MARZO DE 1906

ÉXITO GRÁFICO

REVISTA MENSUAL SUDAMERICANA DE ARTES GRÁFICAS

DIRECTOR:
ANTONIO PELLICER

AÑO IIº

No. 7

EDITORES - PROPIETARIOS:
CURT BERGER & Cía
460 - BALCARCE - 470
BUENOS AIRES

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

Año II — Buenos Aires, Marzo 1906 — No 7

ÉXITO GRÁFICO

Revista Mensual Sudamericana de Artes Gráficas

Director
Antonio Pellicer
Calle Balcarce 460

Editores - Propietarios
CURT BERGER & Cía.

La correspondencia debe dirigirse á nombre del Director

¡Lamentaciones!

La necesidad, más que el amor al arte, ha hecho que nos esforzáramos en imitar la producción artística de los pueblos más adelantados, y hemos logrado mucho ciertamente.

Pero falta lo mejor: la educación artística, la instrucción técnica, para que las buenas obras se produzcan con la debida conciencia, con la genialidad del artista educado.

Mientras esto no se haga, siempre se notará la gran diferencia que hay de una hábil práctica á la creación del artista.

Reveladora del nivel técnico y artístico nuestro es la comparación con otros países de cuanto puede apreciarlo.

Artística y técnicamente no podemos compararnos con Alemania, Italia, Francia, Inglaterra y Estados Unidos.

Y en esos países se cuentan gran número de revistas profesionales, que son verdaderas maravillas, con abundancia de escritores especialistas para todas las ramas del arte gráfico.

Mientras tanto, aquí apenas representamos nosotros la prensa técnica del arte.

Y vemos esto: en donde se hace más arte, y hay más revistas profesionales, y más escritores, es en donde hay más escuelas para su enseñanza.

No tenemos duda alguna de la superioridad artística de Alemania en la imprenta, la litografía y la encuadernación. Pues en Alemania se cuenta el mayor número de revistas profesionales, y también el mayor número de escuelas para la enseñanza de estas artes.

En Italia, las revistas técnicas son un primor y en regular número, con una pléyade de escritores especialistas que encanta. También cuenta Italia excelentes escuelas del arte.

Francia sigue á Alemania en el número de escuelas y de publicaciones, con un notable cuadro de escritores y de maestros distinguidísimos.

Inglaterra y Estados Unidos están muy bien representados en la prensa y en la enseñanza.

Los demás países pueden apreciarse por el número de sus publicaciones técnicas, que corresponden también al número é importancia de sus escuelas.

La conclusión es esta: en donde se han fundado buenas y numerosas escuelas para la enseñanza de las artes gráficas, hay más escritores especialistas, se publican más revistas técnicas, que se mantienen por su propia subscripción, y la producción artística es más importante y superior.

Que es lo que pretendíamos demostrar con sólo la comparación de hechos que todo el mundo conoce.

Ahora bien: nosotros no tenemos escuelas del arte; los gremios constituídos no procuran su planteamiento, como en otras naciones; tampoco impulsan su creación entusiastas personalidades con sus ofrendas y concurso, como en otras partes; no se les ocurre á los poderes administrativos y públicos atender este servicio, como atienden otros semejantes, imitando á muchas municipalidades y ministerios de otros países.

Nada de esto sucede, y pretendemos hacer arte.

Nuestros artistas pueden contarse como los dedos de la mano; escritores profesionales, hay alguno que otro tipógrafo; ningún litógrafo, ningún encuadernador.

Hace ya algunos años que buscamos, que excitamos el concurso de nuestros buenos litógrafos y encuadernadores para que nos ayuden á la obra regeneradora, á la enseñanza posible por medio de nuestra reducidísima prensa profesional, y hasta la fecha no hemos podido obtener esa tan necesaria cooperación.

¿No es ello una prueba evidente de que el sentimiento artístico no ha penetrado aún en nuestros gremios?

¿Y cómo ha de desarrollarse ese sentimiento sin educación técnica?

¿Qué conciencia del arte puede tener el individuo sin la instrucción adecuada, sin una ilustración de sus obras y procedimientos, de su historia y progresos y elementos de producción?

© Biblioteca Nacional de España

¿Puede hacerse arte en estas condiciones?

Lo que se hace es empírico, manual, rutinario, y gracias que *ejerciendo el oficio de impresores* se llegue á una habilidad imitativa superior.

Nótese también este hecho, bien lógico: todo esfuerzo tendiente á la instrucción técnica, es apreciado desdeñosamente, como si se tratara de un tonto pasatiempo; es el desconocimiento de su importancia.

En donde hay gráficos ilustrados, artistas concienzudos, hay pasión por la obra artística, y toda iniciativa y esfuerzo para elevarla es secundado con entusiasmo; es la conciencia de su valía, consecuencia de una mejor educación técnica.

Es preciso, pues, que no nos hagamos ilusiones; el que á veces produzcamos algo semejante á las obras de mérito artístico extranjeras, por un desarrollo de la habilidad práctica, no ha de cegarnos al punto de creer que somos tan competentes como los artistas de otros países.

Hemos de ser más concientes, empezando por educarnos, estudiar el trabajo de los maestros del arte, crear escuelas, fundar círculos donde se den conferencias técnicas y se establezcan bibliotecas especiales de consulta, promover exposiciones que aquilaten nuestros conocimientos artísticos, leer mucho la prensa profesional, favorecer, en suma, cuanto tienda á formar nuestra ilustración cuando menos, y mejor procurar la positiva educación técnica.

Si al menos tuviésemos ese buen sentido, algo habríamos de realizar que nos levantara artísticamente, y á mayor conciencia del arte, más estímulo, más grandeza, y también mayor bienestar individual y colectivo, por el mayor aprecio de la labor y la positiva prosperidad de nuestras artes.

¿No habrá nunca un rapto de entusiasmo para la fundación y creación de instituciones tan necesarias como las indicadas, para que nuestras lamentaciones se truequen en halagüeñas esperanzas y en calurosos aplausos?

¿No hay ningún sentimiento grande entre nosotros, ni siquiera el amor propio de aspirar al primer rango entre los pueblos cultos?

Facultades tenemos. Falta comprender que ello es nuestra dignidad y nuestra conveniencia.

Los expertos industriales de otros países han comprendido que cooperando al sostenimiento de escuelas, se proporcionaban un personal más apto y mejor; y haciéndolo así es que han aumentado su prestigio y su producción; y en cierto modo se han reembolsado, con gratitud del gremio, los egresos hechos para las escuelas.

Los obreros de buen sentido han comprendido que en la escuela técnica habían de lograr, á la vez que conocimientos útiles, mayor consideración y facilidad de ocupar en los talleres plazas más remunerativas y prestigiosas, y han ido á la escuela.

Y así se ha formado un personal idóneo, serio, conciente, artístico, para competir con todo el mundo, y á todas partes ha llegado la fama de sus obras y también su producción, que se ha traducido en más medios de vida, de progreso, de bienestar.

¿No podemos comprender esto?

Pues si lo comprendemos, practiquémoslo.

Y haremos arte.

COLABORACIONES

Theobaldo Baschiera

Otro colaborador presentamos hoy á nuestros lectores, el distinguido noógrafo Theobaldo Baschiera, conocido ya de nuestros colegas por algunos trabajos especiales como experto cajista publicados en *La Noografía*.

Hoy se nos presenta como escritor profesional, desarrollando el tema «Fondos Tipográficos», anunciándonos otros trabajos.

Mucho agradecemos la colaboración de nuestro amigo, esperando que el ejemplo sea imitado por nuestros prácticos colegas, cuyas enseñanzas hacen buena falta para comprobar todas las teorías.

Clary

Clary es un pseudónimo, con el cual se oculta la personalidad de un joven simpático, inteligente tipógrafo, por cierto, aficionado á la literatura, habiendo visto la luz algunas de sus composiciones en otras revistas literarias y técnicas.

Clary ama el arte á que se consagra, y agrádale exponer los vicios y defectos que observa en su práctica, pero también su fantasía le conduce á recoger notas como la que nos envía sobre el antimonio, que no dejan de ser amenas y curiosas, alternándolas con la severidad técnica.

Como la excesiva modestia de nuestro nuevo colaborador nos impide dar su propio nombre, conténtense nuestros lectores con estos apuntes, confiando que otros trabajos tendremos el gusto de publicar del mismo autor.

Centenario olvidado

Recuerda un colega italiano que ha pasado sin conmemorarse el centenario de la invención de la estereotipía por medio del yeso, que durante tanto tiempo se ha usado, debida á lord Stanhope; y en verdad que la estereotipía ha prestado, y presta aún mejor hoy, importante servicio á la imprenta, aunque perfeccionando el procedimiento inicial.

Más tarde, en 1829, Genoux di Lione inventó el procedimiento del papel ó cartones matrices para la estereotipía, que se usan todavía, desterrando por completo el antiguo método de la capa de yeso.

De todos modos, no ha pasado el centenario sin que se recuerde.

© Biblioteca Nacional de España

Los "Ex Libris"

