



Nº 5
ENERO
1906

Año IIº

ÉXITO GRÁFICO

REVISTA MENSUAL
SUDAMERICANA DE
ARTES GRÁFICAS

DIRECTOR
ANTONIO PELLICER

CASA EDITORA CURT BERGER & CIA.
BUENOS AIRES

ÉXITO GRÁFICO

Revista Mensual Sudamericana
de Artes Gráficas

Director

Antonio Pellicer

Calle Balcarce 460

Editores - Propietarios

CURT BERGER

E. Cía.

La correspondencia debe dirigirse
á nombre del Director

Segundo año de
nuestra Revista



Heos ya en el año segundo de publicación de ÉXITO GRÁFICO.

Cierto que el primero ha sido asaz corto; apenas si ha dado tiempo para quitarle los pañales y dar el primer paso.

Pero estamos contentos de su robusta vida; ha sido bien concebido, y nacido con toda felicidad, se desarrolla con gallarda lozanía, excitando los mimos de todos, prometiendo que cumplirá bien su artística misión.

No sólo es el amor paternal que nos decide á consignar esta nuestra gloria: son los muchos abonados que lo elogian; son los inteligentes colaboradores que lo ensalzan; es la prensa en general y sobre todo la técnica que lo recibe con palmas.

¡Cómo no sentirnos gozosos de nuestra obra!

Claro es que el chico no ha hecho milagros, ¡es tan joven! Pero se presenta brioso, emprendedor, rico de energías; ¡qué más se quiere! ¿Cuándo se ha visto en este país otro mocito de igual temple?

Y eso que le faltan el poderoso educador de las magníficas instituciones de otros más propicios lugares, los consejos de esa pléyade de ilustres personalidades que son la gloria de nuestras artes en otros países, la luminosa tradición artística y un cuerpo gremial severamente educado, elementos todos que á todo nuevo vástago facilitan su desarrollo.

Aquí, hasta hace poco, ha sido campo yermo, desolado.

Es ahora que nos hallamos en la primavera del Arte; pero, eso sí, se presenta espléndida, surgiendo manantiales de clarísimas aguas que, regando el árido suelo, pueblan bosques y praderas de alegre verdor, salpicándolos de hermosas flores, que son nuestro encanto.

Y esta mejor condición natural, este más sano ambiente, favorecen mucho el buen crecimiento de ÉXITO GRÁFICO.

Por esto estamos satisfechos de nuestra oportuna creación: por esto, ÉXITO GRÁFICO se desarrolla sin tropiezos, prometiéndonos las más bellas satisfacciones en un inmediato porvenir.

Al presentarse hoy ÉXITO GRÁFICO tan alegre y risueño ante sus lectores, por su entrada feliz á su segundo año de existencia, envía sus afectuosos saludos á todos sus abonados, colaboradores, á la prensa en general, y muy especialmente á la profesional de nuestras artes.

A todos les desea *Salud y Prosperidad!*

Los Congresos Gremiales y el Arte

La Asociación Tipográfica Librera Italiana ha tomado la iniciativa para la celebración de un congreso nacional entre los industriales de las artes gráficas de Italia para 1906, habiéndose ya nombrado el comité organizador del mismo, encargado de realizar los trabajos preparatorios para asegurar el éxito de esta importante reunión.

No conocemos aún el programa de las cuestiones á dilucidarse en ese congreso especial, pero es innegable que él puede hacer mucho en defensa de los intereses gremiales y en el desarrollo artístico de nuestras artes.

Si se concibe perfectamente lo que puede influir una asociación gremial local, como se observa actualmente en Buenos Aires, se alcanza también á comprender lo que puede hacer un congreso nacional, ya que éste significa una más amplia esfera de acción, extender la influencia local á la nación, y por esto las resoluciones nacionales representan naturalmente una potencia mayor que la local, por más que se trate de la capital federal.

Así, ya que al fin se han constituido poderosos núcleos gremiales en nuestra República, bien pudiera aceptarse la iniciativa de la Asociación Librera Italiana para practicarla aquí, en lo que algo se ganaría del punto de vista

artístico, á la vez que del económico, uniformándose en lo posible nuestra manera de producir, que disminuyera por una parte la sensible competencia, y por otra se procuraran los medios de formar un personal idóneo para las modernas labores artísticas, que con algún esfuerzo acortaría el largo plazo que exige la habilidad individual como consecuencia de la sola práctica, sin el poderoso auxiliar de la enseñanza artística.

La influencia que ejerce una asociación formal es muy notoria. Basta exponer las tentativas individuales durante algunos años para recabar del Congreso reformas arancelarias benéficas á nuestras artes, sin resultado, y lo que ahora en un momento se ha conseguido por la fuerza corporativa.

Pues si esto es evidente, no hay que insistir en que una representación nacional ha de ejercer una influencia muy superior á la de la corporación aislada. Es cuestión de aritmética simple.

Puestos en el tren de la defensa de los intereses colectivos, mejorando las condiciones económicas para la producción, aunando las circunstancias favorables que el país presenta para el trabajo, que no obliga tanto á la desastrosa competencia, más propia de épocas críticas, bien pudiera pensarse, con el esfuerzo de todos, con el concurso nacional, en establecer un régimen uniforme respecto al aprendizaje, en la fundación de escuelas prácticas y en los medios adecuados para que nuestro personal gráfico se elevara artísticamente, y con el tiempo se llegara á un modo de ser que desaparecieran las enormes diferencias de la mano de obra, de la capacidad productiva, y por este efecto refluir á la apreciación de los productos en el mercado de una manera más uniforme que permitiera una labor más descansadamente provechosa para todos, quedando únicamente la competencia gloriosa del más refinado arte, del mayor prestigio artístico, que alcanzara quien mejor al arte dedicase todas sus energías y talentos.

La lucha económica, en los términos en que se halla planteada, es de difícil solución, de solución casi imposible; pero con una educación artística superior se puede llegar á un *modus vivendi* también superior. El arte es el factor más benéfico para las grandes soluciones; él nos eleva á todos á regiones de purísima bondad, porque exalta el sentimiento de la belleza, y la belleza es verdad, es razón, es justicia, es bienestar, es dicha.

La filosofía, la política, la economía social puede separarnos y enemistarnos. Sólo al arte está reservado congregarnos en una aspiración común.

Si una cosa bella alegra la vida, según la escuela ruskiniana, la alegría dispone al bien, al amor, á la complacencia, y con el arraigo de estos hermosos sentimientos no es nada difícil lograr la armonía social, como se armonizan los colores en la naturaleza.

Elevándonos por el arte, persiguiendo siempre el ideal de lo más bello, la lucha por la vida toma caracteres distintos, más suaves, porque acrecienta el horror á lo feo y á lo violento, adquiriendo el humanismo tonalidades plácidas, armonías delicadas, perfecciones encantadoras, capaces de realizar la tan anhelada fraternidad de la raza humana, que todas las doctrinas y filosofías pregonan sin lograr su implantación.

Para muchos serán estas consideraciones puras quimeras y ensueños, y, sin embargo, les sería difícilísimo probar que ellas no encierran un fondo de verdad, positivo, real, demostrable de todos puntos de vista.

Y bien: por todas partes se va á Roma; para lograr un mejoramiento y una perfección no basta el esfuerzo individual, se requiere el colectivo; una colectividad puede hacer mucho, pero no alcanzará nunca lo que la inteligencia de muchas colectividades.

Esto no necesita demostración; se impone por sí solo.

Pues un congreso gremial puede ser la base de esa ponderación de fuerzas, de esa inteligenciación de propósitos, de esa armonía de voluntades, que sean base de una serie de acuerdos que afirmen el mejor bienestar posible en nuestros gremios y el progreso artístico de nuestras artes, y tal vez influyeran poderosamente en la buena marcha de la cansada humanidad, por los grandiosos, decisivos y simpáticos medios que poseemos para la propagación de lo bello, de lo útil, de lo sublime.

Que los predisuestos sean un poco abnegados, y pongan manos á la obra; y las llamadas quimeras se trocarán en una hermosa realidad.

— Máquinas — "Victoria" y "Éxito"

Llamamos la atención de nuestros lectores hacia los anuncios de estas magníficas máquinas tipográficas, cuyos buenos resultados son perfectamente conocidos de todo el gremio. Si otra cosa no lo demostrara, lo probaría la nómina incompleta de los establecimientos gráficos que las poseen en estos países, y la continua demanda que se hace de ellas.

No añadiremos más que una palabra en elogio de estos excelentes instrumentos de impresión: *Es el progreso mecánico que se impone.*

ADVERTENCIA

Habiendo empezado nuestra publicación en Septiembre, las subscripciones anuales se entienden por series de 12 números, y no por años regulares, pudiendo empezar la subscripción en cualquier mes ó número.

COLABORACIONES

Justo Solsona Jofre

Honrados nos vemos hoy con la inteligente colaboración del distinguido escritor señor Solsona Jofre, personalidad bien conocida en nuestra sociedad y aun más entre las gentes de letras de aquende y allende los mares.

Figura aquí modestamente, como rezan sus artísticas tarjetas, como corresponsal de la *Ilustración Artística de Barcelona*, pero todos los que leen han saboreado escritos suyos en las publicaciones más importantes de este país y en las españolas.

Escrivor concienzudísimo, tiene su especialidad predilecta, que domina como pocos, y por lo que principalmente son solicitados sus trabajos: esta especialidad característica es la crítica de arte.

Todos lo buscan para oír su autorizada opinión sobre las obras de arte, y hablándole de arte, él se entrega á todos con pasión y vehementemente entusiasmo.

Por esta tan exaltada afición á las artes, es que nosotros podemos contarle entre nuestros colaboradores, y por cierto con un trabajo enyo tema, si no nuevo en otros países, aquí bien poco ó nada tratado, y que enunciado apenas, está llamando vivamente la atención de artistas y *amateurs* y de la selecta y distinguida sociedad bonaerense.

Este tema, que entra de lleno en nuestras artes gráficas, es sencillamente *Los Ex Libris*, ese especial sello que distingue á toda personalidad en las obras que posee y aun en sus papeles de cartas, documentos, etc., revelador, no sólo de su genealogía, sino de sus méritos, aptitudes é idealismos; especie de biografía compendiada gráfica y simbólicamente al infinito.

Era cosa bien rara que aquí esta elegantísima distinción personal no tomara carta de naturaleza, cuando tan favorable le es el medio social; pero esta anomalía se ve desaparecer á la simple exposición del dibujo que nos presenta Solsona Jofre, obra de nuestro amigo Bertrand, quizás único aquí para estos trabajos.

Hemos de agradecerle al señor Solsona Jofre que nos haya dedicado un asunto tan novedoso é interesante, que, estamos seguros de ello, abrirá ancho campo á esta tan simpática manifestación artística.

