preceptos contributivos que rigen para las Artes Gráficas. Un cuerpo de agentes de estos establecimientos se dedica a visitar a nues-

tros clientes, ofreciéndoles su labor indudablemente a precios más económicos que los nuestros, ya que estas casas no tienen necesidad de atender al pago de contribuciones por máquina en explotación, ni al de jornales, seguros de carácter social, etcétera, que pesan sobre nuestras industrias.

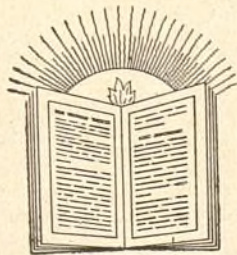
No quiere la Unión Patronal que se dicten disposiciones draconianas que atenten contra el libre ejercicio de la industria, que autoriza la Ley constitutiva del Estado y que protegen las adjetivas de la República. Pero sí desea que la industria de reproducción gráfica, ya perfectamente organizada no tan sólo para la venta de los aparatos, sino también para la realización de trabajos que son vendidos, ya elaborados, al comercio, tribute cuando menos en igual forma que lo hacen las imprentas propiamente dichas. Que si un comerciante o industrial posee uno de estos aparatos, pague por su uso una contribución análoga a la que paga el que posee una pequeña máquina de imprimir, y que las casas que se dedican a la confección para sus clientes de estos impresos (así hay que llamarlos, no obstante su labor defectuosa)

tributen como lo hacen los establecimientos tipográficos.

Cree la Sociedad que me honro en presidir que con esta medida desaparecerá la competencia ruinosa de que se hace objeto a sus industrias. Y aun en el caso de que así no fuera, cuando menos la Hacienda española habría encontrado un medio de reforzar sus ingresos, haciendo que sean contribuyentes de ella los que en la actualidad, debiendo serlo, no lo son.

Por todo ello, a V. E. suplico que, teniendo por presentado este escrito, se sirva dar las oportunas órdenes para que sean incluidos en las tarifas de contribución industrial los aparatos llamados multicopistas, así como también que pasen a contribuir las casas productoras y vendedores de estos trabajos que anteriormente se mencionan en la misma forma que lo hacen las imprentas legalmente establecidas.

Justicia que espera merecer la Unión Patronal de las Artes del Libro del recto criterio de V. E.—
Madrid, 14 de marzo de 1936.—Firmado, *Ricardo Ruiz Benítez de Lugo*.



VIUDA DE MANUEL AMILLO - CURTIDOS - ARTICULOS PARA ENCUADERNACIÓN

MADRID - Fuentes, 10 - Teléfono 14467

Señores que subvencionan este Boletín

(DE ENERO A DICIEMBRE 1936)

IMPRESORES

UNIÓN POLIGRÁFICA, S. A.
San Hermenegildo, 32 - Tel. 31225

HELIOS
Duque de Sexto, 14 dup. - Tel. 59718

SINDICATO DE PUBLICIDAD
Barbieri, 8 - Teléfono 15858

MANUEL GARCÍA GÓMEZ
Juan de Mena, 2 - Teléfono 14811

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

SÁEZ HERMANOS
Buen Suceso, 12 - Teléfono 36327

EDITORIAL LUZ Y VIDA
Francisco de Ricci, 9 - Tel. 31583

JESÚS LÓPEZ
San Bernardo, 19 - Teléfono 11452

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

EDITORIAL CASTRO, S. A.
Agueda Díez, 10 (Carabanchel Bajo)
Teléfono Carabanchel 264

BLASS, S. A.
Núñez de Balboa, 25 - Tel. 52829

UNIÓN BOLSESA MADRILEÑA
General Lacy, 3 - Teléfono 73130

ERNESTO GIMÉNEZ, S. A.
Huertas, 16 y 18 - Teléfono 10820

HIJOS DE E. MINUESA
R. nda de Toledo, 20 - Teléf. 73945

NUEVA IMPRENTA RADIO
Leganitos, 40 - Teléfono 12278

IMPRENTA REGINA
Lemus, 7 - Teléfono 19001

NUEVAS GRÁFICAS
Rodríguez San Pedro, 51 - Tel. 33029

ONOFRE ALONSO
Alonso Castrillo, 7 (Tetuán)

LITOGRAFOS

UNIÓN POLIGRÁFICA, S. A.
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

LITOGRAFÍA LIF
Santa Engracia, 115 - Teléf. 43606

EUSEBIO FERNÁNDEZ
Gonzalo de Córdoba, 17 - Tel. 30155

GRABADORES EN METAL

JOSÉ CAMÍNS ROS
Hortaleza, 42 - Teléfono 12468

JOSÉ L. ROKISKI
Carretas, 35 - Teléfono 24412

SUCESOR DE LUIS GÓMEZ
Ave María, 40 - Teléfono 74478

JOSÉ CARRASCO
Leganitos, 46 - Teléfono 36445

ANTONIO OLIVARES
Concepción Jerónima, 8 - Tel. 70053

MAURICIO SAN MARTÍN
Fuentes, 7 - Teléfono 10285

FOTOGRAFADORES

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

GRÁFICO HISPANO
Galileo, 34 - Teléfono 31021

HELIOS
Duque de Sexto, 14 dup. - Tel. 59718

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

EDITORIALES

EDITORIAL CASTRO, S. A.
Agueda Díez, 10 (Carabanchel Bajo)
Teléfono Carabanchel 264

