

BOLETIN DE LA UNION DE IMPRESORES



ORGANO OFICIAL
DE LA UNION PA-
TRONAL DE LAS
ARTES DEL LIBRO

AÑO XXVIII

Núm. LXIX

MADRID, NOVIEMBRE DE 1934

TINTAS PARA IMPRENTA Y LITOGRAFÍA, S. A. E.

MARCAS Y PROCEDIMIENTOS

CH. LORILLEUX Y C.^{IA}

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

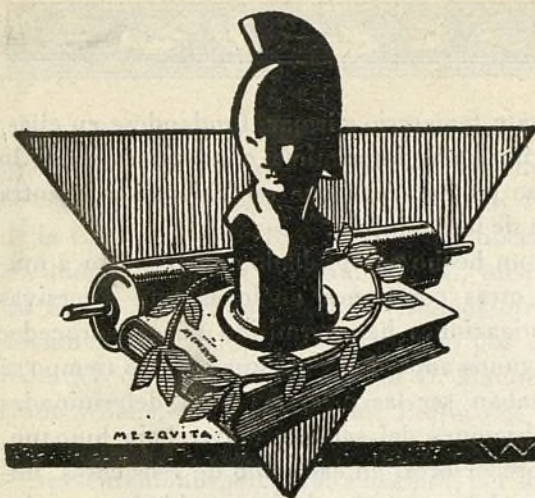
Tintas de imprenta - Colores - Barnices - Pastas para rodillos

14 GRANDES PREMIOS - 60 SUCURSALES Y DEPÓSITOS - 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 TIPO-
GRÁFICA NACIO-
NAL, C. A., Ronda de
Atocha, 15, Madrid.**



Boletín de la Unión de Impresores

DOMICILIO SOCIAL

NICOLÁS MARÍA RIVERO, 12. - TEL. 13.678

NÚMERO SUELTO, UNA PESETA

Suscripción anual. . . . 8 pesetas.

- semestral. . . . 5

- trimestral. . . . 3

REDACCIÓN Y

ADMINISTRACIÓN

CALILEO, 34



El incunable barcelonés de 1468

(GRAMÁTICA DE B. MATES)

Reproducción en facsímile
acompañado de una noticia es-
crita por R. Miquel y Planas. -
Barcelona, 1931. - Imprenta de
la Casa Miquel-Rius.

EN nuestro último número acusamos recibo de esta reproducción documentada, hecha en Barcelona por nuestro ilustre amigo Sr. Miquel y Planas. Prometíamos reproducir algunos párrafos de las notas que a modo de prólogo se publican en esa primorosa edición limitada a cien ejemplares. Apremios de espacio no nos permitieron, como hubiera sido nuestro deseo, hacerlo en dicho número de nuestro BOLETÍN correspondiente al mes de octubre. Lo publicamos en éste, seguros de que nuestros lectores sabrán estimar como se merece el magnífico trabajo del Sr. Miquel y Planas, que revela profundos y documentados estudios históricos sobre la Imprenta española desde sus primeros albores. Los datos consignados, no por conocidos dejan de ser interesantísimos.

«Designado corrientemente con el título de *Gramática de Mates*, tiene este monumento de la primitiva imprenta ibérica un interés excepcional, por razón de su fecha, que se anticipa cuatro o cinco años a las demás fechas conocidas de la historia tipográfica peninsular; a saber:

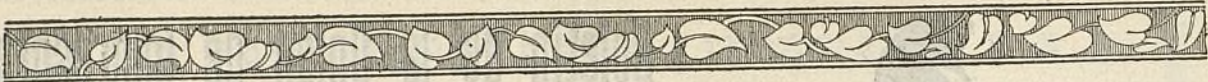
a) la del contrato celebrado en Zaragoza

el 5 de enero de 1473, entre los impresores alemanes, de nombre Enrique Botel, Jorge van Holtz y Juan Planck.

b) la del *Comprehensium* de Valencia, cuya impresión fué obra de otro alemán, llamado Lamberto Palmart, quien la terminó el día 23 de febrero de 1475.

De la fecha del documento de Zaragoza, a pesar de no conocerse por ahora ejemplar alguno que pueda reputarse prueba incontestable de la actividad de la imprenta zaragozana de 1473, es forzoso deducir la existencia real de dicha imprenta en este año: no habrían llegado de tan lejanas tierras a la capital aragonesa tres impresores alemanes por el placer de firmar allí, por pura fórmula, un contrato (1) condicionando sin objetivo inmediato su actividad profesional. Por añadidura, es lógico creer que, al ir a estipular a Zaragoza los tres extranjeros tales pactos, deberían de haberse traído (o entonces o alguno de ellos

(1) En realidad son dos los contratos de los tipógrafos alemanes de Zaragoza: uno, el de 1473, entre los tres sujetos antes enumerados; otro, la renovación del convenio, en 14 de enero de 1478, por fallecimiento de Holtz, entre los supervivientes Botel y Planck. La protocolización de ambos documentos debió de verificarse al pactarse la renovación del primero (que tuvo hasta entonces el carácter de escritura privada), pues el protocolo notarial en que se han hallado registrados ambos documentos es del año 1478.



previamente) los materiales, esto es, la prensa y los caracteres de imprenta necesarios para ejercer la profesión, supuesto que no habían de poder procurarse tales elementos en Zaragoza, a menos de aceptar en ella la existencia anterior de la industria tipográfica (1); todo lo cual no permite dudar de la efectividad del arte tipográfico zaragozano en 1473, según el referido documento, conservado, como se sabe, en el protocolo del notario Lalueza, juntamente con otros contratos coetáneos y sin que quepa la menor sombra de duda respecto a la autenticidad de todos ellos.

En cuanto a la fecha de 1475 del *Comprehensorium* de Palmart, terminado de imprimir, según consta en el colofón del mismo libro, el día 23 de febrero de aquel año, por la considerable mole del volumen (consta de 319 hojas en folio), es imposible no creer que ya hubo de trabajarse en él bastante tiempo antes de terminarse el año anterior; por lo que, documentalmente, cabe reconocer que la imprenta valenciana existía ya en 1474.

Se ha querido ver en otro libro, *Les Obres o Trobes en lahor de la Verge*, que aparecen estampadas con caracteres idénticos a los del *Comprehensorium*, la prueba de la imprenta valenciana de 1474, aun cuando nada se diga de esto en tales *Obres o Trobes* (del certamen que las motivó es del que realmente consta que tuvo lugar en dicho año); pero no es necesario forzar el argumento: imprimiéranse *Les Obres o Trobes* antes o después del *Comprehensorium*, o simultáneamente con éste, el *Comprehensorium* se basta por sí sólo para acreditar el año 1474 como el de la primera actividad conocida de la imprenta en Valencia.

* * *

Pero aun siendo como son incontrovertibles esas dos fechas documentales — de 1473 para Zaragoza y de 1474 para Valencia —, sería absolu-

(1) Dados los términos del primer convenio, en el que Botel aparece con el carácter de maestro y los otros dos alemanes como aportadores de dinero con derecho a adquirir los secretos y enseñanzas propias del oficio, cabría suponer a Botel establecido ya y trabajando en Zaragoza desde 1472.

tamente temerario afirmar, fundándose en ellas, que no pudo imprimirse con anterioridad, lo mismo en Zaragoza que en Valencia o en otra parte de la Península.

Es un hecho comprobado con respecto a muchas otras cuestiones análogas, que sucesivas investigaciones han permitido hacer retroceder en algunos años las fechas que en otro tiempo se reputaban ser las primeras para determinadas adquisiciones del saber y del trabajo humano. Los precursores, en cada uno de esos casos, hubieron de ser sacados de la oscuridad en que los dejara el brillo de un sucesor más afortunado, ya porque llevase a una mayor perfección el invento, ya porque las circunstancias le favorecieran dando a sus trabajos una notoriedad mayor. Aun desconociéndose a veces el nombre del primer inventor de una cosa, la exhumación de vestigios de su actividad viene a dar fe de su existencia.