Virginio Colmegna

Este distinguido noógrafo no es un desconocido entre nosotros, puesto que ha figurado entre los buenos impresores de la Capital, habiendo sido socio de P. Tonini, el artista gráfico por excelencia.

Colmegna es otro colaborador nuestro, que nos honra con un paacienzudo y meritorio trabajo, cual es el *Vocabulario teórico-práctico-manual de la Tipografía y anexas*, que empezamos á publicar en este número.

Colmegna es también un apasionado del arte: pruébanlo sus premios como hábil tipógrafo en las exposiciones de Buenos Aires y Rosario en 1886, en 1889 y 1900, en la universal de París de 1889 y en la colombiana de Génova en 1892, que ostenta con legítimo orgullo en los mementos de su papel de cartas. Este solo dato revela al estudioso y al práctico noógrafo, cualidades que justifican su competencia para trabajos de la índole del que nos presenta, y bien convencidos estamos de que será debidamente apreciado por nuestros lectores, aparte de la utilidad que ofrecen esa clase de pequeños diccionarios especiales, por los datos que aportan y las enseñanzas que integran.

Agradecemos cuanto vale la colaboración entusiasta de nuestro buen amigo Colmegna.

Acuses de recibo

La importante revista técnica de Londres *The British and Colonial Printer and Stationer*, da cuenta de nuestra publicación en estos términos:

«Una nueva revista técnica, titulada ÉXITO GRÁFICO, comenzó á publicarse en Buenos Aires á principios del mes de septiembre, y saldrá mensualmente. Es una revista muy bien impresa, de 16 páginas en 8º, sin los avisos, los cuales ocupan también 16 páginas, con tapa de color. Esta revista trata de los asuntos de las artes gráficas en Sud-América. Los editores son los señores Curt Berger y Cª, siendo el redactor el señor Antonio Pellicer. Deseamos al nuevo colega gran éxito.»

El *Giornale della Libreria, della Tipografia e delle Arte e Industrie Affini*, órgano oficial de la Asociación Tipográfico-Librería Italiana, que se publica en Milán, escribe:

«Un nuevo periódico mensual de artes gráficas es el ÉXITO GRÁFICO, que con magníficas galas ha visto la luz en Buenos Aires, bajo la dirección del señor Antonio Pellicer. Al nuevo y fraternal colega enviamos nuestros augurios de vida próspera.»

Agradecemos á ambos colegas sus afectuosos saludos, deseando que los augurios que nos envían sean tan ciertos que podamos en los años venideros repetirnos tan fraternales deseos, en bien del Arte y del Progreso humano.

La *Revista Gráfica* de Barcelona reproduce nuestro artículo *Los Principios del Estilo moderno y la Tipografía*, en el que explicábamos y traducíamos un trabajo del escritor belga M. L. Lefebvre, declarando la revista barcelonesa, que «merece que se haga propio tan notable escrito».

Por la pequeña parte que pueda correspondernos en hacer conocer las ideas sobre arte de M. L. Lefebvre, agradecemos á nuestro colega la reproducción.



Los "Ex Libris"

El afán de interpretar alegórica ó emblemáticamente aspiraciones, ideas y sentimientos representativos del modo de ser íntimo en la vida, con los hechos, tendencias é inclinaciones del individuo, ha sido, desde tiempo remotísimo, objeto de estudio y fantasía por parte de los artistas; habiéndose distinguido muy principalmente los de las grandes civilizaciones antiguas de Asia y Africa.

Lo cierto es que tales figuraciones descriptivas interesan en alto grado, y muy agradablemente influyen en el ánimo por el ingenio y talento que ellas demuestran al condensar y sintetizar el pensamiento, tan apropiado para la alta nobleza como para los ingeniosos artesanos: en heráldicos blasones los unos, describiendo sus oficios los otros.

Según afirmación de los eruditos, en el siglo duodécimo fué cuando en Europa surgió esta tendencia, distinguiéndose por los atributos y marcas en armas y enseñas á las fuerzas y servidores señoriales, adquiriendo poco después aquella fijeza que adoptó cada familia al hacerlos hereditarios.

Pero nuestra idea no es historiar la heráldica nobiliaria, aunque tenga puntos de contacto con el «Ex Libris», y por esto nos inclinamos hacia los atributos adoptados por los artesanos como distintivos de su profesión, muchos de ellos esculpidos en losas funerarias que cierran enterratorios de gremios y cofradías existentes en muchas iglesias y catedrales de Cataluña, de otras regiones de España y también de naciones europeas. Se distinguieron muy especialmente los primeros impresores que figuraron ya poco después de la invención de la imprenta, como Mathevat, Comellas, Martí, Llopis, Figaró, Graells, Dotil, Margarit y otros de Barcelona; Guillén, de Pamplona; Centenera, de Zamora; Segura, de

Valencia; Flando, de Zaragoza; Aldo, de Venecia; Fioven, de Basilea; Elzevir, de Amsterdam; Lenoir y Etienne, de París; etc., etc., empleando admirables obras como á distintivos gráficos.

Todas las cosas tienen en este mundo período álgido y de olvido, y también lo tuvo por largo tiempo esta tradición, que quedó obscurcida hasta llegar el moderno renacimiento literario y artístico, que en grado superlativo influyó en su desenvolvimiento.

En Cataluña la iniciativa partió de algunos escritores de nombradía, como Aguiló, Verdagner, Cabot, Oller, Mathieu y tantos otros que adoptaron el «Ex Libris» para aplicarlo en la portada ó final de sus obras, siendo el buen ejemplo seguido por algunos tipógrafos y más tarde por la generalidad de los hombres de ciencia, artes, letras y oficios.

Con esto la primitiva marca de fábrica casi desapareció del todo, porque al aumentar la general cultura ha aumentado también la amplitud del arte, volviendo, con su saludable influencia, al tradicional «Ex Libris», pero avalorado por la discreción en el concepto y por los elementos altamente artísticos que intervienen en su figuración.

Los más celebrados artistas prestan su entusiasta concurso imitando á sus lejanos antecesores, y las personas amantes del arte gráfico los coleccionan con amor, considerándolo como manifestaciones dignas de detenido estudio; produciéndose gran emulación entre pintores y dibujantes, todos ansiosos en querer explicar á porfía por medio tan hermoso y valiéndose de formas y representaciones admirablemente ejecutadas, caracteres, tendencias é individualismos; esforzándose en interpretarlos clara y concretamente sin dar lugar á dudas ni vacilaciones, á pesar del enigma, haciendo fácil la adivinación de todos sus componentes.

No es fácil inquirir en qué país renació la moderna evolución del «Ex Libris», porque casi coinciden Alemania, Inglaterra, Suecia, Noruega, Dinamarca, Bélgica, Holanda, Italia, Francia, y Cataluña en España, produciéndose en todas partes obras portentosas, no sólo por la exactitud é intencionada interpretación, si que también por su pulcrísima labor; desarrollándose la afición de tal modo en las regiones del norte de Europa, que, ya no sólo lo emplean como á distintivo en los libros, si que también en objetos de uso general y privado, como tarjetas, papel de cartas, sobres, porcelanas, platos, ladrillos, vidrios, joyas, etc., á estilo de otro emblema heráldico, pero de representación bien distinta.

Las revistas é ilustraciones artísticas y profesionales, entre las que podemos citar muy especialmente *The Studio* de Londres y París, *Emporium* de Bergamo y *La Ilustración Artística* de Barcelona, reproducen á menudo bellísimos ejemplares, en los que generalmente brilla delicado buen gusto, fina corrección y hábil maestría. Algunos inspirados en obras antiguas del mismo género.

En Cataluña es muy numeroso el grupo de artistas notables que se dedican á la ejecución de tales emblemas. En algunos, sus trabajos responden, de modo admirable, á las condiciones especialísimas del moderno «Ex Libris»; y cada uno asume caracteres peculiares en sus obras artísticas por el procedimiento en el detalle descriptivo. Unos, hacen gala de su rica fantasía combinando elementos decorativos para producir un símbolo que particularice al que lo use; otros, inspirados en el concepto artístico moderno, razonan un pensamiento, explican una aspiración ó determinan un nombre en forma anagrama ó emblemática, ó simbolizan determinada profesión, uniéndolos armónicamente caracteres de distintos órdenes ó elementos pertenecientes á estilos y épocas que, combinados con escudos y blasones heráldicos, determinan por completo la personalidad por encumbrada que sea. Los hay que se inspiran en gráficas producciones antiguas de los grandes artistas que se llamaron Pfister, Wilhelm Pleydenwirth, Wolgemut, maestro del gran Durero, cuyo discípulo superóle en grado máximo y del cual guarda el Museo Municipal de Barcelona planchetas y aguas fuertes; Cranach, Carpi, Vicentino, Andreani, Trento, Burgmaier y tantos otros, sin olvidar á Tiziano, Van Eyck, Leyde, Teniers, Ostad, Durard y á Rembrandt, Rubens, Vorsterman, Pontius, y los franceses Vêrard, Goujon, Pilon, Bullant, Delorme, Lescot, Cousin, Clouet, Bernard, etc., etc., explicando la idea ampliamente con la gallardía y belleza que el arte aporta al subordinar el todo á la unidad del tema desarrollado, y al emplear elementos adecuados con lógica, realizando perfecto maridaje entre la grandiosa severidad de aquel estilo y el del actual renacimiento. No deja de haber también quién sabe combinar los motivos ornamentales inspirados en obras superiores de arte moderno local, con aquellos elementos que han contribuido á dar personalidad al artista y cimentar su fama de erudito y hábil dibujante, resultando su característica la elegancia y simplicidad en los trazos y cierta distinción y gracia en la línea que atrae y conmueve.

Entre los más notables *ex libristas* catalanes, figuran los celebrados artistas Riquer, Triadó, Diéguez, Bertrand y muchos otros, y como á coleccionador el señor Planlliure, de Barcelona, que posee miles y miles de ejemplares procedentes de todas aquellas partes del mundo que antigua ó modernamente han cultivado el «Ex Libris», sin faltarle de la India, China, Japón, Persia y Egipto.

Los coleccionistas de París han hecho de ello un valiosísimo mercado artístico, llegando á pagarse sumas que varían entre cinco mil y diez mil francos por planchetas que sólo datan de un siglo ó poco menos.

No ha mucho tiempo que la revista artística inglesa *The Studio* organizó en Londres un concurso de «Ex Libris», que tuvo éxito completo, por haber tomado parte artistas de indiscutible mérito, presentando obras de notoria importancia. Entre los concurrentes dis-

tinguiéronse F. H. Ball, Gracia M. Mc. Clure, A. Gannaway, M. L. Kirby, Ethel Larcombe, A. Scott Carter, M. Igglesden, Perci Lancaster, Vogeler, Kuppa y otros, cual manifestación artística indicó el vuelo que el «Ex Libris» había tomado en Inglaterra.