ENCUADERNADORES

TOMÁS ALONSO
Caños, 5 - Teléfono 95304

ÁNGEL RASO
Moratín, 46 - Teléfono 11799

UNIÓN POLIGRÁFICA, S. A.
San Hermenegildo, 32 - Tel. 31225

NÉSTOR ÁLVAREZ
Santa María, 36 - Teléfono 72264

ROGELIO R. LUNA
Campomanes, 12 - Teléfono 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

FRANCISCO GÓMEZ PINTO
Provisiones, 24 - Teléfono 77144

MARCELINO IRAVEDRA
Bastero, 24 - Teléfono 75593

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

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

RICARDO FRAILE
Relatores, 9 - Teléfono 17055

BALDOMERO MERCHANT
Yeseros, 6 - Teléfono 74722

ALBANO POSADA
Calle Conde Duque, 12 - Tel. 40517

MATEO LOBO
Amnistía, 1

FABRICANTES DE CAJAS DE CARTON

EMILIO Cerdán
Segovia, 61 y 63 - Teléfono 70847

EMILIO LEGA
Veneras, 4 y 6 - Teléfono 22414

VIUDA E HIJOS DE J. MUÑOZ
Angel, 8 - Teléfono 72935

GONZALO VILLAMOR Y C.^a
Andrés Mellado, 42 - Teléf. 31229

CASADO HERMANOS
Arregui y Aruej, 11 - Tel. 71247

HIJOS DE ARCE
Dr. Villa, 7 (antigua D.^a Elvira, 7).
Teléfono 74245

LIBROS DE HOJAS CAMBIABLES

CARLOS FALQUINA
Olivar, 16 - Teléfono 95129

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 MAS 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

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, Ferraz, 13.
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

Narciso Roig, Calatrava, 17. Teléfono 72.433.
Manuel Riesgo, Desengaño, 22 y 24. Teléfono 16134. Madrid.

Filetería de bronce alemana

Richard Gans, Princesa, 63.
Neufville, S. A., Claudio Coello, 114.

Fundiciones extranjeras

Società Nebiolo, Torino. Representante: Emilio Maestro, Magallanes, 26, Madrid.

Fundiciones tipográficas

Richard Gans, Princesa, 63.
Lencina, San Bernardo, 116.
Neufville, S. A., Claudio Coello, 114.

Máquinas para periódicos

Richard Gans, Princesa, 63.
Neufville, S. A., Claudio Coello, 114.

Material para encuadernación

Periquet Hermanos, Piamonte, 23.
Emilio Dogwiler, Olivar, 8.
Richard Gans, Princesa, 63.
Sucesor de Serra, Magdalena, 23. Teléfono 13524. Pielés y telas de todas clases.
Neufville, S. A., Claudio Coello, 114.
Nosworthy, S. A., Arrieta, 13.
Vda. de Manuel Amillo, Fuentes, 10.

Minervas automáticas

Richard Gans, Princesa, 63.
Neufville, S. A., Claudio Coello, 114.

Pastas para rodillos

Hijos de Perepérez, Pozas, 17.
Ch. Lorilleux y C.ª, Sta. Engracia, 14.
Richard Gans, Princesa, 63.
Neufville, S. A., Claudio Coello, 114.

Proveedores de Artes Gráficas

Roberto Regal, Alvarez de Castro, 42, primero. Teléfono 41801.
José Bleiberg, Ayala, 61. Tel. 55667.

Talleres de fotograbado

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

Tipos de bronce para encuadernación

Richard Gans, Princesa, 63.
Neufville, S. A., Claudio Coello, 114.

Tipos de madera

Richard Gans, Princesa, 63.
Neufville, S. A., Claudio Coello, 114.

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: Martín García, 4.

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

E. T. Gleistmann, Dresden A. 16.--Representantes: Pascó Vidella, Montgat (Barcelona); I. Villar Seco, Leganitos, 46, Madrid. Teléf. 34881.
Juan García Aragón, Santa Cruz de Tenerife, Santiago, 11.

IMAN

WYV

**EL TIPO DE
ACTUALIDAD**



Se funde en los
cuerpos 10, 12,
16, 20, 28, 36,
48 y 60.

COMPUESTO CON
"IMAN"

**FUNDICION TIPOGRAFICA
RICHARD GANS
MADRID-BARCELONA**

Ayuntamiento de Madrid