En las mismas artes gráficas se da el caso, por ejemplo, de que, en la xilografía primitiva, los documentos con fecha de 1423 (San Cristóbal y la Anunciación) han pasado de las historias modernas del arte del grabado a ocupar un lugar cronológico posterior a otros documentos xilográficos descubiertos en estos últimos años. De la misma tipografía se ha visto aumentar el número de manifestaciones de la actividad de Gutenberg y sus compañeros en forma que han podido los investigadores remontarse a los primeros ensayos del prócer alemán. Y nadie podría asegurarnos que no cabe ya dar con otros documentos que nos procuren nuevas luces para la investigación de determinados hechos históricos.

Por lo que hace a la introducción en España del arte maravilloso de la imprenta, no fué difícil dejar invalidadas algunas referencias insuficientemente documentadas o faltas de ulterior comprobación, cuando, en 1796, el docto don José Villarroja publicó su libro intitulado *Disertación sobre el origen del nobilísimo arte tipográfico y su introducción y uso en la ciudad de Valencia de los Edetanos* (Valencia, por Benito Monfort, 1796, en 4.º). Pudo, como consecuencia, quedar en firme por entonces la atribución, para Valencia y para el año 1474, del momento de la primera actividad conocida de la tipografía española.

Pero con posterioridad llegaron a conocimiento de los estudiosos nuevos documentos: uno, la *Gramática de Mates*, descubierta por fray Pedro de la Concepción en 1833 y dada a conocer por el canónigo de Vich D. Jaime Ripoll, mediante un folleto publicado en dicha ciudad; otro, el documento de Zaragoza, descubierto por el catedrático de aquella Universidad D. Manuel Serrano y Sanz, en el Archivo de Protocolos de la capital aragonesa.

Apresurémonos, empero, a declarar por segunda vez, que de ningún modo cualquiera de esos documentos podía constituir para nosotros la última palabra sobre el asunto. Cabe descubrir más todavía, y aun cabe muy bien que el desconocimiento de ciertos hechos esenciales persista indefinidamente.

En efecto: ¿quién puede negar el hecho de que, con posterioridad a la publicación de 1903 de la *Bibliografía ibérica del siglo XV*, la obra magistral del Dr. Konrad Haebler, se ha visto aumentar el número de incunables españoles, por diversos descubrimientos, realizados un poco en cada sitio? Y ¿quién negará valor al hecho de que a la actividad conocida de nuestros primeros impresores haya venido a sumarse la de otros impresores de quienes aun los mismos nombres habían quedado desconocidos hasta ahora? ¿Y de cuántos libros impresos en el siglo XV veremos aún aparecer pruebas documentales de su existencia, a pesar de que ni uno solo de sus ejemplares haya llegado hasta nosotros?

Porque es lo cierto, para quienquiera razonar un poco sobre este punto, que los primitivos momentos de la imprenta, conservados desde la época en que se empezaron los estudios de historia tipográfica, han de representar sólo una mínima parte de lo que produjeron aquellos primeros impresores. La mayor parte de los libros que entonces se imprimieron ha de haberse perdido totalmente, lo mismo en España que en los demás países de Europa.»

Como obra tipográfica, la *Gramática de Mates* ofrece dos órdenes de caracteres góticos: el del texto, que representa, según el maestro Canibell, un cuerpo 9, y el de los títulos o capítulos, mayor que el otro, equivalente a un cuerpo 18. Hablando con más exactitud, los caracteres son tres,

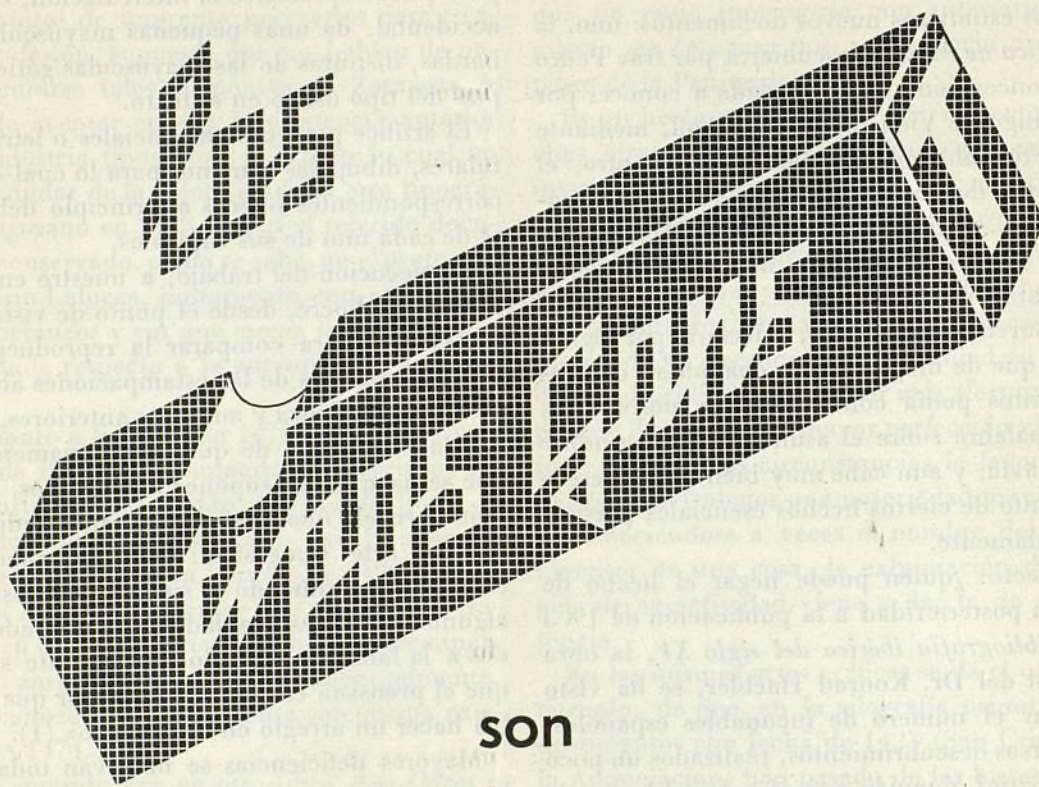
pues puede apreciarse la intercalación, sin duda accidental, de unas pequeñas mayúsculas lombardas, distintas de las mayúsculas góticas propias del tipo usado en el texto.

El artífice preveía unas iniciales o letras capitulares, dibujadas a mano, para lo cual dejó los correspondientes huecos al principio del libro y al de cada uno de sus capítulos.

La ejecución del trabajo, a nuestro entender, es muy mediocre, desde el punto de vista técnico. Quienquiera comparar la reproducción en facsímil con las de las estampaciones alemanas de la misma época y aun muy anteriores, obtendrá la convicción de que, contrariamente a lo que se ha querido suponer por algunos, la *Gramática* revela una posesión bastante rudimentaria del arte tipográfico. «La estampación es defectuosa, tendiendo a sucia, por mostrar en algunos sitios desigualdades de entintado debidas a la falta de alzas, lo que permite suponer que el prensista era un mal impresor que no sabía hacer un arreglo en el tímpano» (1).

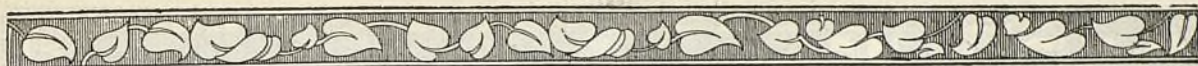
Mayores deficiencias se observan todavía en la compaginación del libro: las páginas de éste, que normalmente han de constar de 33 líneas del cuerpo pequeño (cada título de letra grande representa dos de éstas), son en algunos casos de 32 líneas y en otros de 34. Además, a través de las 120 páginas del libro, cabe observar el contraste de unas, sumamente compactas, con otras en que el texto aparece muy espaciado. Por fin, hay lo que constituiría un absurdo técnico, a ser cosa deliberada: líneas incompletas, o sea con blancos que no interrumpen la ilación del texto. También se da, en más de una página, el caso excepcional de un título empotrado, por decirlo así, en el cuerpo del texto. Y adviértase que el impresor tenía en aquellos tiempos, y gracias a las múltiples abreviaturas de la letra gótica, extraordinarios recursos para reducir o alargar el texto de las líneas, y conseguir así una correcta justificación, y aumentar o disminuir, una o más de éstas, el texto obligado de una página determinada. Tales posibilidades constituyen en gran

(1) Canibell, *Facsimil de la Gramatica d'en Mates, estampada a Barcelona ab la data de l'any 1468, y noticies ilustratives de la seva celebritat, escrites per* (Barcelona, 1906.)



son
la máxima garantía
de toda imprenta
bien administrada.