Por lo tanto, los «Ex Libris» adquieren carácter histórico con distintivo especial y exclusivo que los particulariza y asigna sello local ó nacional, expresión fiel de la corriente y modo de ser artístico que impera en aquella localidad, región ó estado. Los de los alemanes, como los de los anteriormente mentados, también llevan impreso el sello característico del pueblo germánico. Las obras en general revelan temperamento firme y varonil, las representaciones son menos idealistas, resultando más humanas, inspiradas en el modelo viviente, en su acción violenta á veces, poniendo en movimiento esa musculatura propia de los hombres del Norte, evocadora de la fuerza y del espíritu de la raza.

En la Argentina, apenas es conocido su procedimiento, importancia, valor artístico y significación culta. No serán muchas las docenas de personas que tengan su «Ex Libris», y muy pocas las que lo usen en sus libros, y seguramente será el que suscribe el primero en adoptarlo no sólo en sus libros si que también en tarjetas y papel de cartas. Pero no dudamos que pronto cundirá, generalizándose así que la sociedad porteña se dé cuenta de su trascendencia y sepa apreciar su mérito. Ha de contribuir á ambas cosas el excelente dibujante catalán, ha poco radicado en Buenos Aires, señor Emilio Bertrand; artista de alto vuelo, especialista en esta clase de trabajos, autor del «Ex Libris» que encabeza estas líneas y á quien queda sumamente agradecido el interesado por el acierto en haber sabido interpretar, tan detallada como concretamente, la personalísima representación del nombre, origen, carrera, modo, gustos, aficiones y anhelos de su personalidad. Veamos su interpretación. El escudo heráldico, por el emblema y atributos figurados en sus dos cuarteles, origen y apellido; la carabela, símbolo de carrera náutica, la profesión que ejerció, pues posee el título de capitán de la marina mercante española, habiendo navegado casi siempre en buques de vela; las agitadas olas, lo inquieto de su naturaleza inclinada á lo aventurero y lo inseguro de su porvenir; en el mismo mar, la representación de sus penalidades, desengaños y también de sus ensueños y romanticismo; los libros de arte, sus gustos por las artes en general, por la lectura y por la crítica; los tinteros, sus aficiones á la literatura y al periodismo; el sol que surge por oriente, ansia de vida, de verdad, de justicia y de amor, que afirma con mayor fuerza el lema que circunda el sello; la cuerda, que así está atado á la vida; y como á complemento del artístico trabajo, la ornamentación característica y genuinamente catalana, tierra de nacimiento y punto de origen genealógico, y otras muchas interpretaciones secundarias propias

siempre del modo de ser íntimo del sujeto á quien está destinado.

Tales son, sobre el particular, las consideraciones que nos han venido en mientes. El renacimiento del «Ex Libris» en Europa hace esperar que los artistas, propios y extraños, aquí radicados, concurrirán al desenvolvimiento de una rama tan hermosa y especialísima del arte gráfico, en la que pueden demostrar ampliamente toda su genial inspiración, saber y destreza.

JUSTO SOLSONA JOFRE.

Para los litógrafos



Dedicada nuestra Revista á las artes gráficas en general, no olvidaremos ninguna de sus ramas, y á medida que podamos trataremos de todas ellas.

Si en los números publicados no hemos insertado algo de litografía, encuadernación, y demás artes, es porque en los comienzos de toda revista técnica faltan los elementos necesarios para satisfacer todas las aspiraciones y todos los intereses, falta el archivo de datos, la recopilación de asuntos, la colaboración de los profesionales, falta todo, en una palabra, para presentar una obra completa. Sólo con tiempo y trabajo se va montando el arsenal de materiales y de elementos que constituyen la riqueza y bondad de una publicación como la que hemos emprendido. Esto lo saben bien todos los publicistas y editores.

Pero, *paso á paso iremos lejos*, como dice el refrán, pues nuestro interés y nuestro ideal es abarcar cuanto signifique manifestación gráfica del pensamiento.

Ahora bien: para empezar á tratar de la litografía, á modo de introducción, nada nos ha parecido mejor que reproducir un artículo original de la preciosísima revista técnica italiana *Il Risorgimento Grafico*, que ve la luz en Milán, con el título *La Maquinaria Litográfica*, traducido expresamente para nuestra revista por el estudioso joven señor Manuel Vercesi, bien práctico en estos ejercicios lingüísticos y conocedor de las materias gráficas.

Lean nuestros lectores el interesante artículo referido.

La Maquinaria Litográfica

A bien pocos de aquellos que observan y admiran las magníficas reproducciones litográficas modernas se les ocurrirá considerar el ciclópeo trabajo al cual, en el transcurso del tiempo, han debido someterse tantos y tantos genios, hasta hallar el modo, siempre con nuevas conquistas mecánicas, de enriquecer las

producciones, venciendo y salvando las dificultades de la litografía para sus extendidas aplicaciones á las artes, las industrias y al comercio. Más aún: á bien pocos, entre aquellos que poseen ó que trabajan en las modernas máquinas litográficas, habrá pasado por su mente examinar desde su origen hasta nuestros días la maravillosa evolución mecánica que ha puesto á su disposición las diversas máquinas, al conjunto de las cuales ellos deben la vida, la prosperidad, su bienestar.

Pocas veces, ó casi nunca, habrán reflexionado sobre las increíbles dificultades superadas por los primeros artistas, obligados á valerse de medios primitivos, limitados, y que á pesar de ellos llegaron á crear un timbre de gloria y dar vida á otras que aun hoy no dejan de ser bien notables.

El príncipe Luis de Baviera observando la prensa litográfica de madera de Senefelder, pronunció la histórica frase:

“La Litografía es uno de los más importantes descubrimientos del siglo décimo-octavo.”

Y en verdad, ¿á cuál otra fuente, sino á la litografía, podría haber recurrido la pintoresca leyenda para divulgar la aureola de universal inmortalidad que caracteriza Napoleón? ¿Cuántas y cuántas producciones de antiguos maestros no hubieran podido ser traspasadas de generación en generación, á no ser por la litografía, antes de que la cámara oscura entrara en acción? Y también hoy, á pesar de la invasión de su campo por los procedimientos fotomecánicos, la litografía conserva una fuerza comercial indiscutible, y tiene asimismo una importancia artística elevada, sea que se manifieste bajo forma de cartel *réclame* parlante al público desde las paredes, apelando á la generosidad del rico, llamando la atención del obrero, hoy sobre un descubrimiento científico de grandísimo valor, mañana sobre una prosaica comodidad de la vida ó por cualquier otro aspecto que fuere.

El desarrollo de la maquinaria litográfica es una cadena que se adelanta grado tras grado con el progreso; se podría poner esta maravillosa evolución en paralelo con los primitivos troncos de árboles rústicamente excavados y empleados por los aborígenes como medio para atravesar las corrientes de los ríos, considerados con el magnífico transatlántico moderno, que surca las olas altas como montañas, desafiando las tempestades y corrientes y recorriendo victorioso enormes distancias.

La primitiva prensa de madera empleada para las impresiones litográficas fué, como se sabe, imaginada por el genio de Senefelder. Era una prensa vertical, á palanca, generalmente conocida con la denominación de *prensa á pértigo*; tenía una frascueta, un tímpano y un plano para la piedra. Esta prensa tenía una fuerza de presión de cerca dos quintales; con dos impresores se podía obtener hasta mil ejemplares diarios, y esto con un gran consumo de fuerza, necesariamente en relación con su construcción primitiva.

A este primer medio de reproducción siguió la prensa Mitterer, uno de los mejores discípulos de Senefelder, que por los impresores fué llamada vulgarmente la *prensa á estrella*, así denominada porque el manubrio de mando colocado á un lado de la prensa tenía la forma de una estrella. Mediante dicho manubrio, el carro portador de la piedra venía á ser empujado bajo el aparato de presión, al contrario de lo que sucedía con la prensa á pértigo, en la cual la máquina quedaba fija y el aparato de presión pasaba sobre ella.

Otras tentativas de mejoras sobre los dos modelos de prensas descriptos fueron hechas, conservando, sin embargo, siempre el principio fundamental del estampado de la prensa Mitterer, que aun hoy está en uso.

Antes todavía de estas variadas construcciones de prensas, Senefelder había probado de hacer uso de la prensa calcográfica, llegando á obtener impresiones directas de la piedra, empleando el papel humedecido y frotándolo con un pedazo de madera cepillado. Pero este método era muy lento é incierto, tanto que con tres resmas de papel y estampando con la ayuda de seis hombres no se obtenían sino cincuenta ejemplares perfectos.

Otros experimentos fueron hechos al principio, y entre éstos algunos con un tipo de prensa que tenía un contrapeso de piedra de más de cien kilos, colocado á una altura de cerca tres metros del suelo; parecía que esta prensa por su gran presión diera buenos resultados en el estampador, pero presentaba el inconveniente de que rompía un gran número de piedras; y se dice también que, una vez, habiéndose desviado el contrapeso, poco faltó para que Senefelder fuera apretado por él. Desde aquel momento cesaron los experimentos con un armatoste que tras de ser poco práctico no dejaba de tener también su lado peligroso.

Con el progreso de la litografía, fueron construyéndose prensas de mayor estabilidad, con telares de hierro, y mucho más prácticas; estas prensas estaban basadas sobre movimientos que después fueron siempre adoptados para las construcciones modernas, es decir, con la palanca de presión superior fija y el mando del carro lateral.

En el año 1850, Eugues, en París, tomando por base el principio sugerido por Nicholson para las máquinas tipográficas, construyó la primera máquina litográfica á cilindro. El primer modelo fué subsiguientemente mejorado por Hugues y Kimber de Londres, y al mismo tiempo fué substituido el primer movimiento á mano por el movimiento á vapor.

Contrariamente á cuanto podría creerse, y á pesar de que el progreso de la litografía hubiese llegado en esa época á un nivel como para hacer necesario, más bien imprescindible, un medio de reproducción más rápido que el de la prensa, en sus principios la máquina á cilindro no tuvo de parte de los mismos litógrafos la aceptación que hubiera debido tener,

durando esta aversión más de cuatro ó cinco años. Hacia el año 1875, la máquina se había afirmado, y su éxito y aceptación fueron entonces completos.

Un año después, en 1876, la demanda de impresores litógrafos fué tan grande, que aquellos que ejercían la industria del papel llegaron á preocuparse seriamente al ver que la mayor parte de los obreros que poseían alguna primitiva noción de mecánica se dedicaban con preferencia á la litografía; era la edad de oro para las industrias en general, para los obreros, y sobre todo para el arte litográfico.