III

Michiels (1), el eminente crítico, autor de la «Historia de la pintura flamenca y holandesa», de la magnífica obra «La arquitectura y pintura en Europa desde el siglo v al xvi», del interesante libro «El arte flamenco en el Este y Mediodía de Francia», del erudito estudio «Van Dyck y sus discípulos» y de otras muchas valiosas joyas políticas, literarias y artísticas, decía del genial Alberto Durero, en un atildado escrito crítico de la vida y milagros de aquel insigne artista y maestro tudesco, lo siguiente: «Este escritor artista ha resultado personificación y símbolo de su época. Imaginación inagotable, abrazaba el dibujo y la pintura en su más alto concepto, y penetraba en los dominios de la estatuaria y de la arquitectura; inteligencia que sabía observar la vida hasta en sus matices más delicados; sentimiento profundo de la gracia y de la naturalidad al mismo tiempo que de lo sublime; espíritu serio y recto, unido al valor necesario para emprender largos viajes, estudios profundos y obras delicadas. Pero con tan superiores cualidades no supo resistir su tendencia á lo fantástico. Su inclinación á lo maravilloso hizo brotar de sus manos flores admirables, las que no tienen comparación. Durero produjo obras llenas de un sentido misterioso, que son delicadas poesías mejor que dibujos; sin embargo, si no perdemos de vista el fin supremo del Arte, tendremos que confesar que rara vez satisface sus leyes esta belleza que identifica en todo su esplendor la forma y el pensamiento. Su dibujo está lleno de vida y de carácter; con frecuencia sorprende la singularidad de los movimientos, sobre todo cuando las personas aparecen desnudas; también á menudo dispone los trajes de un modo extraño. Acaso sería una moda de su época; mas esta moda parece impropia para indicar la configuración del cuerpo. En sus trajes arbitrarios recoge los pliegues á grandes masas; no obstante, en los puntos en que se rompen y forman ángulos, no abandona tampoco este dibujo extraño que desconcierta la vista y daña el efecto del conjunto. Por otra parte, la forma y expresión de sus cabezas manifiestan cierto gusto que no es motivado por el deseo de alcanzar el ideal ó de representar fielmente la naturaleza como sus predecesores, sino por un amor á lo extraño, única causa por la que puede explicarse. Sin embargo, como á pesar de estos defectos la mayor parte de tales trabajos impresionan notablemente, acreditando la grandeza nativa de sus facultades».... etc., etc. Todo lo cual quiere decir en habla castellana que el bueno del señor Michiels no sabía una palabra de «Ex Libris»; que no sabía lo que significaban, ni la interpretación que tenían aquellos preciosos dibujos que le encantaban, que le atraían, que le sojuzgaban; y como no supo encontrar su significado, los motejó de fantásticos por un lado y los elevó á maravillosos por otro; y como á pesar de su estudio continuaba no entendiéndolos, los puso en el *index* con la campanuda frase del «sin embargo, *si no perdemos de vista el fin supremo del Arte, tendremos que confesar que rara vez satisface sus leyes*»; pero seguramente sintió remordimiento en su conciencia de crítico leal por lo escrito, y agregó inmediatamente: «que identifica en todo su esplendor la forma y el pensamiento». Después de esto último, confesamos no entender cuáles serían para el señor Michiels los fines supremos del Arte, ni como podían satisfacerse sus leyes, á no considerarlas frases de relumbrón y de censura puestas para que no le tildasen de encontrar superior una cosa que no entendía, temor muy justificado y puesto en razón.

Poco sospecharía Michiels que apenas cerrados sus ojos mortales se desarrollaría con rapidez asombrosa el grandioso renacimiento de este arte que tanto le atraía, pero que no se explicaba, sirviendo precisamente de base y molde esos mismos dibujos de Durero, que han alcanzado interés supremo y precios fabulosos entre los coleccionistas europeos.

No comprendió Michiels que aquellas «flores» eran flores simbólicas, creaciones de la rica fantasía del ilustre fundador de una de las escuelas *ex libristas* más clásicas y quizá la más identificadora, por excelencia, del pensamiento, de la filosofía y de la forma; como no comprendió tampoco que el modo de disponer los ropajes, en esta clase de dibujos, era en sentido puramente ornamental y no una moda vulgar, ya que no la hallaba registrada en ningún tratado de indumentaria. Y véase lo que son los tiempos y las evoluciones en

(1) — José Alfredo Javier Michiels, de padre holandés y madre francesa, nació en Roma en 1813. Todavía niño fué trasladado á París, donde vivió, desarrolló sus prodigiosas facultades y murió en 1892.

© Biblioteca Nacional de España

gustos y procedimientos. Aquello que desconcertaba al gran crítico, es hoy precisamente lo que priva y encanta en alegorías y adornos del libro, en obras de ornamentación figurada, y muy mucho en el moderno *affiche*, el verdaderamente artístico.

No es de extrañar, pues, que personas avezadas á cosas de arte plástico y gráfico, á pesar de su constante comercio intelectual, y una enorme mayoría de artistas, ignoren por completo lo que son «Ex Libris», en su forma, en su modo, en su significado y en su sentido filosófico, individual y social. Sobre todo, en un país en que el «Ex Libris» empieza á surgir sin antiguos ni modernos precedentes, y en la época de su actual renacimiento después de dos largos siglos de completo y universal olvido.

Si Michiels dijo lo que dijo y escribió lo que escribió, bien se puede perdonar de todo corazón á los que nos dirigen sonrisas bonachonas, ingenuas preguntas, frases de disimulada y fina sátira, compasivas miradas y nos dan cariñosas palmaditas en la espalda; porque no dejan de estar en razón. Al encontrar una rama del arte que no conocían, amén de sus profundos conocimientos, que produce flores de tal hermosura que cautivan y esclavizan voluntades, de tal perfume que extasían y embriagan las almas que lo saben aspirar, no es nada de extraño, pues, que, produciéndoles deleite y goce artístico, gustándoles y admirándoles, á fuer de precavidos esperen el fruto ó el éxito entre personalidades, sabios, dignidades, bibliófilos y directores de la moda. Entonces la adoptarán con grandes demostraciones, ya no temiendo el ridículo de llevar la nueva flor en el hojal—figuradamente, se entiende—de su personalidad característica é idiosincrática.

En cambio, nos hemos visto sorprendidos y alentados en nuestro camino por una señorita admirablemente preparada para saborear las delicadezas de un arte tan sutil como ingenioso, tan erudito como ameno. La señorita María Brusi conoce toda la altísima importancia histórica y tradicional del «Ex Libris», su evolución en los tiempos modernos, su significado en la vida del individuo, y su transcendencia en la cultura social de los pueblos. Confesamos nuestra sorpresa de encontrar una señorita, que en la plenitud de su espléndida y hermosa juventud, en vez de razonar de afeites, de trajes y sombreros extravagantes, razone con criterio preclarísimo de las artes en general, conociendo vida y obras de buena parte de los grandes maestros antiguos y modernos, y los procedimientos gráficos usados, ya por la lectura, ya por haberlos estudiado en los principales museos de Europa, en sus prolongados viajes.

Lógico es nuestro asombro al ver á la señorita Brusi encargar su «Ex Libris» al artista, exponiendo con claridad deslumbrante el concepto de vida, sus gustos, aspiraciones y modo de ser. Es el que hoy publicamos encabezando nuestro tercer artículo.

La interpretación es sencilla y poética, como la personalidad de su propietaria. El dibujo armónico, significativo, espontáneo y altamente atrayente, llena por completo el deseo y fin de su poseedora. Como aficionada á las bellas artes, sin descuidar la literatura y la poesía, las flores de ensueño, finas, suaves, sedosas, imaginativas, formando marco y alas, son interpretativas de su modo especial propenso á dejar volar su fantasía; las flores que circundan la cabeza, es la corona ideal á sus vagos pensamientos siempre floridos, siempre delicados, siempre hijos de las «ilusiones», como lo afirma la misma palabra escogida por lema, y en ellas viera la esencia de su vida pasada, presente y hasta futura; la expresión de la mirada, como oyendo atentísima, pero con encanto, las versátiles manifestaciones del medio ambiente exterior que le acarician amorosamente los oídos, traídas y susurradas por las simbólicas mariposas, haciéndola ver, allá, en los recónditos misterios de la imaginación, bellezas creadas é increadas, sabidas ó sospechadas, sensaciones de sentimientos ideales, de emociones estéticas, de impresiones de vida fugaz y de vida creadora, símbolo de afectos que hacen perder la cabeza en su exaltación sentimental, pasional y artística. Como adornando la decapitación, el artista ha colocado poética corona de olorosos lirios blancos, signo de juventud, de pureza, de ternura y de soltería, resultando el conjunto conceptuoso, característico y expresivo. La labor está bien meditada en sus menores detalles y ejecutada con aquella vaguedad propia del asunto y del tipo que encarna; siendo una de las obras más acabadas—por lo concreta, armónica, poética y delicada — que hemos admirado entre los modernos «Ex Libris» conocidos.

JUSTO SOLSONA JOFRE.

Monografía della Società Operaia Italiana "Roma Nostra" — Santa Fe (R. Argentina)

Esta monografía, destinada á la Exposición internacional de Milán del corriente año, es un precioso álbum de veintidós páginas, de gran formato apaisado, impreso en la tipografía de nuestro colaborador Virginio Colmegna, de Santa Fe, que no sólo honra su casa, sino á las artes gráficas argentinas.

Forman esta monografía una serie de fotograbados del edificio social de la sociedad, diplomas, retratos de socios, banderas, etc., con la historia y toda clase de datos relativos á la misma, en páginas orladas con viñetas modernistas y fondos variados á colores, de muy buena combinación, ajuste y nítida impresión en rica cartulina glaseada, que se miran con gusto y simpatía.

La obra se ha hecho con verdadero amor y riqueza, y es seguro que llamará la atención de los visitantes á la exposición milanesa.

Agradecemos al amigo Colmegna el obsequio del ejemplar enviado.

© Biblioteca Nacional de España

Fondos Tipográficos

Con la gran variación de adornos y filetes con que las fundiciones han enriquecido la imprenta en estos últimos tiempos, los fondos tipográficos han adquirido mucha importancia, y se han hecho indispensables en las múltiples combinaciones de la ornamentación tipográfica, pues además de dar al conjunto del trabajo un efecto atrayente, son un magnífico auxiliar para el desarrollo de la estética en el tipógrafo.

Estos fondos son de imprescindible aplicación en bonos bancarios, acciones, títulos de renta, en trabajos de relieve, en monogramas, diplomas, y, en fin, en todos aquellos trabajos en los cuales el fondo constituye una parte casi esencial de esta clase de impresiones.

Resultan de suma utilidad también para las tapas de los libros, sea para dar mayor realce á una silueta, á una dedicatoria, ó para formar una cinta sobrepuesta, ya para componer una mesa revuelta de tarjetas, billetes de banco, ó de cualesquiera otros trabajos, ó bien como fondos para imprimir más vigor á un dibujo ó grabado ó forma tipográfica de caprichosa bizarría, y también para un combinado efecto en trabajos de un determinado estilo.

En una palabra: los fondos ofrecen al tipógrafo innumerables medios de aplicación de su fantasía, que le facilitan la composición de múltiples y variados motivos de ornamentación.

Las viñetas para fondos del cuerpo 6 y cuerpo 12 que nos suministran las fundiciones, se prestan mucho para combinaciones de diferentes dibujos, y son ciertamente de fácil ejecución, pero son también muy duras, muy rígidas en sus rectilíneas, y el tipógrafo no debiera servirse de ellas sino para aquellos trabajos que requieren una masa de dibujo compacta; por el contrario, en los trabajos de fantasía es absolutamente nula su aplicación, y de ahí que se haya sentido la necesidad de estudiar y aplicar nuevos elementos que llenaran esta laguna, y uno de los de mejor resultado hasta hoy es la celuloide.

La celuloide para el uso tipográfico se expende en el comercio en forma de hojas de cerca dos milímetros de espesor, muy finas en la cara destinada á recibir la impresión y algo ásperas en la parte opuesta destinada á ser adherida al block de madera.