FUNDICIÓN TIPOGRÁFICA
RICHARD GANS
MADRID * APARTADO 8003



parte la belleza y armonía de las páginas de los libros de tipografía gótica, donde la formación de las masas negras del texto, compactas, uniformes, crea estudiados contrastes con las partes blancas de las páginas. Pero nada de todo esto, ni sombra, aparece en la obra de maese Gherlinc; por el contrario, ante el libro que nos ocupa, hemos de suponer en el artífice alemán una formación profesional muy incompleta; si es que no hay que atribuir buena parte de aquellos defectos a la pobreza de los materiales de que disponía. Pero, tanto en uno como en otro caso, Gherlinc resulta ser, por entonces, un *primitivo* de la tipografía, y no un obrero capaz de imprimir un libro *con rara perfección*, como alguien ha afirmado.

* * *

Del impresor Juan Gherlinc, antes de descubrirse la *Gramática* de 1468, se conocían sólo las impresiones hechas el año 1494, en Braga, y el 1496, en Monterrey. Luego reaparece, por los años de 1513 a 1521, en Tolosa de Francia; pero su apellido, en estas últimas estampaciones de Tolosa, aparece algo alterado ortográficamente: se llama entonces Jean de Guerlins. Si se tratara realmente, como todo induce a creerlo, de un mismo y único personaje, las fechas extremas, 1468-1521, indicarían una actividad industrial de cincuenta y cuatro años; y aun suponiendo a Gherlinc muy joven en 1468, habría que aceptarle septuagenario en 1521, lo cual, por lo demás, no es nada imposible.

Pero el hecho de anticiparse bastante la fecha de la *Gramática* a la de las primeras impresiones barcelonesas conocidas por entonces, y, más que por otra cosa, por adelantarse a las valencianas de 1474, reputadas como las más antiguas de España, dió pie y fundamento para que, durante largos años, haya podido venirse discutiendo la exactitud de aquella fecha; la cual, equivocada por inadvertencia del impresor, habría de ser leída como M.cccc.xcviii (1498), en vez de M.cccc.lxcviii (1468). Tal ha sido durante todo ese tiempo la posición de los apasionados a favor de la prelación de Valencia en el ejercicio de la imprenta...

Gherlinc era un tipógrafo ambulante, como

otros muchos que, procedentes de Alemania, iban difundiendo por Europa, no la invención de la imprenta, sino los productos de la nueva industria de reproducir escritos por medio de letras de molde. Para todos ellos éste era un oficio, y sólo se trataba de hallar lugar y ocasión de ejercerlo. Gherlinc, llegado a Barcelona en 1468, trajo consigo prensa y caracteres. Hubo de traer muchos otros utensilios, ya que él, por sí solo, había de bastarse para todo. Pero el conjunto de su material no podía exceder mucho de lo que era capaz de transportar a costas un hombre joven y robusto.

La *Gramática* fué impresa en formas de cuatro páginas, lo que supone unas medidas de papel de 25 X 35 centímetros, aproximadamente. Tales debieron de ser, pues, las dimensiones de la platina de la prensa de Gherlinc.

En cuanto a la cantidad de los caracteres fundidos, el impresor tendría la cantidad necesaria de ellos para componer las cuatro páginas de cada forma de impresión, pero no muchas más. Esta carencia de letra se halla evidenciada por el hecho de que la composición de la *Gramática* no se hizo siguiendo sin interrupción el texto del original o manuscrito, sino de una manera discontinua, saltando en dicho original las porciones que una apreciación previa permitía atribuir a las páginas de la *forma de blanco*, prescindiendo de momento de los trozos que habían de constituir las páginas de *retiración*. Además, para que el encuadernador no se viera obligado a coser el libro por pliegos o cuadernillos de ocho páginas, convino crear las *signaturas segundas*, para ser intercaladas en las *primeras* respectivas; y esto hubo de ser también tenido en cuenta en el orden de la compaginación.

.....
Del examen técnico de la *Gramática de Mates* hemos podido deducir que se trata evidentemente de un producto primitivo de la tipografía; y ello a pesar de sus signaturas, de su tamaño 16.º y de sus títulos en letra mayor, que no son, dígame lo que se quiera, características esenciales ni mucho menos suficientes para invalidar la fecha de 1468 que ostenta el colofón del libro. Es un argumento harto falaz el de suponer equivocado o aprócrifo un dato que contraría las conviccio-



nes o las conveniencias del historiador. Y es preciso resignarse a aceptar toda rectificación de principio, ante el argumento que surge con la fuerza incontrastable de los hechos.

Los que han querido despojar a la *Gramática* de 1468 de parte de sus venerables atributos no han sentido la necesidad de valorar los términos en que está redactado su célebre colofón; pues no es sólo digno de nota el calificativo de *mira arte*, arte admirable, que se da al de la imprenta, sino la precisión con que se hacen constar los nombres y circunstancias de cuantos intervinieron en la obra, a saber: Matoses, el corrector, que sería, de seguro, el profesor de Gramática latina, continuador de la cátedra de Mates, cuyo fallecimiento databa de cinco años antes; Ros, el protector entusiasta de una innovación curiosa, que paga el dispendio y se paga de él con la mención *ad perpetuam memoriam* que del hecho queda al pie del libro; además de los nombres del autor, Bartolomé Mates, *docto vivo*, y del impresor, que se limita a hacer ostentación de su patria alemana, ¿qué otro pie de imprenta entre los primitivos de las prensas hispánicas puede ofrecer un carácter más ingenuamente conmemorativo? La existencia de un error de fecha en un documento sobre el cual debieron velar tantas solicitudes conjuntas, es cosa que no puede hu-

manamente aceptarse, a menos de ser error deliberado, lo cual se explicaría aún más difícilmente.

Nosotros estamos absolutamente persuadidos — ¿por qué no decirlo? — de la exactitud de la fecha 1468 que ostenta la *Gramática de Mates*. Y de que ha sido necesaria toda la tenacidad de los partidarios a ultranza de la teoría valencianista de la introducción de la imprenta en España para ofuscar, aun cuando sólo fuese transitoriamente, un hecho que hubiera debido aceptarse como documental históricamente, esto es, que en 1468 hubo imprenta en Barcelona; lo cual no excluía que hubiere podido haberla entonces, y aun antes, en otras ciudades españolas, ¿qué razón podría oponerse a ello?

La *Gramática de Mates* fué reimpressa, en Barcelona mismo, en 1495. Y este es otro de los incunables cuya noticia no ha llegado a conocimiento de los bibliógrafos hasta hace pocos años.

De esta segunda edición de la *Gramática de Mates* no se conocen más allá de dos ejemplares: uno que se halla en la Biblioteca Nacional de Nápoles, y otro en poder de un particular en una población rural de Cataluña.»

GRÁFICO
HISPANO

FOTOGRAFADO

UNA MARCA QUE NO SE DISCUTE
UNA CALIDAD RECONOCIDA
UN SERVICIO NO IGUALADO

UN PRECIO VENTAJOSO



GALILEO, 34
TELÉFONO 31021
MADRID

Ayuntamiento de Madrid



La prueba está hecha

Que el 90 por 100 de los trabajos de pequeños formatos pueden ser ejecutados sobre la "MIEHLE VERTICAL" mejor y más rápidamente que en cualquier otra prensa del mismo formato;

Que se trata de policromías, similgrabados, trabajos comerciales u otros; formatos desde $8\frac{1}{2} \times 14$ hasta 34×51 cm.; papeles desde el "pelure" hasta el cartón; tiradas de 50 hasta 500.000 ejemplares.