Era, pues, natural que un éxito así diera nacimiento á numerosas fábricas de máquinas litográficas, y por doquiera surgieron: en Alemania, en Inglaterra, en Italia, en Francia, en América.

No pasó mucho tiempo sin que la fecunda imaginación yankee diera vida á un tipo nuevo de máquinas litográficas, y precisamente á la litográfica en dos colores; en América fué una revolución, pero en Europa ese tipo de construcción no fué adoptado, y sólo en muy pocas casas se aceptó.

En Alemania, en Francia, en Italia, se ha continuado y aun ahora se siguen construyendo máquinas litográficas del tipo común, todas basadas sobre los mismos sistemas, exceptuándose algunas leves modificaciones de detalle que no tienen influencia alguna en el funcionamiento de dichas máquinas.

En Inglaterra solamente la construcción de estas máquinas difiere de las otras; son máquinas más pesadas, con un aspecto de mayor solidez, más veloces en el tiraje y más grandiosas en el conjunto. Aparte de esto tienen notables diferencias de construcción, y una buena parte de las varias piezas son diversamente dibujadas y dispuestas de distinta manera que en las máquinas construidas en otras naciones europeas. Puede decirse que en la Gran Bretaña no hay otro tipo de máquinas que el que allí se construye, representando el tipo nacional, y á juzgar por trabajos producidos en esas máquinas nos induciría á creer que son de una gran precisión.

Es digno de notar el hecho que en América, mientras se inició tempranísimo la construcción de las máquinas litográficas á dos colores, se quedaron aletargados en el campo de las sencillas, y todavía están así con los mismos tipos primitivos. En efecto, las máquinas litográficas usuales en América son todavía del antiguo modelo, que tienen en sí algo del tipo francés de hace muchos años. Otro contraste que merece ser evidenciado también es que los norteamericanos, tan poco adelantados, como se ha dicho, en máquinas litográficas simples, han sido los primeros, y son quizás también ahora los únicos, en usar en gran escala las máquinas rotativas.

Desde que se conoció que el aluminio reúne en sí cualidades tales como para suplir felizmente la piedra, se dedicaron á este nuevo tipo de máquina con felices resultados,

tanto que á la rotativa simple han hecho seguir con creciente éxito la rotativa á dos colores, y recientemente otra á tres colores; es además notable que nosotros, europeos llegados con felicidad y éxito completo en la fabricación de máquinas litográficas usuales, no se haya todavía sabido hacer una rotativa que funcione, si no bien, por lo menos pasablemente.

No obstante ésto, y á pesar de que el uso de tales máquinas sea aún hoy circunscripto á las lejanas regiones americanas, el principio existe, y se obtiene como resultado la esplendente demostración de la evolución maravillosa del arte litográfico en su conjunto por la poderosa rotativa, increíble creación del genio humano, que dando al arte un medio de reproducción potente, ha contribuido del mismo modo al más franco progreso del arte mismo, demostrando la insubsistencia de dificultades y lo insulso de ciertas ideas que, persistiendo, hubieran encadenado la invención de Senefelder después de los primeros pasos por ella realizados.

Suplemento Daniel Rubio

Esta forma, modestamente presentada, tiene un mérito indiscutible á nuestro modo de ver: haberse hecho en una imprenta pequeña, dedicada á trabajos comerciales exclusivamente, en un apartado barrio de la ciudad, que no cuenta los recursos de los grandes establecimientos; y otra circunstancia meritoria es la que revela en el señor Rubio el afán del gusto moderno y del posible perfeccionamiento.

Este trabajo prueba lo que puede hacerse con buena voluntad y empeñoso anhelo de progreso; y es así como se llega á hacer arte.

La novedad que presenta, aparte sus tintas y fondos bastante bien armonizados, buen ajuste é impresión esmerada, es el adorno *Gloria*, de líneas claras y graciosas, con la ondulación de la hoja de la caña, que se entrelaza como una cinta desplegada al aire, adorno que se completa con artísticas cantoneras y lindas flores; por su elegante dibujo, este adorno se presta ricamente á trabajos comerciales, y algo del partido que puede sacarse de él se ve en el suplemento del señor Rubio.

Y entiéndase bien: una cosa es la publicación de modelos, y otra cosa es la presentación de trabajos hechos teniendo en cuenta las especiales condiciones y los elementos de cada casa. Siguiéndose el ejemplo del señor Rubio, podría juzgarse el actual estado de la imprenta en el país, y el estímulo en todos para superar artísticamente, preciosa cualidad para llegar á grandes alturas.

Nos complace, pues, haber correspondido el señor Rubio á nuestra *Invitación*, que le agradecemos, y deseamos que sea imitado por los demás colegas para bien del Arte.



La Gigantografía

Prometimos decir algo de este grabado, denominado así para significar clisés gigantes, como el *specimen* publicado en el número anterior.

No se trata de un nuevo invento, ciertamente, sino de una aplicación del arte del fotograbado, que tan poderosamente ha contribuido al desarrollo de las artes gráficas.

Hemos explicado ya en el número 2 el procedimiento del grabado directo, por lo que aquí podemos prescindir de detallarlo, siendo sólo la gran amplitud del fotograbado lo que tiene interés, muy apropiado para el *cartel-réclame*.

Es indudable que esta clase de trabajos requieren múltiples y valiosos elementos.

La misma autotipia corriente es algo inabordable todavía para todo el que no tenga suficiente preparación técnica, y así es fácil darse cuenta de las dificultades que presenta la *gigantografía*, que, aun en el extranjero, no se prodiga esta producción.

Tanto los aparatos, como los materiales y personal empleado en estas labores han de ser escogidos y muy adecuados, pues sin esta condición toda tentativa fracasaría.

Cada negativo insume una colosal cantidad de nitrato de plata y otras drogas, cuyo costo no permite hacer muchos ensayos, pues encarecerían exorbitantemente el producto, y no se popularizaría tan excelente anuncio.

El aparato fotográfico ha de tener dimensiones extraordinarias, como puede formarse idea el lector de ellas con la fotografía que reproducimos del que ha servido para el suplemento, al final de este escrito, que seguramente llamará la atención.

El objetivo y la trama representan un buen capital por sí solos, y lo peor es que no se encuentran en plaza ni aun en las casas europeas que se dedican á la venta de estos elementos, sino que han debido pedirse directamente á las fábricas para la ejecución del trabajo publicado.

Las mismas cubetas para los baños han debido hacerse exprofeso, y hasta los laboratorios para la manipulación de estos grabados deben reunir condiciones especiales.

Otra dificultad es que en plaza no se encuentran planchas de zinc de las dimensiones que tiene el grabado de referencia, pues las mayores no pasan de 50 x 65. A causa de este no pequeño obstáculo, se ha tenido que soldar en los costados pedazos de zinc, como puede notarse en los extremos del círculo, y también el trozo que comprende el águila en la parte superior.

Si se generalizara el uso de la gigantografía, sería menester hacer pedidos á Europa de planchas de zinc de tamaño mayor que las que se expenden para facilitar el trabajo, pues es un gran inconveniente tener que hacer soldaduras, que siempre son perceptibles.

Realmente, todo el mérito consiste en reunir elementos apropiados para la fabricación del grabado gigante, y en conocer bien el procedimiento, cosas no muy comunes aún entre nosotros.

Y de todos modos representa un gran esfuerzo hecho para presentar en nuestro país todas las aplicaciones del fotograbado, á que no se había llegado aún con decidido empeño.

Aparte su mérito fotomecánico, ofrece la gigantografía un gran elemento artístico anunciador, y comercialmente una gran ventaja.

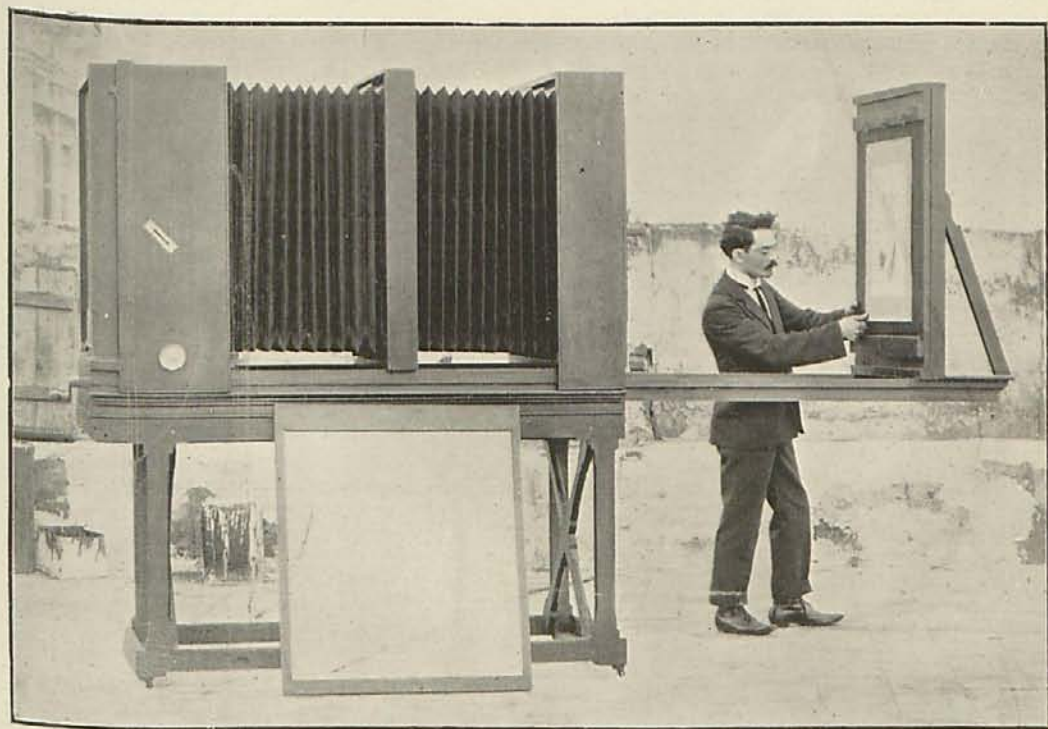
Hasta ahora estos carteles ó anuncios no se confiaban más que á la litografía, la que nunca puede dar la verdad y el detalle del fotograbado, y, á pesar del costo de éste, resulta en conjunto la economía de un cincuenta

por ciento con relación al valor de igual trabajo hecho litográficamente.

De manera que se adquiere un trabajo artístico superior para *réclame* sumamente barato con relación á la obra, verdaderamente importante.