Para la operación del montaje sobre madera de la hoja de celuloide, debe procederse de la siguiente manera:

Se toman primeramente tres tablillas de madera de un espesor de cerca ocho milímetros, serruchadas de manera que sobrepuestas la una sobre la otra vengan á encontrarse con las respectivas fibras dispuestas en sentido contrario; se encolan debidamente con cola de Francia, sometiéndolas luego á presión. Esta disposición de las tablillas atenúa mucho la natural tendencia que tiene la madera á encorvarse.

Una vez bien encoladas y secas, con un pincel se extiende por encima una capa más bien abundante de cola hirviendo, sobre la cual se junta seguidamente la hoja de celuloide, previamente humedecida con ácido acético en la cara destinada á adherirse con la madera. El ácido tiene la propiedad de agrandar los poros de la celuloide, permitiendo así á la cola juntar más fuertemente.

Para que esta adherencia sea perfecta se necesitan por lo menos cuatro horas de buena presión, á fin de que la celuloide, y especialmente la madera, absorban completamente la humedad de la cola.

Así preparada la celuloide está pronta para la impresión tipográfica.

Otras operaciones son necesarias para ponerla en máquina é imprimir sobre ella.

Se derrama una cierta cantidad de alcohol sobre la hoja de celuloide, que se habrá cortado previamente al mismo tamaño del molde que se quiere embellecer con el fondo, de manera que la superficie venga á quedar bien embebida; al mismo tiempo se hará una buena prueba en la máquina del molde que se desea imprimir el fondo, prueba que se recomienda hacer sobre papel satinado, á fin de facilitar la fijación de ese fondo, y se la coloca sobre algunas hojas de papel secante mojadas en agua, teniendo siempre la precaución de que la cara impresa quede hacia arriba; tomando seguidamente la hoja de celuloide sobre la cual se había desparramado el alcohol, se coloca sobre la prueba impresa, sometiendo luego el todo colocado entre dos tablillas bien paralelas á la prensa, dejándolo en esa condición por un espacio de cinco minutos aproximadamente.

Despegando luego la hoja de papel de la de celuloide, aparecerá fielmente reproducida sobre esta última, al revés se entiende, la prueba de la composición.

Esta operación puede obtenerse también untando la superficie de la celuloide con una mezcla compuesta de una parte de cera virgen y siete partes de trementina. Estas dos substancias deberán ser disueltas al baño-maría, echando primeramente la trementina, y cuando esté bien caliente se echará la cera, de manera que se forme un líquido homogéneo.

Con esta substancia se untará la superficie estriada de la celuloide, sobre la que se sobrepondrá la prueba de imprenta, siguiendo las mismas indicaciones como para el baño con alcohol.

Hay todavía un procedimiento más sencillo, consistente en colocar la prueba, inmediatamente de tirada, sobre la hoja de celuloide, cuando la tinta está aún fresca, comprimiéndola fuertemente con la mano, ó bien haciéndola pasar por el cilindro de la máquina; este sistema, sin embargo, sólo debe usarse para trabajos poco complicados.

© Biblioteca Nacional de España

Ejecutado el transporte en estos diferentes modos, se procede al recorte, extrayendo las partes que no deben aparecer en la impresión; este recorte se consigue con una punta ó lanceta bien afilada.

Como actualmente están muy en boga los fondos esfumados, indicaremos también el modo de obtenerlos.

Para conseguir un esfumado liso, se toma un pedazo de vidrio, como lo usan los zapateros, y con él se raspa varias veces sobre la parte que se desea obtener la esfumadura, haciendo poco á poco mayor este frotamiento hacia el margen.

Para lograr una esfumadura graneada, después de haber raspado con el vidrio la parte conveniente de celuloide, se humedece ésta con alcohol pasándole después una ligera capa de aceite; tomando entonces un pedazo de papel esmeril de grano más bien grueso, se coloca sobre la parte de celuloide previamente esfumada con el vidrio en la forma ya mencionada y se golpea con un martillo hasta que la celuloide haya tomado el graneado requerido. El aceite impide al grano del papel esmeril introducirse en la celuloide, reblandecida por el alcohol.

Por lo que se refiere al modo de imprimir estos fondos, no difiere en nada de la práctica establecida, por cuanto toman fácilmente las tintas de colores y las reproducen brillantes sobre el papel sin la más mínima alteración.

Otro elemento eficaz, especialmente para los fondos de difícil imitación, es el zinc, adoptado con preferencia para la impresión de valores; sobre el mismo se pueden obtener fondos aptos para expresar cualquier fantasía ó estilo; es el más adecuado para trabajos de ornamentación medioeval; pero es necesario someterlo á un proceso de acidulación especial, requiriéndose para esto un laboratorio.

Entre otros sistemas de fondos que podemos llamar primitivos, pero que no obstante pueden ser útiles en determinados casos, pueden citarse los fondos sobre madera lisa, haciéndola preparar á la altura del tipo, y seguidamente recortarla según el dibujo que se quiera reproducir.

Otro sistema, y es el más común, porque es económico, es el del cartón, á pesar de que presenta el inconveniente de que se deshoja fácilmente bajo la presión de la máquina, sea por haberse preparado mal ó por estar mal encolado. Se puede, sin embargo, evitar este inconveniente cubriendo el cartón, una vez recortado, con un barniz compuesto de aceite cocido y esmalte concentrados á base de metal. Se aconseja usar con preferencia el cartón amarillo llamado vulgarmente impermeable (cartón aceitado ó encerado), pues se presta muy bien para el recorte, y no se deshoja fácilmente.

La adhesión de este cartón sobre la madera resulta un poco difícil, justamente porque es impermeable; será bueno, de consiguiente, encolar primeramente sobre la madera una ó dos hojas de papel simple sin satinar, y una vez bien secas éstas, encolar sobre ellas el cartón. Se coloca seguidamente bajo una prensa, grabándolo después con una punta bien afilada, teniendo cuidado de dirigirla siempre hacia el lado externo del dibujo.

En las tipografías donde se hace uso de la estereotipia se pueden hacer fundir planchas de plomo de varias dimensiones de una altura de 3 á 4 milímetros y usarlas muy bien para fondos, montándolas sobre madera, siendo fácil recortarlas con el buril, obteniéndose resultados muy satisfactorios; pero tienen el inconveniente de que por la gran cantidad de moléculas de plomo que desprenden, hacen oxidar la tinta y variar fácilmente el color; de ahí entonces que sean sólo aplicables para trabajos de poca importancia, como fondos para planos de remate y otros carteles por el estilo.

Concluiremos diciendo que puede ser conveniente usar todos los sistemas, con un buen criterio de aplicación en cada caso, y siempre que esté el tipógrafo bien seguro de que la ejecución del trabajo no ha de resultar defectuosa.

Por nuestra parte, no dejaremos de recomendar la celuloide, que representa un espléndido recurso para la tipografía, seguros de que el uso de ella se generalizará cada día más considerando la suma de los beneficios que la celuloide aporta y aportará en el futuro al arte de la cromotipografía.

THEOBALDO BASCHIERA.

"Noticias Gráficas"

Hemos recibido los números correspondientes á diciembre y enero de esta importante publicación técnica chilena, observando con placer sumo que cada vez va mejorando en su parte material y en interés técnico, no dejando nada que desear en su perfecta estampación sobre rico papel, su confección esmeradísima y lo escogido de los temas que desarrolla de positiva enseñanza práctica, por todo lo cual merece nuestras sinceras felicitaciones.

Debemos agradecer á nuestro estimado colega los conceptos que nos dedica, como también que haya reproducido los principales párrafos de nuestro artículo «Los congresos gremiales», que juzga de aplicación al gremio tipográfico chileno, así como la reseña histórica de la Sección Artes Gráficas de la Unión Industrial Argentina.

Y para concluir, debemos dejar constancia de nuestra gratitud á nuestro fraternal colega por el bello anuncio que inserta de ÉXITO GRÁFICO.

Nuestros impresores harían muy bien de enterarse de una revista tan útil como *Noticias Gráficas*, pudiendo solicitar números specimen directamente y también en nuestra redacción se les puede mostrar los que recibimos de canje.

© Biblioteca Nacional de España

Para los encuadernadores

Siguiendo nuestro propósito de complacer todos los anhelos de los gremios que componen las artes gráficas, empezamos hoy á publicar trabajos referentes á la encuadernación, extractando, copiando y traduciendo los principales conceptos de una notable conferencia dada en el Instituto Catalán de las Artes del Libro, de Barcelona, por el reputado escritor señor R. Miguel y Planas, sobre los orígenes y desarrollo del arte de la encuadernación, y cuyo magnífico trabajo, que puede servirnos de introducción á los temas de interés para los encuadernadores, tomamos de la *Revista Gráfica*, de Barcelona, publicado en catalán, conforme lo leyó el distinguido conferenciante.

He aquí el trabajo de referencia:

«Habiendo inventado los hombres hace mucho tiempo unos signos que les había de permitir la fijación gráfica de su pensamiento, cuya forma oral podía ser con facilidad alterada por la memoria y hasta olvidada por completo, debe hacer también mucho tiempo, pues, que existe el libro, y, por lo tanto, el arte de hacerlo, tomando esto en el sentido de coleccionar las hojas escritas de modo que no pudiesen desparejarse.

Es menester hacer notar aquí que, según parece, en tiempos remotísimos, los documentos que debían ser reunidos en un todo inseparable afectaban por lo regular la forma de rollos continuos, como el papel que usan hoy las rotativas, ó como las películas de los modernísimos cinematógrafos que todos conocemos; pero también se hacían escritos formando páginas y cuadernos, que debían ser atados de manera muy parecida al cosido de los libros que vemos actualmente por todas partes. Ved aquí, pues, como el libro ha variado poco, en su aspecto general, desde muchos siglos acá.

No es ocasión ahora de explicar detalladamente cuanto se sabe respecto de la evolución del arte de la encuadernación á través de los tiempos. Es bastante lo dicho para demostrar la antigüedad de este oficio, y después de añadir algo más sobre lo que sería el libro encuadernado en los primeros tiempos, pasaremos á ocuparnos de cosas más próximas á nuestros días.