Para cada caso particular, LA PRUEBA ESTÁ HECHA: la "MIEHLE VERTICAL" es la máquina cilíndrica calificada práctica, precisa, rápida, potente, que asegura

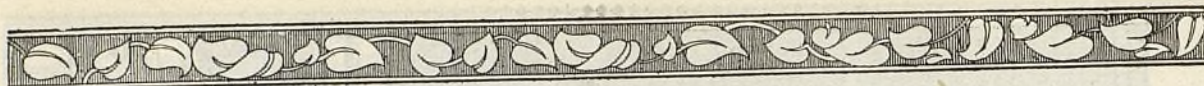
VERDADEROS BENEFICIOS

INTERPRINT

AGENCIA DE REPRESENTACIÓN DE LAS MÁQUINAS "MIEHLE", DE CHICAGO,
Y MARCADORES AUTOMÁTICOS "DEXTER", DE NEW-YORK

Calle de San Lorenzo, 11 duplicado. - MADRID - Teléfono 43.574

Ayuntamiento de Madrid



El daltonismo en las Artes Gráficas

No es la primera vez que nos ocupamos de este tema desde las columnas del BOLETÍN. Hace ya algunos meses publicamos unas cuantas líneas sobre el daltonismo. Creemos interesante insistir, toda vez que guarda relación muy directa con las Artes Gráficas.

Esta degeneración de los órganos de la vista fué descubierta por el francés Dalton en el año 1794, al no poder distinguir el rojo del verde. Realizó diversos estudios, y lo que él creyó que era un caso personalísimo, no fué así, puesto que descubrió en otras personas un defecto semejante.

Los sujetos afectados por el daltonismo no pueden ejercer determinadas actividades. A un maquinista de ferrocarriles, por ejemplo, no se le podría confiar jamás un tren si no distingue perfectamente los discos.

En las Artes Gráficas existen especialidades en las que los daltónicos no tienen entrada.

El daltonismo más frecuente es el llamado rojo-verde, siendo mucho más raro el opuesto, es decir, el amarillo-azul.

El número de daltónicos es considerable en sus grados mayor o menor. Una clasificación rigurosa llegaría a dar un 10 por 100 de los hombres y un 1 por 100 de las mujeres. Esta clasificación no localizaría razas o países.

Como al principio de estas líneas decimos, no se trata de una enfermedad, sino de una degeneración de los órganos de la vista, o un desarrollo insuficiente de ellos.

No es el daltonismo la confusión de colores.

Entonces, los individuos afectados padecerían acromatopsia. El daltonismo señala sin error casi todos los colores. Su confusión se refiere a determinadas tonalidades especiales que un sujeto normal designaría sin dudas. Un afectado por ese defecto que esté clasificado en el grupo rojo-verde puede confundir un encarnado de tonalidad clara con un verde aceituna, o un verde amarillento con rojo ladrillo. En las Artes Gráficas tiene ello importancia extraordinaria especialmente para los maquinistas. Un obrero de esta especialidad debe distinguir con perfección los colores. Lo mismo puede decirse de un litógrafo.

Por regla general, el daltonismo es hereditario. Los hijos de padres daltónicos pueden degenerar también en daltónicos. Existen casos, sin embargo, en que se adquiere. Pero si el de herencia es incurable, éste llega a desaparecer. Un sujeto que padezca una enfermedad de la vista puede ser atacado de daltonismo, que desaparece al curarse aquella dolencia. También puede presentarse el caso de que el individuo perciba colores en objetos que carecen de él. Algunos llegan a asegurar que un vaso, por ejemplo, es rojo, y otros, que el agua que sale de una fuente es azul o verdosa.

Refiriéndonos exclusivamente a la relación que el daltonismo puede tener con las Artes Gráficas, creemos que en los talleres debería vigilarse escrupulosamente a los obreros y someter a los dudosos a un examen médico.

DOCTOR X

LO ÚLTIMO

en máquinas automáticas,

LO PRIMERO

en calidad y perfeccionamientos, representa la

"AUTO-FÉNIX A"

construida a base de las conocidas y comprobadas ventajas de la "FÉNIX" normal.

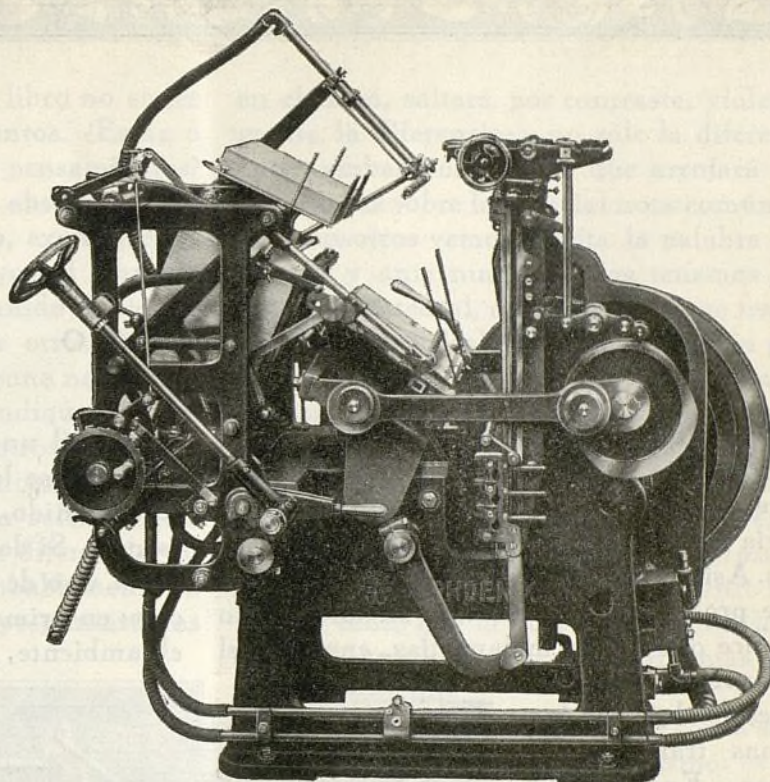
Exactísimo registro, NUEVO y perfectísimo sistema de tintaje.

3.000 impresos hora.

Papel máximo, 25 X 35 cm.

Fabricada por Schelter & Giesecke
LEIPZIG

Tienen toda clase de detalles a su disposición



RODRÍGUEZ Y BERNAOLA - Plaza Elíptica, 8. - BILBAO

Sobrinos de R. Abad Santonja, S. A.

FÁBRICA DE PAPEL CONTINUO

PAPEL DE FUMAR BAMBÚ

■ ■ ■ ■

Papeles "Couché", Matizados,
Parafina, Pergaminos y apergami-
nados, Secantes, Manilas y Sedas
de todas clases

■ ■ ■ ■

CASA CENTRAL: ALCOY

SUCURSAL EN MADRID: CAÑIZARES, 16. - TELÉFONO 13.849

El libro

DEL libro se han dicho y se dicen, en su elogio, múltiples ditirambos, que encarecen su importancia y lo elevan a la categoría de las creaciones humanas más preciadas. Así, se ha definido el libro por los efectos que produce en el lector, y en tal sentido se dice que disipa melancolías, enardece el corazón, infunde li-cores de olvido en las almas transidas de pesar... En forma de cuento infantil, levanta castillos, teje finísimas telas y extrae del fondo de los mares perlas radiossas, todo en honor de alguna linda princesa ensoñadora. El libro puede ser breviario de amor y breviario de melancolías. Puede ser el cofre empolvado y misterioso, forrado con telas finas de tiempos lejanos, donde se deposita el tesoro de nuestros recuerdos. Puede ser exposición magistral de un sistema profundo de filosofía y confesión de un alma, anhelosa de sinceración. El libro es un pozo sin fondo, donde cabe todo lo que en él se arroje.