Además, el grabado, que queda de propiedad del anunciante, le permite hacer nuevas ediciones con sólo el costo del papel y tiraje, que es otra gran economía.

Por todas estas condiciones reunidas de la gigantografía, es que este procedimiento está destinado á popularizarse y será un nuevo elemento de artístico *réclame*, que está bien en las paredes como en los escaparates, puestos en marcos, como con simples listones; de todos modos produce bello efecto.



Aparato fotográfico que se utilizó para el *elisé gigantografía*

La gran fábrica
de máquinas



Augsburg de Alemania

Acabamos de recibir el último balance de esta importantísima fábrica de máquinas tipográficas correspondiente al periodo de 1904-1905, que por todos conceptos, y especialmente del punto de vista de la gran aceptación en este país de las máquinas Augsburg, han de despertar interés en nuestros gremios los datos que arroja dicho balance, como positiva demostración de su importancia, del creciente

favor que goza de la clientela en todas partes del mundo, y de la hábil administración que dirige ese gran establecimiento mecánico, cuya prosperidad es asombrosa.

He aquí algunos datos tomados de la memoria que se ha presentado á los accionistas en la 47ª asamblea anual celebrada últimamente:

El capital en acciones de la sociedad, es de 6.000.000 de florines, ó sea M. 10.285.719,43, y con este capital ha fabricado durante el año pasado por valor de M. 39.388.348,19, ó, en otros palabras, en un año ha dado un desarrollo á su capital cuatro veces mayor, lo que para cualquier fábrica, y especialmente para las de una extensión como la de Augsburg, representa una cifra sumamente elevada.

Las ganancias obtenidas en este lapso de tiempo, con exclusividad de M. 28.890,14, beneficios obtenidos y transferidos del año anterior, se representan con esta importante cifra: M. 1.818.909,67, ó sea el 4.62 % del movimiento.

Este porcentaje, á que por cierto no están acostumbrados nuestros industriales, nos revela, no solamente el crédito que goza la fábrica Augsburg por su producción excelente y ante todo la equidad de sus precios, sino también la buena administración de sus capitales, que proporcionan una linda ganancia, superior á muchas reputadas fábricas europeas, teniendo en cuenta el capital de la fábrica.

Efectivamente, hoy trabaja dicho establecimiento con un capital reducido en proporción á sus recursos, por las deducciones que ha podido hacer en su activo, en concepto de edificios, máquinas, instalaciones y demás factores necesarios para la buena producción, y, por consiguiente, aunque obteniendo una ganancia en proporción á su movimiento, en cierto modo reducida, son, como ya hemos dicho, notables los beneficios en cuanto á su capital de acciones, lo que se refleja en sus dividendos, que en el balance citado son de 13 $\frac{1}{8}$ %, ó sea..... M. 1.350.000.—

A más se transfieren á fondos de reserva para dividendos > 140.768.18
A cuentas para beneficios de los operarios > 50.000.—
Y á cuenta nueva..... > 307.031.63

Total M. 1.847.799.81

Por amortización se han acreditado en el balance M. 919.395.30.

Como se ve, son cifras halagüeñas las consignadas.

Otros datos completan la importancia del establecimiento.

El número de operarios y empleados en la fábrica en 1º de julio de 1904, era de 11.053, de los cuales 2.638 residían temporariamente en el extranjero, ocupados en el montaje de máquinas é instalaciones, etc. Estos operarios y empleados recibieron en concepto de sueldos M. 11.935.276,72. Para instituciones benéficas á favor de los operarios se pagaron M. 489.200,56. Para impuestos se abonaron M. 150.868,26.

Los beneficios obtenidos en el último balance de M. 1.818.909,67, superan á los del período anterior en M. 680.019,53, lo que significa un aumento muy considerable, teniendo en cuenta el mucho tiempo que se ha perdido por la paralización á consecuencia de las huelgas en el último verano.

Los anuncios para la futura producción son excelentes; pruébalo la elocuente cifra de M. 50.000.000 de pedidos en mano para el próximo año comercial de la fábrica, contra M. 44.700.000 en el año anterior.

La elocuencia de las cifras consignadas ahorra más comentarios é interesantes deducciones.

Para completar los datos expuestos y la importancia de la fabricación de las máquinas Augsburg y el decidido favor que le dispensan nuestros impresores del Plata, basta referirnos al anuncio que de dicha máquina publicamos en la sección correspondiente, en el cual se inserta una incompleta lista de establecimientos tipográficos que poseen máquinas Augsburg en estas Repúblicas. Ella es la más alta demostración de la bondad, perfección y estima de tan notable producción.

Periódico para los ciegos

En Inglaterra acaba de fundarse un periódico semanal destinado á los ciegos, y que se expende á un penny (cinco centavos).

Este periódico es editado por la *Braille Printing Company* y se llama *Braille Weekly*, tomado del nombre francés Braille, el inventor de los tipos ó caracteres en relieve para uso de los ciegos, quien murió en 1852.

Los editores han tratado de hacer una publicación muy interesante, pues en la forma más amena y concisa instruyen á estos desvalidos seres de todos los asuntos de palpitante interés, políticos, sociales, religiosos, literarios, etc., etc., de modo que tengan perfecta idea de todo cuanto ocupa la atención en el mundo.

Es una obra muy laudable y filantrópica, que hace honor á la casa editora.

Impresión sobre huevos

El Bulletin de l'Union des Maîtres Imprimeurs de París, publica la noticia de que en Marsella existe una máquina recién inventada para escribir sobre huevos, porque se trata de una máquina de escribir apropiada para conseguir tal resultado.

No ha faltado quien, poniendo en duda la certitud de la invención, ha comentado risueñamente la noticia; pero la publicación aludida afirma que se han publicado anuncios demostrativos de este género de impresión, en los cuales se da la dirección del inventor, que es: Boulevard Longchamps, 57, Marsella.

De modo que no hay que tomar á risa tal invención, cuando se dan tantos datos. Lo único que no vemos claro es la utilidad del invento, aparte de ser muy curioso. A no ser que más tarde se hagan aplicaciones que ahora no prevemos.

Subscripción anual á "Éxito Gráfico"

República Argentina.....	\$ 5.—	m/n
Exterior.....	2.50	oro
Pago adelantado.		
Números Specimen.....	0.50	m/n
en la República Argentina.		

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

Contiene los términos técnicos del lenguaje usual en su sentido propio y figurado; las voces usadas en la imprenta; los nombres de los artículos y accesorios modernos; los inventos gráficos y las denominaciones de cuanto concierne al ramo tipográfico y sus anexos.

Confeccionado y arreglado de acuerdo con los vocabularios publicados por los

Señores GIRÁLDEZ, M. E. DESORMES y J. MORATO

por VIRGINIO COLMEGNA

Especial para la Revista ÉXITO GRÁFICO

A

ABANICO — Aparato compuesto con listones de madera, paralelamente, que forma como un apéndice de las máquinas tipográficas, y que tiene por objeto recibir las hojas de papel que salen impresas, para colocarlas en el tablero que se encuentra agregado a la parte posterior de la máquina.

ABECEDARIO — Colección completa y ordenada de letras de adorno ó sencillas y grandes iniciales de fantasía, que pueden servir para varias composiciones tipográficas.

ABIGARRADO — Falta de estilo en la composición. || Combinación inarmónica de colores en cromos. || Inuniformidad en las tintas empleadas en trabajos tipográficos.

ABLANDAR — Moler las tintas duras con aceite de linaza para ablandarlas, á fin de entintar mejor la forma que se quiere imprimir, teniendo muy en cuenta la clase de papel destinado para la impresión, según sea de calidad más ó menos absorbente.

ABONADOS — (Véase *Subscriptores*).

ABRAZAR — Refiriéndose á las llaves ó corchetes para composiciones especiales, designando la medida por caracteres ó puntos que deben tener para cerrar los conceptos que en el original se indiquen.

ABREVIAR — Suprimir letras en algunas palabras, pero dejándolas comprensibles, con objeto de ganar espacio, y algunas veces por estética ó por voluntad del autor.

ABREVIATURAS — Modo de escribir con menos letras una voz, como *Sr. D. Excmo. Ilmo. Art. Ks. m. n.*, etc. Actualmente, en las buenas composiciones, se tiende á no abreviar muchas palabras, como *señor, don, excelentísimo*, etcétera. La mejor de las reglas es la uniformidad, no siempre observada, y que las abreviaturas se hagan como previene la Academia Española, pues á veces vemos entre nosotros *Excmo. Sta.*, en vez de *Excmo. Srta.*, para no citar más ejemplos. Consúltense para el caso algún compendio de ortografía.

ABRIR — La forma; alinear las cuñas que cierran con la rama la composición, para corregir algo en ella ó levantarla. || Los cuadernillos; extender las manos de papel para pasarlas á la impresión. || El componedor; para preparar la medida á que debe componerse.

ABRIRSE — La composición, amenazando empastelarse. Accidente que suele acontecer en composiciones sin interlineas y en formas en que los mayores blancos son compuestos con cuadrados en vez de lingotes.

ACABAR — Ordenar la conclusión de un tiraje ó de alguna composición urgente.

ACABÓ (SE) — Voz con que se avisa al regente ó encargado haberse concluido el papel, tinta ó cualquier otro artículo necesario para la impresión ó trabajo.

ACCESORIOS — Las piezas, herramientas y demás útiles necesarios para el funcionamiento de las máquinas y prensas en general.