El antiquísimo libro, confeccionado en pliegos susceptibles de ser compilados en forma de volumen, era cosido cuaderno por cuaderno sobre unos nervios de buey ó sobre un pedazo de cuero que hacía el oficio de lomo, sirviendo los extremos sobrantes de una y otra parte para sujetar unas planchas de madera que hacían de tapas; todo muy semejante á lo que se hace todavía en nuestros días. Para cubrir exteriormente el volumen, muy pronto debería pensarse en el cuero, el cual, dándole vuelta por el lomo desde un extremo de una tapa á la otra, lo hacía apto para labrar en él ornamentos de toda clase, que si en un principio fueron compuestos de sencillísimas rayas, debieron luego complicarse con figuras estampadas por medio de grabados, procedimiento que mucho antes de la imprenta ya se aplicaba á usos industriales bien diversos, como ha podido comprobarse. Muy antiguamente también se hicieron tapas de libros que eran placas de marfil esculturadas, como se ve en un ejemplar de la Biblioteca Nacional de París, constituído por un manuscrito del siglo x, con tapas de marfil hechas en el siglo v, creyéndose que éstas debían antes haber protegido un primer libro del que no ha quedado rastro de ninguna clase, utilizándolas después para el manuscrito referido.

Más tarde, los encuadernadores utilizaron estofas riquísimas para cubrir los volúmenes, y no es menester decir si el afán de la ostentación no llegaría hasta exagerar la ornamentación del libro, al punto de incrustar en las tapas piedras preciosas y aplicarles toda suerte de metales labrados, que debían hacer más estorbo que buen servicio á quien debía utilizar el libro.

Pero la época en que se puso realmente de manifiesto el verdadero arte de la encuadernación fué en pleno renacimiento, en los comienzos del siglo XVI. Juan Grolier parece haber sido uno de los principales promotores de aquel movimiento que marca una era importantísima en los anales de la encuadernación. Era el tal Grolier personaje de mucha influencia en la corte de Francia; tuvo la fortuna de vivir en una época en que la imprenta producía, por mano de los Aldos y de los Giunta, muestras brillantísimas de ingenio y arte, jamás eclipsadas. Pues estas ediciones incomparables fueron las que Grolier, persona de gusto y bibliófilo ejemplar, hizo encuadernar de tan artística manera, que su nombre ha quedado para siempre unido á los famosos libros de la no menos famosa biblioteca. *Jo. Grolierii et amicorum*, dicen en letras de oro las cubiertas de estos volúmenes; y esto, que es una de las primeras manifestaciones del *ex libris* hecha en la parte exterior del libro, es el título de gloria de aquel hombre, que ni como embajador del rey de Francia en Roma, ni como tesorero real, ni como notable miembro de la nobleza de su país, habría probablemente pasado á la posteridad. El era quien, según dicen, encargaba las pieles de valor á los mercaderes de Venecia; él quien hacía grabar los hierros á su gusto, y quien daba instrucciones precisas para producir aquellos tres ó cuatro tipos de decoración del libro, que tanto han servido después para muestras dignas de ser imitadas, y que indudablemente son producto de la admiración del arte italiano transformado en arte nuevo al entrar en Francia.

Contemporáneo de Grolier fué Maioli, un italiano también muy amador de los libros. Las encuadernaciones de sus libros son algunas veces tan artísticas como las de Grolier, habiéndose dado el nombre de este personaje,

© Biblioteca Nacional de España

de quien no se tiene ninguna otra noticia, á un tipo de encuadernación que era frecuente en sus libros.

Sucesor de Grolier fué De Thon, en la afición por los libros. De Thon fué una especie de bibliotecario particular del rey Enrique II, en 1583, y de su tiempo es Le Gascon, tomando mucho relieve su figura como verdadero encuadernador, cuando hasta entonces quedaban los nombres de los ejecutantes ofuscados por los de los bibliófilos. Le Gascon, que produjo exquisitas muestras de su arte para la biblioteca real, es el creador de un tipo de ornamentación que hoy se llama en francés *a la fanfare*.

Si nos hemos entretenido un poco en la historia del arte de la encuadernación que tiene por escenario Francia, es porque indudablemente es en este país donde se manifestó más espléndido el gusto por la ornamentación exterior del libro. Es de ese país que provienen la mayor parte de las encuadernaciones artísticas que lucen en sus tapas escudos, timbres nobiliarios, divisas y símbolos de sus poseedores, mientras que los alemanes de esos mismos tiempos usaban ya los *ex libris* grabados é impresos en papel, que eran pegados en el interior de las guardas, dejando por lo general al encuadernador el carácter exclusivo de protector del libro.

Un nuevo elemento vino á caracterizar la encuadernación moderna, á lo menos por lo que atañe al aspecto industrial del asunto, que fué la prensa de relieves.

El trabajo del artista que decoraba los libros volumen por volumen con la pacientísima combinación de los hierros de dorar, debió trocarse desde este momento con la producción de una plancha grabada, que permitió la reproducción industrial de la obra de arte, haciéndola asequible á las gentes en mayor número. Las tapas, en esta nueva forma de encuadernación, siguen un proceso de producción independiente del libro; es á última hora que al volumen confeccionado por mano del encuadernador se le une la cubierta (que los portugueses llaman *capa* y los franceses *emboîtage)*, diferentemente de antes, en que la tapa era montada pieza por pieza sobre el volumen y uniéndola más íntimamente con él.

Sin embargo, esto no quiere decir que los antiguos procedimientos de encuadernar y decorar libros hayan sido suprimidos por la intervención del nuevo elemento esencialmente industrial. De ninguna manera; debe volverse á lo viejo cada vez que se trate de producir en ejemplares únicos la obra de arte del encuadernador.

Son los bibliófilos de todos los países que, rehusando las tapas hechas á golpes de prensa, confían aún sus volúmenes más estimados á especialistas de la encuadernación. París, y también Londres, son los centros á donde afluyen esta clase de encargos, y en ellos es donde florecen todavía los artistas que se llaman León Gruel, Marius Michel, Cobden Sanderson, etc., y entre nosotros, Pedro Domenech y José Ruiz, que tanto se distinguieron en la pasada centuria.

Parece que hoy se establecen corrientes muy favorables en esta industrial Barcelona para el desarrollo de las artes del libro. Por esto también la de la encuadernación se manifiesta, por el esfuerzo de algunos distinguidos socios de nuestro Instituto Catalán de las Artes del Libro, reveladora de lo que se puede hacer aquí en materia de encuadernaciones artísticas, particularmente en una especialidad de tan soberbio linaje como es el cuero repujado.

Y aquí haríamos algunas recomendaciones á los encuadernadores que se sienten estimulados á hacer algo meritorio que se aparte de la rutina. Pero creemos innecesario hacerlo, ya que el corte despiadado de las márgenes del libro á pretexto de igualarlos y otras aberraciones por el estilo que la rutina había convertido en dogmas profesionales, no son ni pueden ser consumadas por ninguno de los que practican conscientemente el arte de la encuadernación y saben lo que un libro merece de respeto por parte del hombre que no se encuentre en estado de vergonzosa incultura.»

Hasta aquí el conferenciante.

En noviembre de 1904, en el referido Instituto Catalán se efectuó una exposición de trabajos en cuero repujado, que por su gran valor artístico llamó la atención de los profesionales extraordinariamente.

«Figuran en la exposición, decía un notable crítico, suntuosas encuadernaciones ejecutadas con una pulcritud y firmeza que enamoran. Poniendo á contribución sorprendentes recursos técnicos, ha conseguido don José Roca y Alemany, cuyas son tales obras, notables resultados que pregonan la maestría del aludido artífice en especialidad tan poco cultivada ahora en este país.

En Austria y Alemania y en Inglaterra se presta atención grandísima á tal rama del arte, y hay ciudades, Hamburgo, por ejemplo, donde constituye una fuente de riqueza el cultivo de esta especialidad.»

«Las aplicaciones del cuero tallado y repujado á mano, se explicaba en *Hojas Selectas*, constituyen un arte que desde hace tiempo ha resucitado en Alemania con lozana vida, dando ocupación agradable y provechosa á infinidad de obreros. El renacimiento de este arte, olvidado desde la edad media, se debe al propagador de las escuelas profesionales, Clausson Kaas; pero la fuente originaria de estos trabajos mana de los célebres cueros españoles conocidos con el nombre de cueros de Córdoba, cuya influencia fué tal en otras épocas que tuvieron multitud de imitadores en Flandes, Venecia y París, sobre todo en la reina del Adriático, donde después de haber desaparecido el procedimiento en España y Flandes, siguió empleándose hasta promediar el siglo XVIII.

© Biblioteca Nacional de España

Alemania ha sido la que ha dado nueva vida á este arte por medio de conferencias, subvenciones, tratados didácticos y escuelas oficiales y particulares. Entre las varias obras publicadas con ilustraciones demostrativas de la técnica del cuero repujado, figuran las de Felipe Niederhöfer, Horn y Patzelt, en colaboración con Ludwig y Müller, y, por último, la monumental del profesor Bender, editada en Leipzig por Gustavo Fritzsche.

El ejemplo de Alemania ha sido imitado sin tardanza por Francia, que ya desde el año 1895 dió realidad práctica á los estudios hechos por Liquereux, comisionado para observar los procedimientos de la decoración del cuero y la organización manual existente en Alemania. En pocos años se instituyeron varias escuelas de este arte en Francia, y en París se cuentan por docenas los profesores que han publicado obras técnicas sobre el labrado del cuero y su decoración.

Los cueros artísticos pueden ser cortados, cincelados y repujados, y en su elaboración sufren varias evoluciones, pudiendo ser varia la decoración, según sea el gusto del artífice.

El cuero repujado ha de trabajarse por las dos caras, dibujándolo y abriéndolo por una y repujándolo luego por la otra al reverso, sin que haya necesidad de máquina alguna para darle relieve. En esta circunstancia y en la indispensable educación técnica del operario estriba el mérito de estos trabajos, que pueden llegar á ser una de las más productivas fuentes de riqueza.»

Y por no dar excesiva extensión á este asunto, aquí terminamos por hoy el tema de la encuadernación artística que tan amplios horizontes presenta, como se ve por lo descripto, sin contar con muchas otras especialidades que constituyen este tan notable arte en gran número de naciones, y que, por desgracia, entre nosotros apenas si se ofrece alguno que otro trabajo con grandes fatigas elaborado.

Hemos de insistir siempre en que faltan escuelas profesionales.

El antimonio y sus leyendas

Todos nuestros lectores conocen, más ó menos, el antimonio. Es un mineral duro, brillante, de color blanco, como el plomo, ligeramente azulado. Entra en gran parte en la fabricación de los tipos de imprenta, haciéndolos fuertes y resistentes á la presión de las máquinas. Entra en la liga metálica de los caracteres en la proporción del 23 al 25 % y funde á los 450 grados.

Su peso específico es 6.7 y es su símbolo en química *Sb*, de su antiguo nombre *Stibium*. Su peso atómico, ó peso de combinación, es 122 y el de su molécula 488, admitiendo los químicos que este elemento, contra la regla general, tenga una molécula constituída por cuatro átomos en vez de dos.