Pero definiendo el libro por su fin, diciendo para lo que sirve o puede servir, o enumerando los varios contenidos que se pueden ver en sus páginas, nos queda el secreto disgusto de que no hemos tocado el fondo de la cuestión y que todavía espera el libro se

diga de él una última y definitiva palabra, que exprese lo que es, no por su fin ni por su contenido, sino por lo que constituye su esencia. Si de un árbol dijéramos: «¡Ah!, el árbol, uno de los más bellos seres de la creación; en primavera, su perfume embalsama el ambiente, se adorna con su pomposo

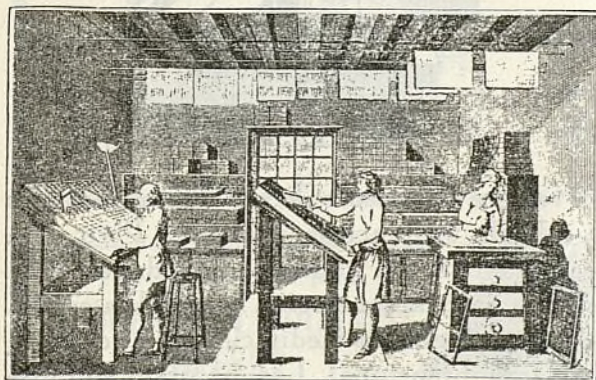
follaje de verdura y alegra la vista con el encanto de sus flores... Pero, además, el carpintero..., etc.» En total, palabras de corto alcance.

Vamos a intentar — al menos intentar — prescindir por unos momentos del socorro de la retórica y hacer emerger su esencia íntima a la superficie, desde el fondo en que se oculta. Si lo conseguimos, todo lo demás que de él se encarece vendrá por añadidura.

¿Qué es un libro? ¿Cuál es su esencia? Hay una actividad específicamente humana, el pensamiento, que se expresa y manifiesta de modos distintos. El libro tiene primeramente, como nota esencial, ésta: es una forma de *estar* el pensamiento. Subrayamos estar, porque los pensamientos no están en el libro como las letras, por ejemplo, o las peras en una frutería. Sin duda alguna lo más cierto es que los pensamientos están en la mente que los piensa; pero también es



verdad que cuando se lee un libro no se lee en él otra cosa que pensamientos. ¿Están o no están, pues, en él los pensamientos? Están en un cierto modo, no absoluto. Pero dejando a un lado este punto, examinemos, ya que hemos reconocido que el libro es esencialmente un cierto contenido de pensamientos, que le distingue de otros objetos parecidos y, si acaso, tiene alguna nota esencial más, y si no la tiene, indiquemos sus notas diferenciales de esos otros objetos o actividades que tienen una misma filiación y fuente común. Tal vez haga soltar la risa si preguntáramos en qué se diferencia un libro de una catedral. Y probablemente la risa llegaría a carcajada si preguntáramos



en qué se parece. Y, sin embargo, en su esencia más íntima, en lo que a ambos presta el ser, en lo que está latente en su fondo, se posa una nota común: el pensamiento. Una catedral es primaria y esencialmente un pensamiento. Y el libro, no lo hemos de repetir. Una catedral gótica, para un chino, no es una catedral si no sabe del pensamiento occidental. Es algo tan evidente que no precisa se insista en el asunto. Tenemos, pues, que una catedral y un libro son, esencialmente, pensamiento. ¿En qué se distinguen? Fácil es percibir su distinción. En que la catedral es pensamiento plastificado; es ella misma el pensamiento. La piedra erguida en pilares y ojivas, bóvedas y arbotantes, torres y flechas, no es signo seco e inerte de otra cosa latente tras de ella, sino que ella misma es expresión y pensamiento objetivado. Al poner de relieve cómo está el pensamiento

en el libro, saltará por contraste, violentamente, la diferencia; y no sólo la diferencia entre ambas cosas, sino que arrojará una intensa luz sobre la esencial nota común.

Si nosotros vemos escrita la palabra «catedral» y ante nuestros ojos tenemos una auténtica catedral, observaremos que tras de la palabra catedral está dormitando un pensamiento. ¿Qué pienso, mejor, qué puedo pensar cuando leo la palabra «catedral»? Pues, sencillamente, pienso la catedral misma. Vemos, pues, claramente que entre la palabra catedral y el objeto catedral existe la nota común de que ambas son formas de pensamiento. Pero una es pensamiento mismo, en tanto que la otra es una cuna donde dormita una mariposa de sutilísimas alas: un pensamiento.

Ahora ya podremos decir con cierta seguridad lo que es el libro en sí mismo: es una serie nutrida de cunitas en apretadas filas, donde dormitan pensamientos. Con la particularidad de que, potencialmente, todos podemos violar el sagrario de su ensueño y captar el sedoso capullo.

Hay, pues, una actividad específicamente humana: el pensamiento. El hombre puede encender pensamientos en su mente y dejarlos apagar en el vacío íntimo. Puede darles una plastificación artística. Y puede esconderlos en capullos transparentes y allí dejarlos reposar: éste es el libro. Ya es ocioso decir qué puede contener un libro cuando de lo que acabamos de decir se desprende que cabe en él todo lo que es objeto de pensamiento. Y sus efectos son los mismos que los de las cosas, porque las cosas son, primariamente, pensamientos, y por las palabras del libro sabemos la esencia de las cosas: sus pensamientos. Si de las cosas desprendiéramos lo que de pensamiento tienen, quedaría yugulada toda posible comunicación con ellas y el mundo sumido en una abismática, uniforme oscuridad.

No obstante se comprenda de conjunto y con evidencia inmediata que el libro es un recipiente de todo posible pensamiento, podemos hacer una breve digresión analítica por breve, incompleta, de algunas formas de

ser el libro. Como obra de arte (el *Quijote*, por ejemplo), es arte puro, de puro pensamiento. En el *Quijote* no hay materia consistente y maciza, o deletérea y sutil, que sustente o tenga absorbida la esencia artística. Las palabras —que ni siquiera son propiamente forma— son signos de lo que tras ellas late. La palabra es algo corpóreo que el pensamiento precisa para su expresión en el libro; pero sustantivamente no modifica nada lo dicho, de que el libro, en cuanto obra de arte, es obra de pensamiento puro.

Pero además de ser el libro sustentáculo de una obra de arte, puede serlo de su descripción. ¡Cuántas veces gozamos con la descripción literaria de un cuadro, de una pieza musical, más que percibiendo el original! No es menor su campo como exposición científica.

Pero hay algo tan rebelde a todo modelaje, tan inaprensible, que sólo el libro puede realizarlo. Es el pensamiento filosófico. Deshacer las confusiones que sobre este punto corren, sería largo en extremo. La *Crítica de la razón pura* no se puede comunicar más que por medio de palabras.

Cómo se lee un libro. — Para leer un libro hay que acercarse a él con alma limpia y reposo del espíritu. El libro es todo serenidad, delicadeza y exquisitez. Violentarlo es inútil. El libro no presta su intimidad más que al que ya tiene algo de ella. El que mira sus páginas con pasión insana, enturbia su

caudal y las mariposas de sutilísimas alas levantan su vuelo o se esconden avergonzadas de la carátula del hombre apasionado. ¡Sepamos tratar el libro con la consideración que se merece! ¡Conozcamos el libro!...

Función social del libro. — La más usual y fecunda comunicación entre los hombres



se verifica por medio de la palabra. Grata es la charla sustanciosa y amena. Pero a la palabra hablada gánale la partida, en toda el área, la palabra escrita. La palabra escrita tiene por fuente la meditación, el cuidado, el esfuerzo intencional. Los discursos son discursos y los libros son libros. Hoy los libros son el aglutinante social en las altas esferas del espíritu. Lo que todos debemos intentar es limpiar su arsenal hasta que quede luminoso, limpio, sencillo y útil.



MANUFACTURA DE PLANCHAS DE ZINC JUAN CASAS Y C., S. L.