ACCIONES — Documentos con que justifican sus poseedores la parte de capital aportado á una sociedad, compañía ó corporación, y que son regularmente valores negociables. || Composición muy especial y delicada, para imprimirse á varios colores normalmente, en la que se recomienda el mejor gusto artístico, y más que todo, que se haga lo posible para que no pueda reproducirse, empleándose las viñetas, elisés ó adornos más originales, lo mismo que los tipos que no sean comunes á todas las imprentas, intercalando en la letra y adornos ciertos signos raros, que se confundan y no sean notados por el profano y aun que pasen desapercibidos á los ojos de los profesionales. Es muy normal, tratándose de valores importantes, que no se hagan moldes tipográficos, sino que se confíe esta labor á dibujantes y grabadores, los que se esmeran asimismo en hacer dibujos y grabados difíciles de reproducir. Pero nuestro objeto es tratar del caso en que haga las acciones un impresor con sus naturales elementos, aunque puede adicionar á la composición tipográfica algún grabado exprofeso, lo que también es muy practicado, haciéndose obra más artística. Para esta clase de trabajos se escoge un papel especial, y si es posible se hace fabricar exclusivamente con una marca de agua que no sea fácil reproducir, con algunas imperceptibles señales sólo conocidas por el fabricante. Del empleo de las tintas también depende que no sea fácil la falsificación, buscando ciertos efectos en la superposición de los colores y combinación que sea muy difícil saber las tintas empleadas y mezclas, á fin de que no puedan reproducirse los mismos tonos. A pesar del recurso de la fotografía y de todos los medios químicos, una acción bien compuesta y bien impresa, con la inteligencia debida, es probado que es cosa sumamente difícil reproducirla exactamente, al punto que á veces sólo el mismo cajista que ha hecho el molde original podría componerlo otra vez y no sin hacer un gran esfuerzo de memoria. Igual acontece con las tintas, si no se guarda en la casa impresora copia de todos los colores empleados con detalle del orden en que se han tirado. Por muy hábil que sea una falsificación de un papel de valor, la distingue en seguida el impresor del legítimo, por los signos especiales que ha empleado, por el papel, por el aspecto de las tintas, por el tono de la impresión, por la manera como se ha hecho el molde, y por todo el conjunto. Si la falsificación se ha hecho por medios fotomecánicos, ó se

emplean procedimientos químicos, nunca se obtiene la exactitud del original, el mismo relieve y nitidez, por lo que se denuncia la reproducción. Con lo expuesto se comprenderá que esta clase de trabajos, moldes, tirajes, grabados, papeles, todo debe ser confiado a personal muy hábil y muy competente. Para el género y estilo de la composición deben examinarse impresiones análogas. También debe consultarse la parte legal, según los casos y objeto de las acciones o valores.

ACEITAR — La hoja de papel que se prepara con anticipación para colocarla en el tambor o timpano antes de empezar la retracción. || Con un trapito o esponja accitado se pasa por encima del patrón o recorte, cuando por deseuido el tambor o timpano pasa sobre la forma sin la hoja del papel, ensuciándolo; luego después de secarlo en todas sus partes se sigue la impresión. Para esta operación se usa también la glicerina. || Untar con aceite las piezas de la máquina.

ACEITE (común) — En substitución del aceite mineral, algunas veces se usa el común, mezclándolo con una parte de kerosene, para aceitar los engranajes y demás piezas de las máquinas. || También sirve para untar los moldes de hacer rodillos. || Igualmente para las máquinas pequeñas de enunadernación, como las brochadoras, perforadoras, numeradoras, etc., para la piedra de afilar, componedores, y, sobre todo, en la retracción, en los patrones o recortes, para evitar que se ensucie la impresión o la hoja en blanco, secándose bien antes.

ACEITE (de linaza) — Se usa para ablandar las tintas de imprenta.

ACEITE (mineral) — Mezclado con un poco de kerosene, se usa para aceitar las ruedas y engranajes de las máquinas para facilitar su movimiento o marcha durante el trabajo.

ACEITERA — Recipiente de lata con pico largo que contiene el aceite destinado para untar las máquinas.

ACENTUADAS — Las letras vocales fundidas con un signo o tilde en su parte superior: inclinado a la derecha (*aguda*), como en el idioma español casi exclusivamente; hacia la izquierda (*grave*), como en el francés y el italiano; con dos puntos (*díresis*), de mucho uso en el alemán; en forma de capuchita (*circunflejo*) para el francés; y en forma de ese o línea ondulada, para el portugués.

ACOMODAR — Arreglar los pliegos y demás impresiones por el orden que salen de la máquina, y también recogerlas y ordenarlas después de secarse convenientemente.

ACOTACIONES — Notas con que en las comedias y otras producciones escénicas se advierte al actor lo que debe hacer, intercaladas en los parlamentos a veces, y otras formando aparte. Estas notas deben componerse de un tipo inferior o distinto al del texto; si se compone éste del cuerpo ocho, p. e., las acotaciones se harán del seis, entre paréntesis, para enlazarlas con trozos de interlineas de dos puntos en la parte superior; también se hacen simplemente de bastardilla del mismo cuerpo que el del texto, para mayor facilidad, pero a veces se confunden así las acotaciones con algunas frases de bastardilla que se remarcen en el parlamento; por lo que lo correcto es componerlas de un tipo inferior.

ACRÓSTICO — Verso de pie forzado, cuyas letras iniciales medias o finales forman un nombre, el que debe componerse de mayúsculas o negritas del mismo cuerpo y estilo que el tipo del verso, para que el nombre o palabra se destaque notoriamente.

ACUÁTICO (Adorno) — Colección de piezas tipográficas para adornar moldes: se compone de 18 piezas, representando hojas, flores y troneos ondulados. Su combinación es algo dificultosa por no estar todas las piezas fundidas arregladas sobre la base del cuerpo 12. Es de poca aplicación, y se necesita sumo cuidado en su empleo para que esté apropiado a la composición, a pesar de que su estilo indefinido permite colocarlo en todas las formas que no tengan carácter determinado.

ACUÑAR — Poner cuñas entre la imposición que guarda la forma y la rama, apretándolas convenientemente, ni muy fuerte que se levante la composición del centro por la mucha presión, ni muy flojo, que se corra el riesgo de caer parte del molde o toda la forma se empastele.

ACHAFLANAR — Dar corte oblicuo a las extremidades de un cuerpo plano. Hacer chafán a los filetes o rayas para poder unirlos en forma de cuadro o formando ángulo. Hay máquinas para achaflanar, y en las imprentas que no poseen estas máquinas se hace el chafán a mano con una buena lima en rayas de bronce, y si son de plomo, con un cuchillo, pulimentándolo con la lima.

ADEFESIO — Despropósito, extravagancia, adornos de mal gusto en la composición, fuera de toda regla estética; mezclar viñetas de diferentes estilos. || Impresiones de colores brillantes, sin arte.

ADELANTE — Voz con que el regente o encargado de la imprenta ordena al maquinista o conductor de máquinas para que siga la impresión o dé principio al tiraje. || También la usa el maquinista durante el arreglo del patrón en el tambor o en otras operaciones para ordenar al peón, auxiliar o marcadore que mueva el volante de la máquina para adelante.

ADICIÓN — Lo que se agrega a un libro como apéndice o suplemento. || La agregación que hace el autor en las pruebas.

ADMINISTRACIÓN — Local donde se reciben las órdenes de trabajos, de subscripciones, de avisos y reclamos concernientes a impresiones, periódicos, obras, guías a otras publicaciones.

ADMINISTRADOR — El encargado de la administración, quien debe observar escrupulosamente la buena marcha de un establecimiento, de un diario o publicación, no descuriendo ninguna advertencia, reclamo o instrucción de los clientes o abonados.

ADMIRACIÓN — Signo ortográfico para denotar sorpresa o admiración. || En la composición, antes de la frase admirativa se coloca este signo al revés, y al final de la frase en su posición natural. Entre la palabra y el signo se pone un espacio de un punto o dos, según los casos para destacarse un poco de la palabra, a fin de facilitar la lectura, regla que debe observarse siempre en toda buena composición.

ADORNAR — Poner adornos, viñetas, rayas, etc., en algún molde o forma para mejorar la composición.

ADORNOS — Las orlas o viñetas que se emplean en la tipografía, de variados dibujos y estilos diferentes, y que se prestan a infinitas combinaciones, para adornar toda composición de alguna importancia. || En la composición de adornos debe observarse siempre el estilo del dibujo de cada serie, y nunca mezclar piezas de estilos diferentes, como algunos hacen con supina ignorancia.

ADVANCE MECÁNICO — Aparato que se coloca junto a la escuadra de la guillotina y sirve como alargamiento de la misma, pudiendo pasar con facilidad debajo de la viga de presión, por lo que se disminuye la distancia entre la cuchilla y el sitio donde se pone el papel, permitiendo de esta manera cortar tiras muy angostas, manteniendo siempre intacta la medida.

ADVERTENCIA — Observación que hace el autor en las primeras hojas del libro, para instruir al lector de algo especial que debe tener en cuenta para la mejor comprensión de la obra, y que debe componerse de un tipo distinto al del texto, formando página entera, como los prólogos, introducciones, etc.

AFLOJAR — Abrir los tornillos que tienen apretadas las piezas de la máquina, los del tintero y de la presión, a objeto de graduar su movimiento. || El componedor para cambiar de medida.

ÁGATA — Tipo antiguo fundido a cinco puntos; otro más moderno, que lleva el mismo nombre, es de fundición americana, sobre cinco puntos y medio aproximadamente. (Véase *Fundición*).

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

COMISIÓN DIRECTIVA

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

VOCALES

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

JURADO

C. DA COSTA, AUGUSTO PECH, JOSÉ AUGUSTO RIVOLÍN

La Comisión Directiva se reúne los miércoles a las 5 p. m.

Secretaría: DEFENSA 435

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

Segunda Asamblea general ordinaria

Con numerosa asistencia de socios celebró la Sección Artes Gráficas de la Unión Industrial Argentina su segunda asamblea general ordinaria el domingo 24 de diciembre a las 9 de la mañana.

Leída y aprobada el acta de la asamblea anterior, se dió cuenta de una nota del señor Francisco Fessel, en la que manifestaba verse obligado a renunciar el cargo de vocal de la Comisión Directiva por serle imposible concurrir a las sesiones. Dado el fundamento de la renuncia, que fué verbalmente confirmado por el señor Fessel, la asamblea resolvió aceptarla.

El señor Presidente dió luego lectura de la Memoria anual, cuyo texto es el siguiente:

Señores Consocios:

Periodo de fecunda y activa labor ha sido el transcurrido desde la última Asamblea general ordinaria, celebrada el 19 de julio último.

Conocidas son de los señores socios las reformas conseguidas en la ley de aduana respecto de nuestra industria, reformas importantes por el doble alcance que ellas tienen; pues no sólo se ha elevado el derecho a los impresos en general, sino que también se han rebajado los derechos al papel.

Está todavía pendiente la fijación de los afijos de los impresos de importación, cuyas reformas, en el sentido de elevarlos, se persiguen con empeño, y nos es dable esperar que también nuestra justa petición será tomada en cuenta, haciéndose, como es lógico, concordar

el arancel con la ley en todo lo que se refiere a los artículos de las artes gráficas.

A tan beneficiosos resultados han contribuido, aparte de la justicia de nuestra causa, y del decidido apoyo de la Unión Industrial Argentina, por cuyo intermedio hemos gestionado estas reformas, la adhesión de los principales diarios de la Capital y de provincias, que han mantenido una persistente y enérgica campaña en pro de nuestras legítimas aspiraciones, cooperando así a formar un ambiente favorable para nuestros justos pedidos. Débese también nuestro éxito en buena parte al prestigio y consideración que nuestra Sociedad ha sabido conquistarse ante los poderes públicos.