El antimonio, como otros metales (en química es metaloide), llamó la atención de los alquimistas, quienes creyeron que combinándolo con otros compuestos podían fabricar el oro. Usáronlo también las damas para teñirse las cejas y las pestañas.

Las principales minas de antimonio se hallan en Inglaterra, Francia, Westfalia, Hungría y España.

***

Su origen es bastante obscuro. Aseguran algunos escritores que antiguamente lo usaban los malhechores para tiznarse la cara, con objeto de no ser reconocidos en sus correrías, y se conoce desde esa época con el nombre de *Stibium*. Pero otras versiones más modernas parecen haber dilucidado el punto.

Una de ellas sería que se usaba esta substancia en Francia para envenenar á los frailes. Un monje alemán, Basilio Valentín, encontró este metal en el curso de sus investigaciones para dar con la piedra filosofal. Habiendo arrojado á unos cerdos los residuos de esos experimentos, notó que esto los engordaba. Ocurriósele hacer un ensayo con sus cofrades, pero en vez de engordar, murieron todos. De aquí el nombre de *anti-moines* (antimonjes).

La segunda versión cambia el envenenamiento procurado en puramente casual; es decir, por haber usado los monjes útiles de cocina de ese metal.

A estas dos leyendas se le agrega una tercera, tal vez la más exacta, por la cual se da el nombre de antimonio á la invención de la imprenta, disipadora de las tinieblas que en la Edad Media cubrían á los pueblos del universo.

Pero la generalidad de los escritores concluyen por hacer derivar el nombre de *antimonio* de *antimoines*, es decir: *contra los monjes*.

***

Nuestros lectores pueden hacer las reflexiones filosóficas que el descubrimiento y aplicación de este metal puede haber traído de benéfico ó de nocivo á la humanidad, pues nosotros solamente nos propusimos hacer una variedad sobre el antimonio, quedando en nuestro ánimo siempre el dualismo de Guttenberg: la lucha eterna entre lo bueno que todo hombre encarna y lo malo que encierra en sí la bestia humana.

CLARY.

Exposición de Artes Gráficas en Londres

En el corriente año, precisamente en los meses de julio y agosto, se celebrará en Londres una exposición de artes gráficas, organizada por el mismo comité que organizó otra igual en 1904, con muy buen éxito.

© Biblioteca Nacional de España

Acuses de recibo

Del diario *La Nación*, de Buenos Aires:

ÉXITO GRÁFICO — Acaba de aparecer el número 6 de esta importante revista de artes gráficas, que dirige el señor Antonio Pellicer y edita la casa de Curt Berger y Cía.

Este número, como los anteriores, es un modelo de buen gusto tipográfico, de composición irreprochable y de impresión esmerada y artística.

ÉXITO GRÁFICO da acabada idea de lo que en tipografía y grabado en negro y en colores puede alcanzarse hoy en Buenos Aires, y compite sin desventaja alguna en cuanto á la ejecución material con las mejores impresiones europeas.

El número que nos ocupa no está exclusivamente dedicado, como los anteriores, á su especialidad, pues trae un sentido homenaje á la memoria del general Bartolomé Mitre, de quien publica también un fino retrato fotograbado, que llama la atención por la nitidez de sus detalles.

Del *Boletín de la Sociedad del Arte de Imprimir*, de Barcelona:

Hemos recibido el tercer número de la importante revista ÉXITO GRÁFICO, cuya publicación ve la luz en Buenos Aires, bajo la dirección del inteligente colega Antonio Pellicer.

Dicha revista está muy bien impresa, y todo su contenido está destinado exclusivamente á mejorar las artes gráficas, de las que constituye un bellísimo álbum, en el que hay que admirar el gusto de los colegas argentinos que lo publican.

Realmente, sus modelos constituyen joyas tipográficas dignas de guardarse y reproducirse.

Establecemos muy gustosos el cambio con nuestro *Boletín*.

De la revista técnica *Schweizer Graphische Mitteilungen*, que se publica en Saint-Gallen (Suiza):

ÉXITO GRÁFICO es el título de una nueva revista mensual de artes gráficas, que se publica en Buenos Aires por la casa Curt Berger y Cía. La revista, elegantemente confeccionada en forma de cuaderno, se imprime en los talleres de Fessel y Mengen, de Buenos Aires.

De la revista técnica *Il Risorgimento Grafico*, de Milán:

Augurios de fortuna al nuevo fraternal colega ÉXITO GRÁFICO, que, á cargo de un entusiasta editor, ha iniciado su publicación hace pocos meses, con el propósito de contribuir al desarrollo de las artes gráficas en la América del Sur; el ÉXITO está bien impreso y elegantísimo en todas sus partes. Nuestras felicitaciones al colega Pellicer que lo dirige y á la razón social Curt Berger y Cía., que costea todos los gastos de la publicación.

En el mismo número encontramos una tarjeta del director de la revista, el Sr. Raffaello Bertieri, con estas palabras: «*I migliori Auguri*».

Verdaderamente que pueden enorgullecernos los juicios emitidos por publicaciones tan importantes como *La Nación* y las revistas profesionales que se enumeran, especialmente las dos últimas, que son un dechado de arte, de competencia y de riqueza.

Muy agradecidos á todas, deseándolas inacabable existencia, siempre próspera, siempre provechosa y laureada.

A nuestro simpático colega Rafael Bertieri de *Il Risorgimento*, le devolvemos sus buenos augurios y le enviamos la expresión de nuestro más sentido reconocimiento por su delicada fineza.

Gracias, gracias á todos.

Tricromía Weiss & Preusche

Lindo obsequio hacen á nuestros lectores los señores Weiss y Preusche con la preciosa tricomía que se incluye en el presente número como suplemento, gallarda muestra del moderno arte del fotograbado.

El señor Weiss, particularmente, fué de los primeros que aquí ensayaron la tricomía, como puede comprobarse con la *Ilustración Sud-Americana*, adquiriendo fama de excelente grabador.

Hoy la firma Weiss & Preusche desarrolla con más pujanza aún el grabado artístico, presentándose con trabajos de tanto mérito como el del suplemento referido, reproducción de una hermosa oleografía, que es á la vez copia del gran cuadro de N. Sichel, en el que hay que admirar así la sorprendente belleza de la figura como la seductora armonía de su esplendente colorido.

En realidad que el asunto es altamente simpático y bien escogido, por lo que resulta más atrayente, y del cual, como pueden juzgar por sí mismos nuestros lectores, han sabido sacar muy buen partido los reputados grabadores, reproduciendo con exacta fidelidad el original con su arte mágico, cuyas tres planchas revelan una labor perfecta.

La difícil tarea de la estampación se ha confiado á los talleres del señor Francisco Perelli, dándose acabada prueba de su competencia en estos trabajos sumamente delicados.

En fin, como los méritos de la obra á la vista están de todos, réstanos sólo hacer constar aquí nuestro agradecimiento á los señores Weiss y Preusche por su cooperación á nuestra empresa de exaltamiento de las artes gráficas sud-americanas.

Carteles metálicos

En Buenos Aires, que el anuncio ha tomado enorme vuelo, no se ha ensayado aún el cartel metálico, tan en uso en Norte América, Alemania y otras naciones.

Este sistema de *réclame* hace ya unos veinticinco años que se emplea, dando trabajo á varias fábricas montadas para esta producción, especialmente en Alemania, llegándose á perfeccionar de tal modo esta industria, que se presentan al comercio verdaderas obras de arte.

© Biblioteca Nacional de España

Vocabulario Teórico-Práctico-Manual de la Tipografía y Ramos anexos

(3)

corregido y arreglado por VIRGINIO COLMEGNA

ALINEAR — Arreglar una composición defectuosa, mal justificada ó con parangonaciones mal hechas, ó la materia sangrada que presenta ondulaciones por falta de cuidado ó por emplear materiales inadecuados. — (Véase *Acotaciones, Algebra, Alineación*).

ALMA — (Véase *Anima*).

ALMANAQUE — Librito que contiene los días del año, fases de la luna, eclipses, predicciones atmosféricas, los santos de cada día, épocas memorables, consejos para los agricultores, etc., y que se van ampliando con tarifas postales, de ferrocarriles y multitud de datos útiles. || Especie de álbum técnico, literario ó artístico, que, aparte del calendario, lo demás constituye un tomo de trabajos selectos, compuestos con arte y lujo decorativo. || Cartelitos *réclame* puestos en cartones, que llevan generalmente al pie adherido un block, cuyas hojas contienen los días del año, y que se van quitando á medida que transcurren éstos, destinados á escritorios, talleres, tiendas, etc. Regularmente esos carteles son confeccionados con todo arte, empleándose la cromotipia, cromolitografía, fotograbado y cuanto más artístico sea capaz de producir el arte gráfico, presentándose en este género obras de positivo mérito en dibujos, relieves y en la combinación y estampación de las tintas; y es tanta la aceptación popular, que no existe hogar que no ostente en sus paredes cromos - almanaques. || *Signos del Almanaque* — Piececitas de imprenta representando las fases de la luna y también las estaciones.

ALMIDÓN *(francés)* — Disuelto en agua caliente, sirve para dar una capa á los mapas, cromos, carteles, etc., para después barnizarlos. Lo emplean también los encuadernadores para pegar trabajos delicados. Este almidón tiene la propiedad de no permitir que el barniz manche el papel ó la impresión.

ALMIDONAR — Pasar suavemente con un pincel el almidón á las impresiones, mapas ó cromos destinados á ser barnizados, operación que se hace dos ó tres veces hasta dejarle una capita suficiente que impida pasar el barniz al impreso.

ALMOHADILLA — Rollito de papel que se coloca al dorso de la frasqueta de la prensa á mano, para que el papel á imprimirse quede más sujeto al tímpano, cuando se trata de trabajos delicados, y para evitar el remosqueo. || También se llaman así las de paño ó franela planas, encerradas en cajitas de hojalata, que se emplean para entintar sellos de goma y de metal para timbrar papeles y documentos.

ALMOHADÓN — Cajoncito especial embutido y forrado con cuero en la superficie plana. Aparato indispensable al encuadernador para cortar encima las hojas de oro que necesite para dorar libros.

ALTA — La caja superior que contiene las mayúsculas y signos del tipo común, en las cajas dobles. La parte superior de la caja en las de una sola pieza. || Letra que en el pliego de máquina aparece más negra, perforando casi el papel, por ser más alta que las demás, defecto proveniente de haberse aplanado mal la forma, de haber en la base de la letra alguna suciedad, ó proceder de una fundición de mayor altura, debiendo cambiarse ó corregirse el defecto.