ZINC PARA

FOTOGRAFADO

FOTOLITOGRAFÍA

ROTO-CALCO

LITOGRAFÍA

BARCELONA

Enrique Granados, 30

TODOS TEJIDOS para
TIPOGRAFÍA-LITOGRAFÍA
OFFSET

Especialidad en
MANTILLAS para
ROTATIVAS

Exposición Internacional
de Barcelona, 1929

MIEMBRO
DEL
JURADO

(Fuera de
Concurso)



DOLLFUS & NOACK
S.º de R.º

CASA
FUNDADA
EN 1811

MULHOUSE
(ALSACE)

AGENTE GENERAL PARA ESPAÑA
HENRY DORGE BRAY
VIA LAYETANA, 49 - BARCELONA

ALMACÉN DE DRO-
GAS Y PRODUCTOS
QUÍMICOS

G. Ferrés

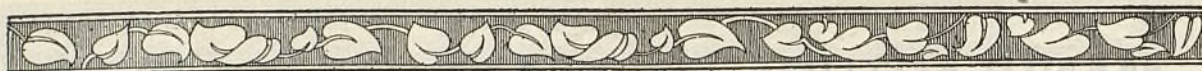
Imperial, 9 y 11. — MADRID

TELÉFONO 11.934

O O O

La Casa que está mejor
surtida en productos para imprenta
y fotograbado

NOTA.— ATENDEREMOS CON
ESPECIAL INTERÉS A LAS
CASAS QUE AL HACERNOS UN
PEDIDO HAGAN MENCIÓN AL
"BOLETÍN DE LA UNIÓN
DE IMPRESORES."



Los orígenes del grabado

No se dibujan con gran claridad los orígenes del grabado. El más antiguo data de 1418. Es una plancha que representa a la Virgen y al Niño Jesús rodeados de cuatro Santos. Se custodia en la Biblioteca de Bruselas. Durante algún tiempo se creyó que el más antiguo era uno fechado en 1825, que reproducía la imagen de San Cristóbal. Se mantuvo esta creencia hasta que fué descubierta dicha plancha.

El Secretario perpetuo de la Academia de Bellas Artes de París ha hecho públicas algunas sensacionales observaciones y estudios acerca de dos grabados impresos en el texto de un manuscrito que, según el carácter de la escritura y de otras pruebas, se remontan a los principios del siglo XV. Se trata, empero, de unas imágenes toscas y de reducidísimo valor artístico. Comoquiera que no ha sido posible determinar con exactitud su antigüedad, las aportaciones de M. Delaborde, sin que por ello carezcan de valor, no han sido tomadas como base para señalar el origen del grabado.

Fué en Italia donde el grabado adquirió verdadera importancia. El artista Masso Finiquerra puede y debe ser considerado como el verdadero propulsor. Su famoso grabado «Paz», descubierto por el abate Zanni en París, es una magnífica obra de arte que revela las dotes extraordinarias de su autor. Los plateros florentinos fueron quienes más directamente contribuyeron a perfeccionar el grabado. Es muy conocida la leyenda de su descubrimiento, debido, como tantos otros, a la casualidad. Uno de esos plateros quiso comprobar la composición que hacía destacarse al dibujo antes de poner el mástique en la obra ejecutada, dejó


la pieza sobre un lienzo húmedo, sobre el cual quedó estampada la huella de su labor.

Andrés Montegna creó en el Norte de Italia una escuela que tuvo pronto muchos adeptos. Juan Campañola fué uno de sus más preclaros discípulos. Llegó a especializarse en la reproducción fidelísima de las obras de los más famosos artistas venecianos. Esta puede decirse que es la escuela básica de otras famosas. En una de ellas se inició el divino Leonardo de Vinci.

En esta época clásica aparece en Florencia el sublime Marco Antonio Raimondi, el admirable intérprete de Rafael, que ejerció decisiva influencia sobre su temperamento, hasta tal punto, que el genial pintor le encomendó la tarea delicadísima de grabar algunas de sus grandes producciones. De la escuela personalísima de Marco Antonio salieron discípulos de la talla de Julio Bonasone, Marcos de Rávena, Agustín Veneciano, Martín Rota, Caroglio, los Ghisi y Eneático.

Decayó el arte del grabado en la Península itálica a fines del siglo XVI, sin que ello fuese obstáculo para que sobresaliesen algunos grabadores al aguafuerte como Parmesano, Tibaldi, el Tempesta, Solimbene, Proccacino, Grimaldi, Lanfranco, Guido Revi, Simón de Pésaro, Tiépolo y los hermanos Piraneti. El grabado volvió a renacer en Italia a principios del siglo XIX.

El grabado alemán puede ser citado como el que ha disputado al italiano la mayor antigüedad, si bien es éste el que como tal figura. La primera producción tudesca data de 1466, pero su autor es desconocido. A mediados del siglo XV, Martín Schoeen sobresalió como uno de los mejores grabado-



res de la época. Pero éste y los que siguieron su escuela fueron materialmente eclipsados por el extraordinario genio que asombró al mundo con su arte exquisito. Alberto Durero fué el creador de una famosa escuela — los pequeños maestros alemanes — en la que figuraron grabadores de la talla de los Jorge Penez, Teodoro de Bry, Sebald Beham y Aldegreve. En Holanda floreció Lucas de Leyde, competidor de Durero. Desde el siglo XVII el arte del grabado decayó de modo extraordinario hasta el extremo de que fué preciso inspirarse en los grabadores franceses.

Holanda y Flandes han sido la patria de maravillosos artífices. Además de Lucas de Leyde figuran Felipe y Cornelio Galles, Collaert y Crispín de Pas, Cornelio Cort, los hermanos Wierix y los Sadlor. El holandés Goltzio fué el creador de una importante escuela de la que salieron Sacuredan, Müller y Matbau. Después aparecen en ambos países hombres de la fama de Pontio, Vortermann, Yode, Bolswert, Rubens, Van Dyck y Rembrandt. Todos ellos han dejado verdaderas maravillas en grabados al aguafuerte. La obra de éstos la continuaron Borghem, Suane, Velt, Pablo Bril, Rogman, Du Jardin, Houbracken, Juan de Leemr y Edelinck.

En Francia florecieron hombres del mérito de los Delorme, Goujon, los Pilon, Clouet, Jean Cousin y Caillot. También deben ser destacados Abraham Bosse, Gerardo Audrán, Claudina Stella, Dughet, los Edelinck, los Baudet, Belinck, Nautiel, Morin, Masson, Walteau, Fragonad, Saint-Aubin, los Drèvet, Duclos, Desplaces, Lepicies, Chercan, Lempereur, Larmesin, Romanet y otros.

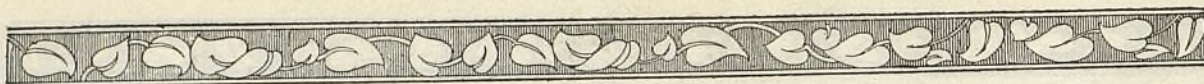
En Inglaterra existieron algunos burilistas notables en el siglo XVIII: Strange, Winstanley, Sharp y Reinols.

El grabado más antiguo español data de 1488, y es debido a Fray Francisco Domenech. Durante el siglo XVI y principios del siguiente se produjeron artistas en nuestro país como Francisco Heylán, Pedro Angelo, el Platero, Diego Astor y Domingo Hernández. Felipe II trajo al flamenco Perret, que coadyuvó al florecimiento del arte del grabado entre nuestros compatriotas. Durante el reinado de Felipe IV destacaron Crisóstomo Martínez y Pedro Villafranca. José Ribera, el Españoleta, fué uno de los más famosos aguafortistas. Durante el siglo XVIII y principios del XIX, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando dedicó un interés extraordinario a la especialidad del grabado. Es preciso destacar a los Carmona, Boix, Selma, Moles, Atmaller y Enguidanas. En esta época destaca de modo extraordinario aquel genio de la pintura que se llamó D. Francisco de Goya y Lucientes, cuyos grabados al aguafuerte son famosos en todo el mundo.

No terminaremos estas líneas sin consignar que el grabado no llegó a alcanzar en España la importancia que en otros países, pues nuestros artistas dedicaron sus preferencias a la pintura.