Pronto, pues, empezarán a palpase los beneficios que la nueva Ley de Aduana reportará a nuestro gremio. Al decir gremio me refiero, como es natural, a los patrones y obreros, pues unos y otros están llamados a compartir las ventajas que se derivan del aumento de trabajo que necesariamente deberá producirse y consecuentemente la mayor demanda de operarios y mejor remuneración de la mano de obra.

A mejorar las condiciones económicas de nuestros obreros han tendido muy especialmente los trabajos de la Comisión Directiva y a este fin se ha nombrado una Comisión especial que tiene el encargo de estudiar su situación y las mejoras que podrán concederse, la que se expedirá en breve.

La Comisión de trabajo a destajo tiene presentado a la Comisión Directiva un proyecto de reglamentación y tarifa muy bien estudiado y completo, asunto que deberá resolver la nueva Comisión Directiva.

La Comisión Directiva ha acogido favorablemente la idea del seguro contra accidentes de los obreros, y ha recomendado a una Comisión especial el estudio de las diversas propuestas presentadas por compañías de seguros. Existiendo ya varios establecimientos que tienen asegurado su personal, se dejó a la iniciativa privada su adopción hasta tanto llegue el momento de resolver sobre la forma de efectuar el seguro colectivo de todas las casas asociadas.

La Comisión tiene a su estudio una propuesta del Centro Médico Especialista para la asistencia de los obreros, y una vez en posesión de algunos antecedentes pedidos, se resolverá lo que corresponda.

Habiéndose separado de la Sociedad Tipográfica Bonaerense la Sección Unión Gráfica de la misma, para constituir una agrupación independiente, sin responsabilidad legal de ninguna especie, por el estilo de las sociedades

de resistencia que tanto daño hacen á la causa de los obreros en este país, nos hemos visto obligados á cortar toda relación con ella, siguiendo en esto la invariable línea de conducta adoptada por la Unión Industrial y todas las Secciones gremiales á ella adheridas, las que para reconocer á una sociedad obrera exigen como condición previa y absolutamente indispensable que tenga personería jurídica, es decir, que sea legalmente responsable de los actos que ejecuta y de los compromisos que contrae.

Además de su completa irresponsabilidad, esas sociedades llamadas de resistencia, tal cual lo es ahora la Unión Gráfica, son ante todo y sobre todo instrumentos de propaganda sectaria, y sus procedimientos de lucha absolutamente inaceptables y con frecuencia delictuosos, como que su base más firme es la coacción.

Si alguna duda abrigábamos sobre la índole de los propósitos con que la Unión Gráfica se separaba de la Sociedad Tipográfica Bonaerense — malogrando con ello una acción que habría podido ser altamente beneficiosa para los intereses que pretende representar — se desvaneció ante sus primeros actos como sociedad independiente, los cuales consistieron en celebrar una alianza más ó menos tácita con la agrupación anarquista y en iniciar la publicación de un órgano oficial que es un receptáculo de injurias contra nosotros.

La intención á que responde esta extraña política de agresión, será, si se quiere, excelente; pero debemos confesar que no son esos los medios de armonizar las relaciones entre patrones y obreros, y que nos es materialmente imposible reconocer la legitimidad de semejantes métodos.

Rotas las relaciones con la Unión Gráfica, la Comisión se ha puesto en relación directamente con la Sociedad Tipográfica Bonaerense, única sociedad obrera del gremio que tiene existencia legal, y que por sus meritorios antecedentes está llamada á mediar eficazmente en todo lo que afecte al mejoramiento de nuestros obreros. Esperemos para bien de todos que nuestras relaciones con la Sociedad Tipográfica Bonaerense tengan éxito.

Habiendo sido solicitada la opinión de la Comisión Directiva sobre las excepciones que convenían á nuestro gremio en la ley de descanso dominical, se ha limitado á solicitar, y así se ha consignado en la reglamentación, la excepción de la fotografía para sacar negativos, por ser indispensable para los diarios y numerosas revistas ilustradas, considerando que nuestro gremio ha gozado siempre del descanso dominical.

La práctica adquirida durante el período transcurrido, induce á los miembros de la Comisión Directiva á hacernos presente la conveniencia que habría en reformar nuestro Reglamento. Como recordaréis, éste fué redactado, discutido y aprobado con alguna precipitación, y esto, unido á nuestra inexperiencia en ma-

teria de sociedades, nos ha hecho incurrir en algunas omisiones de que nos hemos apercebido en el transcurso del ejercicio y que, si se mantuvieran, podrían llegar en un momento dado á suscitar dificultades en la marcha de la Sección. Así, por ejemplo, debería establecerse un número dado de vocales suplentes, cinco por lo menos, para poder reemplazar á los titulares que por uno ú otro motivo no pueden desempeñar el cargo; actualmente no existen suplentes, lo que impide que sean reemplazados los titulares que por enfermedad, ausencia ó cualquier otro impedimento dejan de concurrir á las sesiones. La Comisión Directiva cree también que, siguiendo el ejemplo de otras Secciones y el de la misma Unión Industrial, sería mejor que la Asamblea se limitara á elegir el presidente y los miembros de la Comisión, sin especial designación de cargos, dejando que la Comisión Directiva eligiera en su propio seno el vicepresidente, el secretario y el tesorero. Convendría que la nueva Comisión concretara estas modificaciones y ampliaciones en un proyecto de resolución para ser sometido á la consideración de la próxima Asamblea, ya que, también por un olvido, el Reglamento no determina procedimiento alguno para su reforma.

La ligera enumeración que acaba de hacerse de los trabajos realizados ó en vías de realización para estrechar las cordiales relaciones que deben existir en toda la familia de las artes gráficas, basta para demostrar que nos hemos preocupado con todo empeño de este asunto, cumpliéndose así los propósitos que se han tenido en vista al fundar nuestra sociedad.

Por lo que á los patrones respecta, no es menor el éxito obtenido, lográndose en el corto término de un año que tiene de existencia nuestra Sociedad, la más perfecta unión y solidaridad en lo que se refiere á los intereses de la industria y creándose vínculos de relación personal. Han desaparecido los recelos y antagonismos en cuya existencia nos hacía creer un falso miraje, y prueba de ello es que acabamos de firmar un compromiso para el régimen de nuestros procedimientos en materias que antes originaban dificultades que era forzoso evitar.

Con agrado debemos hacer constar también que no hace muchos días celebramos el aniversario de la fundación de nuestra Sociedad con una comida íntima, modesta como cuadra á hombres de trabajo, pero de alta significación como acto de solidaridad y compañerismo, á cuyo realce han contribuido con su presencia el señor Presidente de la Unión Industrial Argentina y los de las demás Secciones de la misma, que al honrarnos con su asistencia han afirmado el espíritu de solidaridad que debe reinar entre todos los que contribuyen con su esfuerzo al progreso de la industria.

Es así como nuestra Sociedad se presenta ahora, en tan corto tiempo de existencia, unida y fuerte para realizar con éxito las cam-

pañías del porvenir y adelantar en el camino cuya primera etapa acabamos de recorrer con tan feliz resultado. Mucho resta que hacer; pero á todo podemos aspirar con entera confianza si permanecemos unidos como hasta ahora.

En cuanto á la utilidad de nuestra Sociedad, me permitiré reproducir las siguientes palabras con que el presidente de la *National Founders' Association* de los Estados Unidos terminaba una de sus memorias y que se aplican perfectamente á nuestro caso: « Como asociación patronal, hemos salido de ese período de dudas en que nos preguntábamos si las sociedades de patrones eran convenientes ó necesarias. Conocemos ahora su valor y su importancia. Sabemos que sin la organización de los patrones, nos encontraríamos inevitablemente en serias dificultades y, en ciertos casos, en una situación fatal para nuestros negocios. En consecuencia, de lo que se trata ahora para la mayoría de los patrones no es de saber si las sociedades patronales son convenientes, sino de qué manera pueden ser mejor y más eficazmente organizadas.

He dicho.

Terminada la lectura de la Memoria, el señor Tesorero, D. Pablo F. Coni, presentó el Balance de Caja y Estado económico de la Sección al 30 de noviembre, resolviéndose nombrar una comisión revisadora de cuentas compuesta por los señores Olivari, Zeidler y Gadola, la que deberá presentar su informe á la próxima Asamblea.

Nombróse después una comisión escrutadora compuesta por los señores Vaccari, Martínez y Stengel, y la Asamblea pasó á cuarto intermedio.

Reanudada la sesión algunos minutos más tarde, se procedió á la elección de presidente, vicepresidente y cuatro vocales en reemplazo de los señores Rodolfo Laass, Emilio Gunche, Fausto Ortega, Eduardo Kirchner y J. A. Rivolin, designados salientes por sorteo, y del señor Francisco Fessel, dimitente, y á la elección del Jurado.

Practicado el escrutinio de la elección, resultaron electos:

Presidente: Emilio Gunche (Gunche, Wiebek y Turtl); Vicepresidente: Rodolfo Laass (Compañía Sud Americana de Billetes de Banco); Vocales: Fausto Ortega (Ortega y Radaelli), Eduardo Kirchner (Casa Jacobo Peuser), Adolfo Rosselli (Tailhade y Rosselli) y Pedro Vaccari (Compañía General de Fósforos).

Jurado: J. A. Rivolin (Rivolin Hermanos), C. Da Costa (C. Da Costa y Cia.) y Augusto Pech.

Por moción del señor Da Costa la Asamblea acordó un voto de agradecimiento á la Comisión Directiva por sus empeñosas gestiones en bien del gremio en general y de la Sección en particular.

La Comisión especial nombrada en la Asamblea extraordinaria del 23 de octubre ppdo. para proponer una tarifa mínima de salarios,

informó respecto del estado en que se encontraba su estudio y anunció que pensaba dejarlo definitivamente terminado en una semana más. Esta Comisión pidió que la Asamblea la integrara con dos miembros más, especialmente encargados de ocuparse de los salarios del ramo de encuadernación. Accediendo al pedido, la Asamblea nombró para integrar la Comisión con el objeto indicado á los señores Hagen y Soteras. Del cambio de ideas á que dió lugar este asunto de los salarios, resultó una perfecta unanimidad de opiniones respecto de los puntos principales de la cuestión y la firme resolución de establecer una tarifa lo más justa y equitativa posible, pero sin dejarse influenciar en ello por imposiciones de ninguna naturaleza ni procedencia.

Agotada la orden del día, la Asamblea terminó, siendo las 11.40 a. m.

Congreso de la Unión Sindical impresores de los patrones de Francia

Rouen, julio 20-22 de 1905.

Informe sobre la tarifa alemana por G. Lefebvre, relator

(Continuación)

Después de un acuerdo sobre estas nuevas bases, este comité de organización tomó las disposiciones siguientes para la implantación definitiva de una tarifa. Estas disposiciones están aún en vigencia, salvo pequeñas modificaciones de poca importancia hechas en 1892, época fijada para la última revisión de la tarifa.