ALTERNAR — Los blancos que deben llevar las composiciones, colocándolos de modo que resalten los títulos principales, estudiando bien los conceptos para su agrupamiento ó distanciación, conforme la lógica y el arte, por medio de la distribución concienzuda de los blancos. || En la combinación de títulos y adornos, evitar que vayan seguidos unos tras otros tipos negros ó adornos fuertes, ó todos blancos y débiles, sino alternando negros con blancos, fuertes con débiles, de manera armónica y de un mismo estilo. Una masa negra ó blanca es siempre de mal gusto, ingrata á la vista, y contraria á las reglas y á la estética, salvo en el estilo modernista ciertos agrupamientos de un mismo tipo que armonizan con grandes blancos y que lo caracterizan.

ALTURA — La de la letra tipográfica, medida desde el pie á la superficie del ojo. || Es una verdadera pesadilla para los impresores de todos los países las diferencias de altura que presentan las fundiciones de tipos, por no haberse establecido entre ellas un sistema uniforme. Por esto, los impresores expertos, al hacer un pedido de tipos ó adornos, no descuidan acompañar unas *m m*, para que se haga la fundición á la altura que al interesado conviene; pues sin esta precaución, es un tormento en la máquina separar letras altas, que se mezclan fácilmente en donde hay varios tipos de un mismo cuerpo de distintas fundiciones, lo que ocasiona un gran perjuicio, siendo difícil limpiarlos, y lo que regularmente sucede es echarlos al pastel para evitar mayor ruina ó impresiones detestables por esta causa. Puede casi afirmarse que cada nación tiene su altura distinta de las demás, y en el actual internacionalismo de los materiales de imprenta, que se vende y se compra en todos los países, es un mal entendido egoísmo por parte de los fundidores no establecer un convenio universal tanto respecto á la altura, como al punto tipográfico, contra el cual en vano claman y protestan todos los tipógrafos del mundo. (Véase *Punto tipográfico*). || Altura de las columnas ó de las páginas, en periódicos y libros: la medida que tengan de largo. || *Poner los grabados á la altura.* Calzar los clisés ó ponerles alzas en su base para que tengan igual altura que el tipo, como en los altos limar el block de madera ó de zinc para rebajarlos. || *Altura de los tipos.* En la confección de portadas, encabezamientos, etc., es regla que el título principal tenga una altura de dibujo ó de ojo á lo menos doble del tipo del texto, y según formato, como los títulos secundarios deben disminuir proporcionalmente á su importancia, siempre teniendo en cuenta el cuerpo de la obra. (Véase *Portada*). || La altura de los tejuelos ó lomos de los libros, apaisados ó no, debe ser igual á la de las planas de cubierta. (Véase *Lomo, Tejuelo*).

ALUMBRE — Mineral que, disuelto previamente en agua caliente, se mezcla con harina para hacer el engrudo, y que tiene la propiedad de conservarlo bastante tiempo sin pudrirse. (Véase *Engrudo*).

ALUMINIO — Polvo metálico que se usa para platear impresiones, así que salen de la máquina, pasándolo suavemente sobre ellas por medio de un tampón de algodón, que toma y retiene fácilmente el polvo. (Véase *Algodón*).

ALZADA — Se llama *hacer la alzada*, colocar los pliegos doblados de una obra sobre una mesa en porciones aproximadamente iguales, y por orden correlativo de signaturas, recogerlos y compilarlos desde el primer pliego hasta el último, tomando uno de cada montón, formando volúmenes arreglados para encuadernar, que se van colocando en pila en un extremo de la mesa y contrapuestos para que no se mezclen. (Véase *Comprobar*).

ALZADO — Lo mismo se dice *hacer el alzado* que *la alzada* para la encuadernación de libros.

© Biblioteca Nacional de España

ALZAR — El acto de compilar los pliegos por su orden para formar libros. (Véase *Alzada*).

ALZAS — Pedazos de papel engrudados que se colocan en el tímpano de la prensa ó en el patrón en el tambor de la máquina, y gradualmente, para recargar letras, títulos ó ciertas partes débiles de la forma, á fin de que salga igual la impresión. También se ponen alzas generales, en formas que tienen grabados, para reforzar su estampación; pero si un grabado es bajo, es más conveniente calzarlo. (Véase *Altura*).

AMARILLO — Uno de los tres colores fundamentales para la tricromía. || *Amarillo oro.* — Tinta de imprenta que se obtiene mezclando dos partes de tinta blanca transparente, tres de amarillo cromo natural y una parte de, vermellón ó carmín muy subido. La *tinta oro* se expende también debidamente preparada, como cualquier otro color.

AMERICANAS — Serie de titulares de estilo monumental variante del elzeviriano, que se caracteriza por sus rasgos y perfiles, sean de tono blancas ó negras.

AMERICANO — Tipo común norte-americano de justificación matemática, dentro del punto tipográfico inglés, que por la belleza de su dibujo y forma, de estilo elzeviriano modernizado, ó mejor, de carácter monumental, como por su buena fundición, puede considerarse uno de los mejores tipos de imprenta para obras y revistas de lujo. Las ventajas de su sistema son innegables. Generalmente los actuales tipos tienen de 150 á 190 anchos diferentes; en el *americano* no pasan de 8 ó 9, comprendidas las versalitas y todos los signos necesarios. La bastardilla tiene el mismo sistema. El 70 % de las líneas quedan justificadas por sí solas al colocar la última letra ó guión; las demás, con el sencillo cambio de un espacio se arreglan. Para la estadística, en columnas de composición, es tan fácil la justificación, como si se compusieran líneas blancas á ciceros. Ningún otro tipo común conocemos tan ventajoso y tan lindo como éste. Muy conveniente sería que este sistema de tipos de justificación matemática fuese adoptado por todas las fundiciones.

AMO — Tipo norte-americano fundido sobre el cuerpo 6, formando familia completa hasta los 60 puntos. Su estilo es muy original, y se presta para toda clase de trabajos de fantasía.

AMONTONAR — Reunir todo el pastel. || Colocar páginas una sobre otra con sus portapáginas y otras composiciones para guardarse. || Formar una pila de cajas, de resmas de papel, de impresos, de pliegos ú hojas para imprimir y otros materiales de imprenta.

ANAGLÍPTICA — Con este nombre se denomina la impresión en relieve para uso de los ciegos. || Débese á M. Braille, francés, el invento de los tipos ó caracteres para producir esta clase de impresiones. Gracias á él pueden publicarse revistas como la *Braille Weekly* de Londres, que leen perfectamente los ciegos, instruyéndoles de todos los asuntos interesantes. M. Braille falleció en 1852.

ANAQUEL — División de armarios ó estantes para depósito de materiales de imprenta. (Véase *Casillero*).

ANARANJADO — Tinta que se obtiene fácilmente mezclando dos partes de tinta amarilla cromo fuerte con una de rojo regular.

ANCHO — La dimensión contrapuesta á lo largo. || La anchura del tipo, del papel, de las páginas, de las columnas, de las casillas de un estado, de una tarjeta, de un cartel ó cualquier otra composición. (Véase *Medida*).

ANEPIGRÁFICA — Se denomina así toda obra que no lleva título ni inscripción alguna, ya porque el autor se haya propuesto que el lector la bautice á su gusto, ya porque, dejando para lo último titularla, por cualquier accidente fortuito se haya quedado la obra sin designación de lema.

ANGULARES — Espacios fundidos en metal que sirven para asegurar una unión más perfecta de las *esquinas de inglete*, impidiendo su dislocación. Su fundición es de 3, 6 y 12 puntos; y el juego se compone de cuatro piezas iguales.

ÁNGULO — Inclinación de dos líneas que concurren á un mismo punto. || Forman ángulos los filetes esquinados y de la misma clase que se juntan para cerrar en cuadro una composición, como portadas, estados, tarjetas ó grabados. Los ángulos ejecutados con rayas pueden ser rectos, agudos y obtusos, según sean más ó menos cerrados ó abiertos.

ÁNIMA — La varilla de hierro que enrollada por un hilo grueso se coloca en el centro del molde ó tubo donde se echa la pasta fundida para la fabricación de rodillos ó cilindros, sujeta en la parte superior por un aro ó estrella. A estas varillas también se las designa con los nombres de *mandrines* ó *corazones*.

ANOPISTÓGRAFO — Voz con que se designan libros antiguos que no llevaban las planas retiradas.

ANOTACIONES — Las advertencias ó notas que se hacen en los originales para mejor inteligencia del cajista en trabajos especiales, ó bien regularmente para determinar los tipos de los títulos ó los adornos que entran en la composición, y que el regente ó compaginador señala al margen del original para la debida uniformidad. (Véase *Acotaciones, Notas*).

ANTEPONER — Corrección que tiene por objeto colocar en una composición, delante ó antes de otra cosa, algún renglón, números, letras, signos, adornos, títulos ó frases, olvidados ó añadidos.

ANTEPORTADA — La primera página de un folleto ó de un libro, en la cual sólo figura en el centro el título de la obra, y que se compone de un tipo algo menor que el de la portada, pero de la misma familia que la empleada en el frontispicio. También se la designa con el nombre de *portadilla*.

ANTICUADO — Lo que imita lo antiguo. || Se han fabricado tipos góticos y papeles especiales para reproducir lo más exactamente posible el estilo y aspecto de los incunables, así como para hacer artísticas imitaciones. || Se dice anticuado también de lo que tiene un gusto pasado de moda, ó de formas antiguas, fuera de uso.

ANTIGUA — La fundición de tipos, viñetas y adornos que ya no se usan. || El tipo común elzevir puro se designa también con este nombre, por la antigüedad de su dibujo. Se exceptúan los tipos elzevirianos modernizados.

ANTIGUO — Fundición de tipo así denominado, por su semejanza con los caracteres grabados de las antiguas inscripciones griegas. || Se llama así también el tipo angosto de bastón.

ANTIMONIO — Fósil que se halla combinado con otras substancias en el subsuelo, y cuyo mineral se mezcla con el plomo y el estaño para la fabricación de tipos y otros materiales de imprenta. (Véase *Aleación*).

ANUNCIOS — Los avisos y noticias que se publican en los diarios y revistas, y también en hojas sueltas y carteles, en mil formas diferentes, en que se anuncian productos industriales, servicios públicos, artefactos de comercio, empresas recreativas, artísticas, económicas y de negocios de todo género. || La propaganda, cada día más extensa, que se hace para todo propósito por medio del anuncio, ha dado á la imprenta un gran desarrollo y gran vuelo á las artes gráficas; pues para el *réclame* trabajan dibujantes, litógrafos, fotógrafos, tipógrafos, pintores, grabadores y otros ramos en gran número. Débese al anuncio el cartel artístico, de gran costo, como igualmente la mejor etiqueta litográfica, los más preciosos prospectos y aun álbums tipográficos, en cuyas obras se emplea toda la inventiva, toda la fantasía, todos los recursos de las artes gráficas. Es tan varia, original é ilimitada la producción de este género, que es de todo punto imposible determinar reglas y conceptos generales de composición. El anuncio requiere inventiva, imaginación y buen gusto; ver mucho para desarrollar la inspiración, y conocer todos los recursos del arte para combinar composiciones que llamen extraordinariamente la atención del público, que es el verdadero y único propósito del anuncio.