En la actualidad los grabadores españoles nada tienen que envidiar de los mejores del mundo. El ilustre Vázquez dejó tras de sí una estela de jóvenes artistas que son hoy la sólida garantía de que nuestro grabado se halla en la vanguardia. La Fábrica Nacional de la Moneda ha incorporado a sus talleres a esa pléyade de jóvenes grabadores, cuyos trabajos son solicitados con frecuencia desde el extranjero.

Osorio Ramón Vici



JUNTA EXTRAORDINARIA DE LA UNIÓN DE IMPRESORES

La reorganización de los Comités paritarios de Artes Gráficas

El día 19 de octubre se celebró en el domicilio social de la Unión de Impresores una Junta general extraordinaria, a la que no concurrió el número de asociados que fuera de desear. El objeto de dicha reunión extraordinaria era el de cumplimentar la orden del Ministerio de Trabajo relativa a la renovación de las representaciones en los Comités paritarios.

Se leyó dicha orden, que a continuación transcribimos, y se acordó por unanimidad reelegir a todos los actuales Vocales. Se fijó la fecha del 25 para cumplir con la fórmula que sobre el particular disponía dicha orden.

He aquí el texto de dicho documento oficial, que apareció en la *Gaceta* del día 8:

«Ilmo. Señor: Vista la Orden de este Departamento de 4 de agosto próximo pasado que mandó renovar el Comité paritario de Artes Gráficas de Madrid, y vista, asimismo, la del 9 de septiembre último, que rectifica dicha orden en sentido de que las actividades profesionales que habrá de comprender el Comité antedicho abarcarán incluso las de Prensa, y concediendo un plazo de diez días para que durante el mismo pudieran inscribirse las entidades patronales y obreras que a bien lo tuviesen, y transcurrido el mencionado plazo,

Este Ministerio ha dispuesto que las elecciones para la designación de los Vocales que han de integrar el Comité paritario de Artes Gráficas de Madrid, se verifiquen dentro del plazo de veinte días contados a partir del siguiente al de la publicación de esta orden en la *Gaceta de Madrid*, observándose para ello las reglas siguientes:

a) El Comité paritario de Artes Gráficas, Tipografía de Madrid, con jurisdicción en Toledo, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, Avila y

Segovia, estará compuesto de diez Vocales patronos y sus respectivos suplentes; de ellos, tres representantes de Empresas periodísticas y siete de las distintas manifestaciones que se enumerarán de la industria tipográfica, e igual número de Vocales obreros efectivos y suplentes divididos en la proporción y cualidad profesional de cuatro tipógrafos, tres impresores, un estereotipador y uno de especialidad indistinta, cuyo nombramiento se hará por las Asociaciones que a continuación se expresan, residentes en las provincias de Avila, Ciudad Real, Cuenca y Segovia.

b) La representación patronal de Empresas periodísticas será elegida por la Unión de Empresas Periodísticas, Sociedad Prensa Española, Unión de Impresores y Prensa Gráfica, todos de Madrid; y la de las demás actividades por la Unión de Impresores, y la obrera, por la Sociedad general del Arte de Imprimir, Asociación de Impresores, Sociedad de Cerradores-Repartidores de Periódicos y Asociación de Estereotipadores, Sindicato de Tipógrafos y Similares, todas de Madrid, y Sociedad de Tipógrafos y Similares, de Avila; Federación Gráfica Española, Sección Mixta, de Ciudad Real; Asociación del Arte de Imprimir y Similares, de Cuenca, El Arte de Imprimir, Sociedad de Tipógrafos, de Guadalajara; Asociación de Obreros del Arte de Imprimir, de Segovia, y Sociedad Arte de Imprimir Gutenberg, de Toledo; y

c) Todas las entidades expresadas, al remitir las actas de elección, adjuntarán declaración jurada del número de obreros que emplean las Patronales y del de socios de que estén en la actualidad integradas las Obreras.

Lo que digo, etc. — Madrid, 5 de octubre. — Francisco Largo Caballero.»

Acta de la elección de Vocales patronos para el Comité paritario interlocal de Tipografía con residencia en Madrid, efectuada por la Unión de Impresores, domiciliada en esta capital, calle de Nicolás María Rivero, 12, entresuelo.

En virtud de lo dispuesto en Orden del Ministerio de Trabajo y Previsión, fecha 5 del actual, que mandaba renovar el Comité paritario de Tipografía, se verificó la elección correspondiente, que tuvo lugar en nuestro domicilio social, el día 25 del actual, de diez de la mañana a siete de la tarde.

Terminada la votación y verificado el escrutinio, resultaron elegidos los señores que a continuación se indican, por el número de votos que también se mencionan.

PARA VOCALES EFECTIVOS

Don Tomás Marinas, 60 votos; D. Julián Mar-

tínez Reus, 60; D. Ernesto Giménez, 59; don Luis Montiel, 59; D. Jenaro Palacios, 59; D. Jesús López, 58; D. Basilio Sierra, 58.

PARA VOCALES SUPLENTES

Don Miguel Alberro, 60 votos; D. Pedro Martínez, 59; D. Gregorio Sáez, 59; D. Federico Levenfeld, 59; D. Policarpo Sáez, 59; D. Antonio Marzo, 58; D. Luis Faure, 58.

Y para que conste, y en mi calidad de Secretario de la mencionada Unión de Impresores, expido la presente en Madrid a 25 de octubre de 1931. — *Luis Faure*. — V.º B.º: El Presidente, *Julián Palacios*.

* * *

Han sido reelegidos los mismos señores que ya figuraban como Vocales del Comité.



UNA MARCA QUE NO SE DISCUTE
UNA CALIDAD RECONOCIDA
UN SERVICIO NO IGUALADO
UN PRECIO VENTAJOSO

FOTOGRAFADO
GRÁFICO
HISPANO

GALILEO-34 MADRID TELEº 31021



Asociación El Mejor Libro del Mes

FALLO DE AGOSTO

«EL AMOR EN DOS TIEMPOS», DE ALBERTO INSÚA

EXAMINADOS por este Comité los libros aparecidos durante el pasado mes de agosto, acordó señalar como el mejor libro del mes *El amor en dos tiempos*, por Alberto Insúa, y como recomendados los siguientes: Blanco-Fombona, *La bella y la fiera*; Bochs-Labrús, *Doña Virtudes*; Castelnuovo, *Carne de hospital*; Díez-Canedo, *Los dioses en el Prado*; Gómez de la Serna, *Ismos*; González y González, *Rosa la de Villambró*; Güiraldes, *Xamaica*; Pereyra, *El mito de Monroe*; Cocteau, *Opio*; Choisy, *El amor en las prisiones*; Ford y Crowther, *Hoy y mañana*; Garnier, *El peligro de dejarlas solas*; Gorky, *El espectador*; Gurvitch,

Las tendencias actuales de la Filosofía alemana; Le Bon, *El desequilibrio del mundo*; Londres, *El evadido de Guayana*; Man, *Más allá del marxismo*; Pella, *La criminalidad colectiva de los Estados y el Derecho penal del porvenir*; Romain Rolland, *El evangelio universal*; Bernard Shaw, *Guía de la mujer inteligente para el conocimiento del socialismo y el capitalismo*; Toller, *Nueva York-Moscou*; Wells, *Breve historia del mundo*; Zenzinov y Levine, *Con los nómadas de la estepa*.

«Azorín», Ramón Pérez de Ayala, José María Salaverría, Enrique Díez-Canedo, Ricardo Baeza, Pedro Sainz Rodríguez.

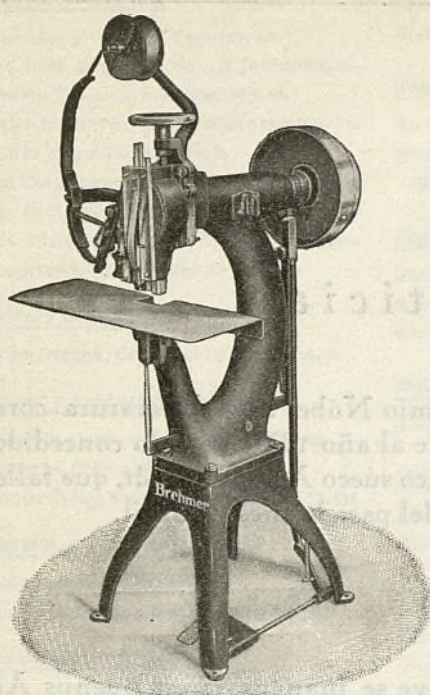
FOTOGRAFADO

GALILEO-34
TELEF. - 31021
MADRID



UNA MARCA QUE NO SE DISCUTE
UNA CALIDAD RECONOCIDA
UN SERVICIO NO IGUALADO
UN PRECIO VENTAJOSO

**GRÁFICO
HISPANO**



Máquina para coser **"RAPID"**
(Cose por el lomo y por el costado).

Gebrüder Brehmer, Leipzig

Máquinas **BREHMER** de fama mundial

Especialidades:

- Máquinas** para coser con alambre.
- Máquinas** para coser con hilo vegetal.
- Máquinas** para coser con corchetes.
- Máquinas** plegadoras para marcar a mano o con introductor.
- Máquinas** para la fabricación de cartonajes.

Representante para España:

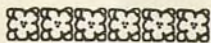
Richard Gans, Madrid - Barcelona

A todos los proveedores de las Artes Gráficas

les interesa anunciar en nuestro BOLETÍN DE LA UNIÓN DE IMPRESORES, órgano oficial de la Unión patronal de las Artes del Libro:

1.º Porque tira 4.500 ejemplares; y

2.º Porque se reparte gratis entre todas las casas que necesitan comprar sus productos y materiales, como son Imprentas, Litografías, Fotograbados, Estereotipias, Encuadernaciones, Librerías, Fototipias y, en general, entre todas las casas que tienen relación con las Artes Gráficas y proveedores de España y del extranjero.




PREGUNTE USTED A NUESTROS ANUNCIANTES ANTES DE ORDENARNOS SU PUBLICIDAD, Y SEGURAMENTE ADOPTARÁ NUESTRO «BOLETÍN» COMO EL MEJOR ÓRGANO DE PUBLICIDAD PARA DAR A CONOCER LOS ARTÍCULOS QUE USTED VENDE

NUESTROS PRECIOS SON SUMAMENTE ECONÓMICOS Y LA PROPAGANDA LA MÁS ÚTIL Y PRÁCTICA

CONSÚLTENOS, PERSONALMENTE O POR ESCRITO, EN LA

Dirección y Administración de la revista: GALILEO, 34



Sección de noticias

A fines de septiembre se inauguró en Montserrat una Exposición de libros antiguos pertenecientes en su mayor parte a la congregación religiosa allí establecida.

* * *

Ha comenzado a publicarse en Italia una revista que, como de su título se desprende, se dedica a las Artes Gráficas. Está perfectamente editada, consta de seis páginas y contiene grabados.

Su título es *Graphika*.

* * *

El premio Nóbel de la Literatura correspondiente al año 1931, ha sido concedido al poeta lírico sueco Axel Karfeldt, que falleció el día 8 del pasado mes de abril.

* * *

En breve se inaugurará en Buenos Aires una Exposición de Artes Gráficas, organizada por la Escuela Nacional Argentina, con la cooperación de la Municipalidad bonaerense. Se denominará este certamen «Exposición Ríoplatense de Artes Gráficas y Afines».



¡NÚMERO EXTRAORDINARIO!

Recordamos a todas las Artes Gráficas españolas que los trabajos para el número extraordinario de diciembre deben obrar en nuestro poder antes de fin de noviembre.

Que las medidas son las siguientes: de mancha, 22 de ancho por 16 de alto, y de márgenes, tres centímetros.

Que la tirada será de 3.000 ejemplares.

Y que es preciso que todo el que tenga interés en publicar algún trabajo o anuncio en dicho número debe comunicarlo con la mayor brevedad posible.

Proveedores de material de imprenta:

Almacenes de papel

Menéndez y Cañedo, Fuentes, 10.
Hijo de M. Espinosa, Concp. Jerónima, 16.
Ernesto Jiménez, Huertas, 16 y 18.
E. Catalá, Mayor, 46.-Papeles extranjeros.
Emilio Dogwiler, Olivar, 8.
José Reig Sagrera, Luis Vélez Guevara, 10
Hijo de Martín Pastor, Tetuán, 1, y María-
na 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. Teléf.º 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. Repre-
sentantes: Schad y Gumuzio, Bilbao.
Società Nebiolo & C.ª Torino. Represen-
tante: Sr. D. Juan Perales, Rodríguez
San Pedro, 51, Madrid.

Fundiciones tipográficas

Richard Gans, Princesa, 63.

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.

Metales para fotograbado

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 fotograbado

Sucesores de Páez, Quintana, 33.
Gráfico Hispano (S. A.), Galileo, 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 Rosa-
rio, 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.-Represen-
tantes: Pascó Vidiella, Merced, 27 y 29,
Badalona (Barcelona), teléfono 284 B.;
I. Villar Seco, Leganitos, 54, Madrid.

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

ASOCIACIÓN PAPELERA

(ASOCIACIÓN REGULADORA DE LA PRODUCCIÓN Y VENTA DEL PAPEL)
SAN SEBASTIÁN

DELEGACIÓN DE MADRID: FLORIDA, 8

Fabricantes cuya producción la venden por mediación de la
SOCIEDAD COOPERATIVA DE FABRICANTES DE PAPEL DE ESPAÑA
Compañía anónima.—TOLOSA (Guipúzcoa)

Delegación de Madrid: FLORIDA, 8

Biyak-Bat, S. A.	Hernani (Guipúzcoa).	Viuda de Q. Casanovas	Barcelona.
Mendía, Papelera del Uru- mea, S. A.	Hernani (Guipúzcoa).	Sala y Bertrán, «La Gerun- dense»	Gerona.
Portu Hermanos y C.ª, S. en C. }	Villabona-Cizurquil (Guipúzcoa).	Manuel Vancells, «La Auro- ra», S. en C.	Gerona.
Ruiz de Arcaute y C.ª, S. en C. }	Tolosa (Guipúzcoa).	Papelera del Sur	Peñarroya-Pueblonue- vo (Córdoba).
Papelera de Arzabalza, S. A. }	Tolosa (Guipúzcoa).	La Papelera Madrileña, Luis Montiel y C.ª, S. en C.	Madrid.
Limousin, Aramburu y Raguán, }	Tolosa (Guipúzcoa).	La Papelera Española, C. A. ...	Bilbao.
«La Tolosana»	Tolosa (Guipúzcoa).	La Soledad	Villabona (Guipúzcoa).
J. Sesé y C.ª, S. en C.	Tolosa (Guipúzcoa).	Patricio Elorza	Legazpia (Guipúzcoa).
Irazusta, Vignáu y C.ª, «Pape- lera del Araxes»	Tolosa (Guipúzcoa).	«San José», Belauntza'ko-Ola. }	Belaunza-Tolosa (Gui- púzcoa).
Calparsoro y C.ª	Tolosa (Guipúzcoa).	Papelera Elduayen, C. Zara- }	Belaunza-Tolosa (Gui- púzcoa).
Juan José Echezarreta	Legorreta (Guipúzcoa).	güeta	
Echezarreta, G. Mendía y }	Irura de Tolosa (Gui- púzcoa).		
C.ª, S. L.			

Fabricantes que también forman parte de la Asociación, pero que venden libremente su producción:

La Salvadora	Villabona (Guipúzcoa).	La Papelera del Fresser, S. A. }	Ribas del Fresser (Ge- rona).
La Papelera de Cegama	Cegama (Guipúzcoa).		
Antonio San Gil, «La Guadalupe» }	Tolosa (Guipúzcoa).		

Ayuntamiento de Madrid



Ruiz 26

GRAFICO HISPANO S.A.

DE
FOTOGRAFADO

CALILEO 34

MADRID

TEL. 31021

Ayuntamiento de Madrid

Gráficas Reunidas, S. A. — Hermosilla, 96, Madrid.