© Biblioteca Nacional de España

Polvo "Victoria" para matrices

Indispensable para las estampaciones de relieve

La primera condición para obtener perfectas estampaciones de relieve es una matriz hecha en la forma debida, por lo que la confección de la matriz requiere el mayor esmero.

El procedimiento que se empleaba hasta ahora para hacer las matrices era pesado y entretenido, porque el pegado, estampado y secado de una matriz empleaba muchas horas.

Este polvo para matrices se sirve completamente preparado, de modo que basta diluirlo para que se forme una pasta, la que se echa sobre la cama del tímpano y se deja durante algunos minutos bajo la presión del grabado de relieve, secándose la matriz inmediatamente, quedando completamente dura, de manera que la tirada del relieve puede efectuarse sin más espera.

Empleándose el polvo «Victoria» se ganan, según la clase y el tamaño del grabado, varias horas en cada matriz, obteniéndose una economía considerable en jornales y mejor aprovechamiento de la máquina.

La manera de aplicarse este polvo es como sigue:

En máquinas de presión plana se fija sobre el tímpano primeramente un cartón duro, el mejor cartón para satinar, de próximamente 1 á 1 $^1/_2$ mm. de grueso, lo que se efectúa colocando en la rama una tabla de madera de la altura del tipo, poniendo la máquina bajo presión y prensando de este modo el cartón por igual en todas sus partes. Después se colocará la plancha, acuñada en la rama, en la máquina, y se averigua la fuerza de presión necesaria, para lo que se empieza próximamente en 10 grados, colocándose la máquina á mano de modo que la misma ejerza su presión. Es necesario que la máquina pueda girarse fácilmente á mano, para colocarla bajo presión; eventualmente deberá ponerse el graduador de presión un poco más alto ó más bajo, de modo que el cartón sobrepegado toque precisamente el tímpano.

Después que se haya graduado de esta manera el regulador de la presión, se colocará la plancha acuñada en la rama sobre una llama de gas ó de alcohol y se calentará uniformemente hasta tal grado que el agua que se eche sobre la misma se evapore con chiflido. En una máquina provista de calefacción puede calentarse la plancha en la misma, siempre que no se imprima al mismo tiempo. Entre tanto se revuelve el polvo con alcohol de modo que se forme una pasta no demasiado líquida, la cual se unta, según el tamaño y la profundidad del relieve que tenga que estamparse, sobre un pliego de papel de escribir fino y consistente. Para conseguir una distribución uniforme de la pasta preparada, se colocará el papel con la pasta sobre un trozo mayor de cartón ó sobre un tablerito de madera dando una presión suave, en virtud de la cual la pasta se extiende y constituye una superficie lisa. El preparado hecho de esta manera, se fijará luego en el tímpano de la máquina, de tal modo que el papel para escribir quede arriba, es decir, quede enfrente del grabado que tenga que estamparse. La pasta debe estar directamente sobre el cartón fijado en el tímpano. El papel para escribir se impregnará de aguarrás y se pondrán encima del mismo uno ó dos pliegos de papel de seda, que también se impregnarán de aguarrás.

Luego se colocará el grabado calentado en la máquina, la cual á mano se pondrá otra vez bajo presión, lo que debe efectuarse poco á poco, porque si el preparado para matriz se pone rápidamente en contacto con el grabado caliente, se desiguala. Como quiera que la pasta de matrices se halla entre el cartón fijado y el grabado, habrá que emplear un poco más de fuerza para conseguir que la máquina se ponga en el estado de presión; pero en el momento en que la pasta se haya puesto en contacto con el grabado, no deberá hacerse retroceder á la máquina, sino que deberá ponerse en movimiento repetidas veces, hasta el punto de presión, el cual se alcanza cuando las bielas están en posición exactamente horizontal.

En esta posición se dejará la máquina parada durante unos tres minutos, y luego se pondrá completamente bajo presión (no hacia atrás). Los bordes que se levanten alrededor de la matriz, y los cuales, siempre que no se hayan calentado aún, pueden aprovecharse para otras matrices, se recortarán; luego se quitará el papel de seda que aun quede adherido á la matriz, que puede despegarse con facilidad; después se impregnará la matriz limpiada otra vez con un poco de aguarrás, si está aún caliente el grabado, y se hará que la máquina haga unas cuantas revoluciones, en cuya operación el graduador de presión se pondrá gradualmente más alto, hasta que la matriz haya obtenido aquel grado de relieve que se desee. Luego puede comenzarse la estampación.

En otras máquinas para estampar se lleva á cabo el procedimiento exactamente de la misma manera. En aquellos casos en que la plancha caliente (el grabado) esté fijada arriba en la cabeza, ó sea en el cuadro de la prensa, se colocará sobre dicha plancha caliente primeramente el papel de seda cubierto de aguarrás sobre ambas caras; sobre éste se pondrá el papel para escribir cubierto de la pasta para matrices, la pasta hacia arriba, y se pondrá la máquina bajo presión después de haber fijado antes en la cabeza de la prensa un cartón para satinar de un grueso apropiado.

Tal es el procedimiento para la aplicación del polvo «Victoria» para matrices, que nuestros impresores pueden facilitarse en nuestra misma casa edictora.

© Biblioteca Nacional de España

Boletín Oficial de la Sección Artes Gráficas de la Unión Industrial Argentina

COMISIÓN DIRECTIVA

Presidente.... EMILIO GUNCHE (Gunche, Wiebeck y Turtl)
Vicepresidente RODOLFO LAASS (C. Sudamericana de B. de B.)
Secretario .... L. J. ROSSO (Talleres Gráficos L. J. Rosso)
Tesorero ..... PABLO F. CONI (Coni Hermanos)

VOCALES

EDUARDO KIRCHNER (Casa Jacobo Peuser)
FAUSTO ORTEGA (Ortega y Radaelli)
PEDRO VACCARI (Cía. General de Fósforos)
ALFREDO COLOMBATTI (Colombatti y Cía.)
ADOLFO ROSSELLI (Tailhade y Rosselli)
PEDRO F. ROTGER (Rotger Hermanos)

JURADO

C. DA COSTA, AUGUSTO PECH, JOSÉ AUGUSTO RIVOLÍN

La Comisión Directiva se reune los miércoles á las 5 p. m.

Secretaría: DEFENSA 435

Horas de oficina: de 11 a. m. á 5 p. m.

REGLAMENTO INTERNO

Compilado por el Comité Directivo de las Asociaciones entre los propietarios que ejercen las artes gráficas en Turín

Entre la numerosa documentación reunida por la Sección Artes Gráficas de la Unión Industrial Argentina para servir de elemento de juicio á sus resoluciones sobre reglamentos de trabajo, etc., figura el reglamento interno confeccionado por el Comité Directivo de las Asociaciones de propietarios de establecimientos gráficos de Turín, que publicamos á continuación, y que será leído con interés por todos aquellos á quienes estas cuestiones interesan.

Por la lectura de este reglamento se verá que el trabajo está mucho más severamente reglamentado allá que entre nosotros — cosa que ocurre no solamente en Turín, sino en toda Europa.

I

Los operarios, para ser admitidos en el establecimiento, tendrán que solicitarlo al propietario ó á la dirección, presentando en el acto de formular su pedido el certificado del establecimiento en el cual hayan trabajado durante los últimos dos años.

Los aspirantes al puesto de aprendiz, deberán presentar, conjuntamente con la solicitud, su certificado de estudios, en el que conste su grado de instrucción; además entregarán los papeles correspondientes á las leyes sobre el trabajo de los niños y mujeres.

Los primeros quince días son de prueba.

II

Todos los que sean admitidos á formar parte del personal del establecimiento deberán declarar, después de los quince días de prueba, que conocen y aceptan el presente reglamento.

Todos los que pertenezcan al taller, indistintamente, tendrán que emplear su inteligencia y actividad en el cumplimiento del trabajo encomendado; acatar las órdenes del propietario ó de la dirección, y ayudarse y respetarse mutuamente, sobre todo entre operarios de sexo diverso.

III

El horario de trabajo en los días feriados es de 9 horas efectivas y por la mañana de los festivos reconocidos, así distribuidas:

HORARIO

ENERO, FEBRERO, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE

Mañana..... de 8 a. m. á 12 m.
Tarde..... de 2 p. m. á 7 p. m.

MARZO Y OCTUBRE

Mañana..... de 7.30 a. m. á 12 m.
Tarde..... de 2 p. m. á 6.30 p. m.

ABRIL, MAYO, JUNIO, JULIO, AGOSTO Y SEPTIEMBRE

Mañana..... de 7 a. m. á 12 m.
Tarde..... de 2 p. m. á 6 p. m.

La entrada al taller se hará siempre cinco minutos antes de la hora fijada en el horario y la salida cinco minutos después.

Para el personal encargado de la limpieza de las máquinas y del local, el horario es de diez horas, repartidas según instrucción del propietario ó de la dirección.

Los aprendices, tanto por la mañana como por la tarde, entrarán diez minutos antes del horario prescripto. Para los mismos es obligatoria su presencia en el taller por la mañana de los domingos y días feriados para atender las comisiones que se les encomienden.

El horario es obligatorio para todo el personal indistintamente. No se podrá dejar el trabajo antes de la hora establecida. La entrada y salida del taller, como la presencia y la falta, serán señaladas en la mejor forma que crea conveniente la dirección.

Los atrasos en la entrada serán multados con diez céntimos, hasta una lira, ó con la exoneración.

Ningún operario podrá entrar en el establecimiento en estado de ebriedad ó alterado por cualquier otro motivo; es prohibido provocar y sostener discusiones inconvenientes, como también fumar y leer diarios ó libros.

© Biblioteca Nacional de España

Durante las horas de trabajo nadie podrá ausentarse del taller, aun en el caso de falta de trabajo, sin permiso de la dirección.

IV

El precio del trabajo para los de sueldo mensual será convenido con el propietario ó director, con aceptación escrita en base á la tarifa; para los que trabajan á destajo será el indicado por la tarifa interna, y pagados el sábado después de la cesación del trabajo.

Los arriba indicados tendrán que presentar el viernes por la noche una libreta, en la cual estará especificado el trabajo hecho durante la semana. Los de destajo no podrán anotar anticipación alguna sino el importe del trabajo hecho, debiendo presentar las pruebas del trabajo en caso de ser exigidas. El establecimiento no concede préstamos.

Tendrán también que hacer su libreta de trabajo los maquinistas, los estereotipistas y los encuadernadores.

V

a) Los operarios de la tipografía no podrán hacer trabajos por su cuenta; deberán cuidar el material que les está confiado y serán responsables de los daños causados por su negligencia. Serán también responsables del trabajo mal ejecutado, que pagarán en relación al precio de costo. Los compositores, concluído su trabajo, entregarán el material al encargado de su custodia y ayudarán á ponerlo en su lugar.

Los maquinistas cuidarán las tintas, los cilindros y demás útiles de las máquinas, anotándolos en un cuaderno especial, como también los estereotipistas y los encargados de la conservación y mantención de los depósitos.

b) Salvo en caso de trabajo extraordinario, es prohibido comer en el taller, como asimismo es prohibido en estos casos alimentarse con comidas que despidan malos olores, ó que puedan perjudicar el aseo del establecimiento.

Queda prohibida la introducción de vinos y licores.

c) Los operarios, sin distinción, concluído el trabajo encomendado, tendrán que avisar á la dirección.

Los maquinistas tendrán que pedir el trabajo con oportunidad para evitar el paro de las máquinas y proveer en el mismo tiempo con solicitud á la revisación de las pruebas.

d) Todos los operarios tendrán que conservar el secreto de los trabajos que ejecuta el establecimiento; se prohibe llevar pruebas, manuscritos ú hojas de trabajos hechos.

e) Nadie podrá apropiarse y llevar materiales y útiles fuera del establecimiento.

f) Para evitar inconvenientes, es necesario no introducir envoltorios en el establecimiento; en caso de hacerlo, deberán ser depositados en la dirección. Todo el que salga del establecimiento con envoltorios sea de trabajos ó ropa propia, tendrá que hacerlos revisar por la dirección.

VI

En caso de pelea entre los obreros ó de falta de respeto al propietario ó director, los causantes serán exonerados inmediatamente, sin tener derecho á ninguna compensación.

Los despedidos por falta de trabajo y los que se despidan por mejorar su condición, se darán recíprocamente aviso quince días antes de la fecha de salida por los de primera categoría y ocho por los demás.

Los operarios atacados de enfermedades contagiosas ú otras que despidan malos olores, deberán permanecer en su casa para curarse.

Prolongándose la enfermedad más de tres meses, podrá el propietario ó el director suplir su falta; en caso de reincidencia, la substitución tendrá lugar un mes después de la cesación del trabajo.

VII

Prohíbese recibir extraños en el establecimiento, bajo cualquier pretexto, distribuir impresos (folletos) y levantar subscripciones sin especial permiso del propietario ó de la dirección.

El que faltare á su trabajo tendrá que avisar en tiempo al director para que provea.

En caso de dejar el trabajo ó ausentarse por un lapso de tiempo, los operarios están obligados á ordenar el trabajo hecho, y los demás materiales que se les confía, para entregarlos al director, dándole los detalles necesarios á fin de facilitar la continuación. Al operario á sueldo que falte al trabajo se le deducirá la parte correspondiente de su remuneración, salvo que, previo un convenio especial, reponga las horas perdidas.

Es obligación especial de los maquinistas avisar á los ponepliegos y demás ayudantes de los peligros á que puedan exponerse, indicándoles el peligro y los defectos de la máquina y buscar de evitar por todos los medios á su alcance los accidentes del trabajo.

Por regla general, los tipógrafos, maquinistas, encuadernadores, estereotipistas y demás operarios tendrán que ordenar su material, limpiar las máquinas y sus lugares de trabajo todos los sábados, media hora antes de concluir el trabajo.

Toda infracción al presente reglamento, á la que no se haya fijado una sanción especial, dará lugar á la exoneración inmediata, con el previo aviso de sólo ocho días, estando facultado el propietario ó el director á abonar el sueldo del transgresor y á hacerlo retirar inmediatamente del establecimiento.

© Biblioteca Nacional de España

Congreso de la Unión Sindical de los patrones impresores de Francia

Rouen, julio 20-22 de 1905

Informe sobre la tarifa alemana por G. Lefebure, relator

(Conclusión)

Para llevar á conocimiento de los adherentes las resoluciones tomadas, la Comisión de la tarifa y el Comité cuentan con los órganos oficiales importantes:

Zeitschrift für Deutschlands Buchdrucker, órgano de los patrones, y el *Korrespondent*, órgano del Verband obrero.

Estos diarios publican gratuitamente las resoluciones y las comunicaciones de la Comisión de la tarifa, del Comité de la tarifa y de los tribunales arbitrales. Además, cada año, dan en suplemento la lista completa de las firmas ó impresores que han subscripto la tarifa; la impresión es costeada por el Comité de la tarifa, pero el encartado y los gastos suplementarios de correo son de cuenta de dichos diarios.

Competencia

La aplicación de una tarifa común me hacía suponer que debía restringir enormemente la competencia entre nuestros colegas alemanes; pero no es así. Debo decir, sin embargo, y lo he constatado, que si la competencia se manifiesta no es con el mismo grado de acuidad que entre nosotros. Todas las casas trabajan y la clientela no abandona la sección para ir á buscar impresores en otra. Sucede á veces, cuando una casa hace precios por demás irrisorios, que el *Korrespondent* publica en sus columnas el precio de venta y el de costo, pero con esto no consigue corregir á los... incorregibles.

Existe, verdad es, en Alemania, una tarifa de venta, abajo de la cual las casas no deben tomar órdenes. En algunas secciones se constituyeron juris de honor, pero la *Schmutzkonkurenz*, como dicen nuestros colegas alemanes, la odiosa competencia triunfó de todas las buenas intenciones, á tal punto que la tarifa y el juri han caído en desuso.

Sin embargo, no es difícil notar que la tarifa mínima, con el juego de los sobrecargos locales, ha podido hasta cierto punto atenuar la competencia.

La organización de la tarifa alemana, tal como se presenta, es una hermosa obra social, y de desear sería que tomaseis á pecho su introducción entre nosotros. Como os lo decía al principio de este informe, los tiempos futuros están cargados y muy obscuros. La Federación francesa de los trabajadores del libro no oculta sus intenciones, y si un arreglo definitivo, ó por lo menos duradero, no interviene entre nuestros obreros y nosotros, no cabe duda que sufriremos el sino de nuestros colegas alemanes en 1891.

La lucha, aun con triunfo, no lleva consigo sino ruinas y desastres; no creo desentonar con la idea general de esta asamblea, preconizando una organización análoga á la que acabo de exponeros. Podríamos aprovechar así, sin contratiempos, de la experiencia de nuestros vecinos, sin tener que temer los veinticinco años de lucha é incertidumbres que sufrieron para llegar á este acuerdo, que actualmente da plena satisfacción á patrones y obreros de allende el Rin. Un acuerdo análogo adoptado por nosotros fijaría y determinaría los derechos derivados del contrato de trabajo; alejaría de las personas directamente interesadas las consecuencias más perjudiciales; más aún, sería la era de bienestar para el país, pues traería por lo menos en nuestro gremio la cesación de luchas económicas tan penosas entre patrones y obreros, y el triunfo sin combate de las justas reivindicaciones y de las concesiones equitativas.

Propondré, pues, al congreso tome en consideración los datos filosóficos y sociales de la organización de una tarifa común, y confíe al comité central de la unión de patrones impresores de Francia el nombramiento de una comisión mixta de estudio que lleve á cabo esta organización tan necesaria como lógica.

Para el nombramiento de esta comisión de estudio, un acuerdo de patrones y obreros podría intervenir á objeto de dividir el territorio en x secciones tipográficas y cada una de ellas delegaría un miembro patrón y otro obrero.

El número x de delegados obtenidos en esa forma constituiría la Comisión mixta de estudio, que es el voto de la presente comunicación.

ANUNCIOS ESPECIALES

Oferta y demanda de personal

TIPÓGRAFO CAJISTA se necesita uno muy competente en trabajos comerciales y artísticos. Referencias en nuestra casa, Balcarce 460.

TIPÓGRAFOS para trabajos comerciales, se necesitan. Se dará razón Balcarce 460.

TIPÓGRAFO HÁBIL para toda clase de trabajos, se necesita en 25 de Mayo. Para informes, Balcarce 460.

MINERVISTA BUENO se precisa. Informes, Balcarce 460.

BUEN PONEPLIEGOS se necesita. Dirigirse á Balcarce 460.

IMPRESOR LITÓGRAFO se precisa para Concordia. Dirigirse Balcarce 460.

AVISO IMPORTANTE — Recibiendo esta Dirección muchas solicitudes de personal para la campaña, se ruega á los operarios de todas las ramas gráficas que deseen colocarse fuera de la capital federal, lo participen al Director de la Revista por escrito, expresando condiciones.

NOTA — Las solicitudes para estos avisos deben dirigirse al Director de la Revista, y se insertan gratis igualmente para los industriales que para los obreros.

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

"EXITO GRÁFICO"
Buenos Aires

Tip. Fessel & Mengen
San Martin 176.

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

FOTOGRABADO EN 3 COLORES

Clichés ejecutados
en los talleres de fotograbados
de J. WEISS & PREUSCHE
Bolivar 438, Buenos Aires

REPRODUCCIÓN DE UNA OLEOGRAFÍA,
IMPRESA EN LOS TALLERES DE
F. PERELLI
RIVADAVIA 4045, BS. AIRES

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

© Biblioteca Nacional de España

El presente número se ha impreso:

Cubierta sobre CARTULINA NEGRA No. 131 H, 75×111, de 70 kg. TINTA PLATA BRONCE VICTORIA.

Texto y Anuncios sobre PAPEL GLACÉ No. 9407, 74 × 110, de 40 kilos.

Suplementos sobre PAPEL GLACÉ No. 9507, 74×110, de 50 kilos.

De la casa importadora CURT BERGER & Cía.

Las TINTAS empleadas son de la renombrada fábrica de BERGER & WIRTH, Leipzig

de que son exclusivos depositarios CURT BERGER & Cía., en las Repúblicas del Plata.

ÉXITO GRÁFICO
AÑO IIº —— Nº 7

La composición y confección se han hecho en los Talleres de PESSEC & MENSEN, San Martín 176 e impreso en máquinas MUGESTUTZ y en máquinas VICTORIA

© Biblioteca Nacional de España