Con toda sinceridad podemos, pues, afirmar que la huelga general de 1891 fué la causa directa del acuerdo actual, y que desde 1896 las imprentas alemanas trabajan con toda seguridad en un ambiente de paz relativa que llamaré paz armada, pues las dos partes, sin dejar de respetar con lealtad las cláusulas de la tarifa, se observan y acumulan reservas que alcanzan ya á varios millones de marcos, para el caso en que la defección de una de ellas se produjese.

Sea de esto lo que fuese, esta calma, definitiva quiero creerlo, esta paz de diez años ha permitido á la imprenta alemana alcanzar una prosperidad inaudita, desconocida hasta entonces, y que deseáramos ver aclimatarse en la tipografía francesa, de este punto de vista tan mal compartida.

Organización de la tarifa alemana

Voy ahora, señores, á tratar de explicaros con claridad, y sobre todo con concisión, la organización de la tarifa alemana, organización tan perfecta, tan armoniosamente metódica, según opinión de eminentes profesores de

economía social, á tal punto que sus deseos y sus trabajos concluyen haciendo votos por que ella sea tomada como modelo y adoptada por todos los demás gremios; ahora bien, estos deseos han sido ampliamente satisfechos, pues actualmente en Alemania la aplicación de una tarifa común se realiza por 1441 corporaciones diversas.

Volvamos ahora á ese comité mixto, elegido en 1896 para estudiar la manera de establecer la organización actual de la tarifa.

1º Decidió este comité dividir el territorio alemán en nueve secciones (*Kreise*) tipográficas, y para llegar á ello adoptó la establecida por la institución de la Caja nacional de accidentes (sección tipográfica), organización que funciona bajo el contralor del estado.

Cada una de estas secciones nombró un delegado patrón y un delegado obrero, á quienes se designó dos suplentes, con la denominación de primero y segundo.

Los delegados, así como los primeros suplentes deben estar domiciliados en la ciudad elegida como asiento principal de la sección, y los segundos suplentes en otra ciudad, á fin de poder comunicar, llegado el caso, la opinión del interior de la sección.

2º En cumplimiento de esto, se nombraron, pues, en Alemania, dieciocho delegados, nueve patronos y nueve obreros, que constituyeron el *Ausschuss* ó Comisión de la tarifa, designándose de entre los delegados dos presidentes, un patrón y un obrero.

Los delegados de la Comisión de la tarifa dictan la ley; ningún adherente puede sustraerse de observar estrictamente las resoluciones que aquélla adoptare.

La Comisión de la tarifa se reúne cada año ó cada dos años, para cambiar ideas sobre la tarifa y sus aplicaciones; vota las modificaciones al fin del período y las proposiciones sometidas por las secciones, aceptándolas ó rechazándolas según los casos.

Las resoluciones son tomadas por mayoría de votos, pero para que sean válidas, es necesario que la mayoría comprenda al menos tres delegados de cada parte, esto es, tres patronos y tres obreros. Esta disposición se adoptó hace poco para salvar el inconveniente que hacía que una proposición, patronal ú obrera, era á menudo aceptada ó rechazada por los nueve patronos y los nueve obreros.

Únicamente la Comisión de la tarifa puede cambiar su domicilio, ó punto de reunión, así como el asiento principal de las secciones.

Cualesquiera que fuesen los defectos que pudiera presentar la tarifa sancionada por la Comisión, cualesquiera que fueran las dificultades que ofreciera su aplicación, la tarifa queda en vigencia por el período designado y sin que pueda ser modificada en el curso de dicho período; sin embargo, durante ese tiempo, las modificaciones consideradas necesarias, así como las observaciones presentadas por las secciones, son reunidas y estudiadas por un

comité especial que reside en la misma ciudad que la Comisión de la tarifa, llamado *Tarifamt* ó Comité de la tarifa.

Elegida por tres años, la Comisión de la tarifa designa el sitio de sus reuniones, su domicilio, el que puede variar; pero una reunión de circunstancias ha hecho que la designación se tornara hasta cierto punto inmutable, pues vemos que:

De 1896 á 1899, Berlín fué designado;

De 1899 á 1900, Munich;

De 1900 á 1906, Berlín fué nuevamente designado.

Es dado suponer que la transferencia á Munich acarrearía serios inconvenientes á la Comisión de la tarifa, pues sólo un año permaneció allí, y que, por lo visto, Berlín será por muchos años la ciudad preferida.

Como ya he dicho, los dos presidentes de la Comisión de la tarifa deben tener su domicilio en la ciudad asiento de la Comisión.

3º El *Tarifamt* ó Comité de la tarifa está compuesto de los dos presidentes de la Comisión de tarifa, habiéndoseles agregado dos miembros patronos y dos miembros obreros, quienes deben estar domiciliados igualmente en la ciudad designada para asiento de la Comisión de la tarifa (Berlín actualmente); á éstos se les ha agregado además seis miembros suplentes, mitad patronos y mitad obreros, domiciliados en la misma ciudad.

Los dos presidentes, patrón y obrero, de la Comisión de la tarifa, forman parte de derecho del Comité de la tarifa, y el presidente, los otros miembros, lo mismo que los suplentes, son elegidos por aquélla.

El *Tarifamt* ó Comité de la tarifa sesiona permanentemente, y representa en cierto modo la comisión ejecutiva de las decisiones de la Comisión de la tarifa, vigila su aplicación y observación en las casas adheridas.

Juzga, además, en última instancia, los conflictos que no hubiesen podido ser resueltos por los tribunales de arbitraje ó por los delegados de sección.

Las resoluciones del *Tarifamt* son definitivas y sin apelación; no obstante, si por el hecho de una de estas resoluciones la parte vencida lo juzga conveniente, puede llamar sobre ella la atención de la Comisión de la tarifa. Si ha habido error por parte del *Tarifamt*, la Comisión lo invita para que en adelante, en los casos análogos que se le sometan, no vuelva á adoptar resoluciones semejantes; pero en ningún caso la resolución puede ser anulada.

Además, el *Tarifamt* está encargado por la Comisión de todos los trabajos de estadística indispensables al funcionamiento de la tarifa.

El principio de la alternación de la presidencia entre patronos y obreros es de regla general.

(Continuará)



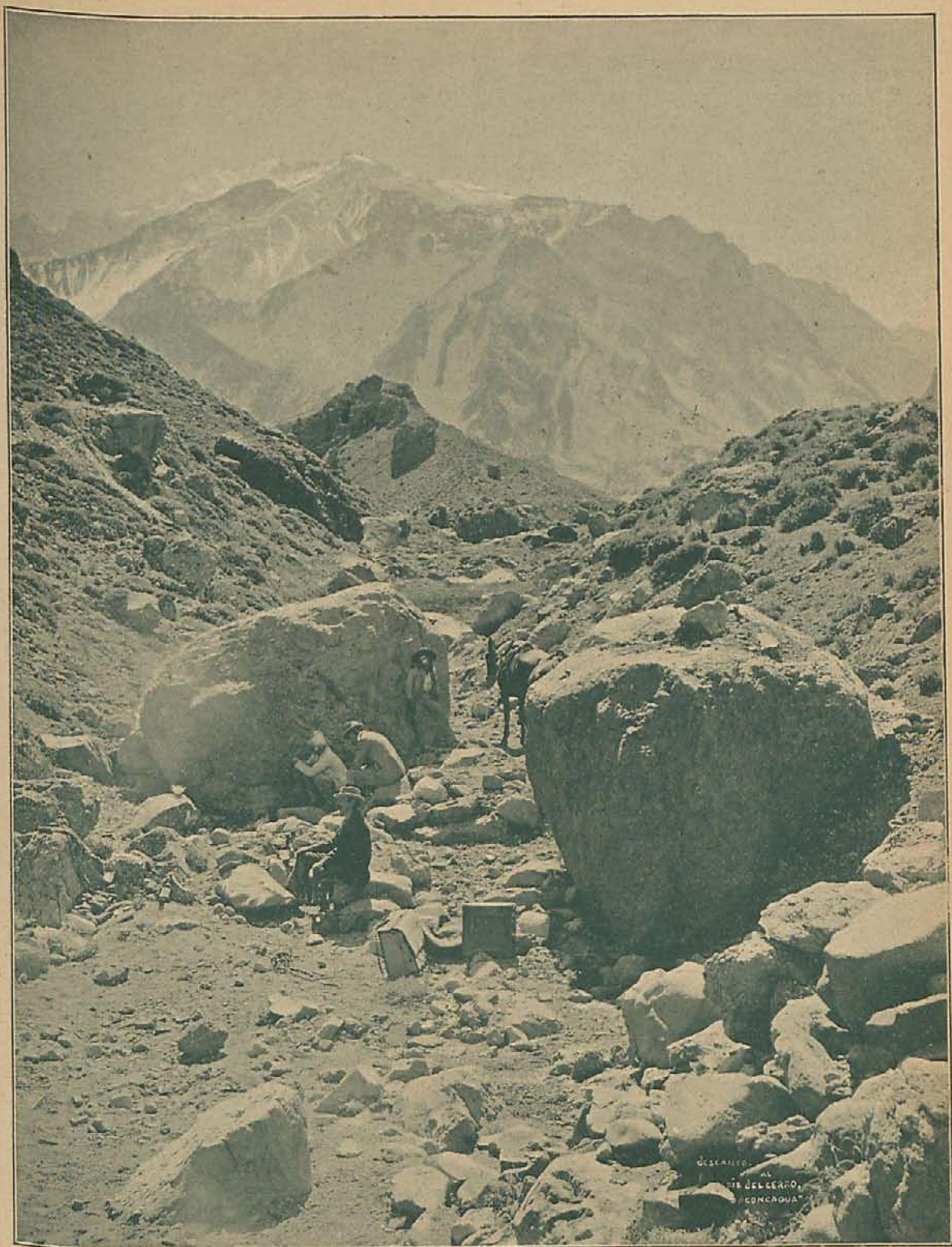
Impreso con tinta **Marrón Fotográfico 216** de **BERGER & WIRTH**, Leipzig
en minerva "Victoria" sobre nuestro papel "**Guttenberg**" (pasta 4000 - Extra)
Nº 4357 - Extra, 74 x 110 ctm., 35 kilos la resma.

CURT BERGER & Cía
Buenos Aires —



Impreso con tinta Laca marrón legítimo 911 de BERGER & WIRTH, Leipzig
en minerva "Victoria" sobre nuestro papel "Gutenberg" (pasta 4000-Extra)
Nº 4337-Extra, 74 × 110 cm., 33 kilos la resma.

CURT BERGER & C^{ía}
Buenos Aires —

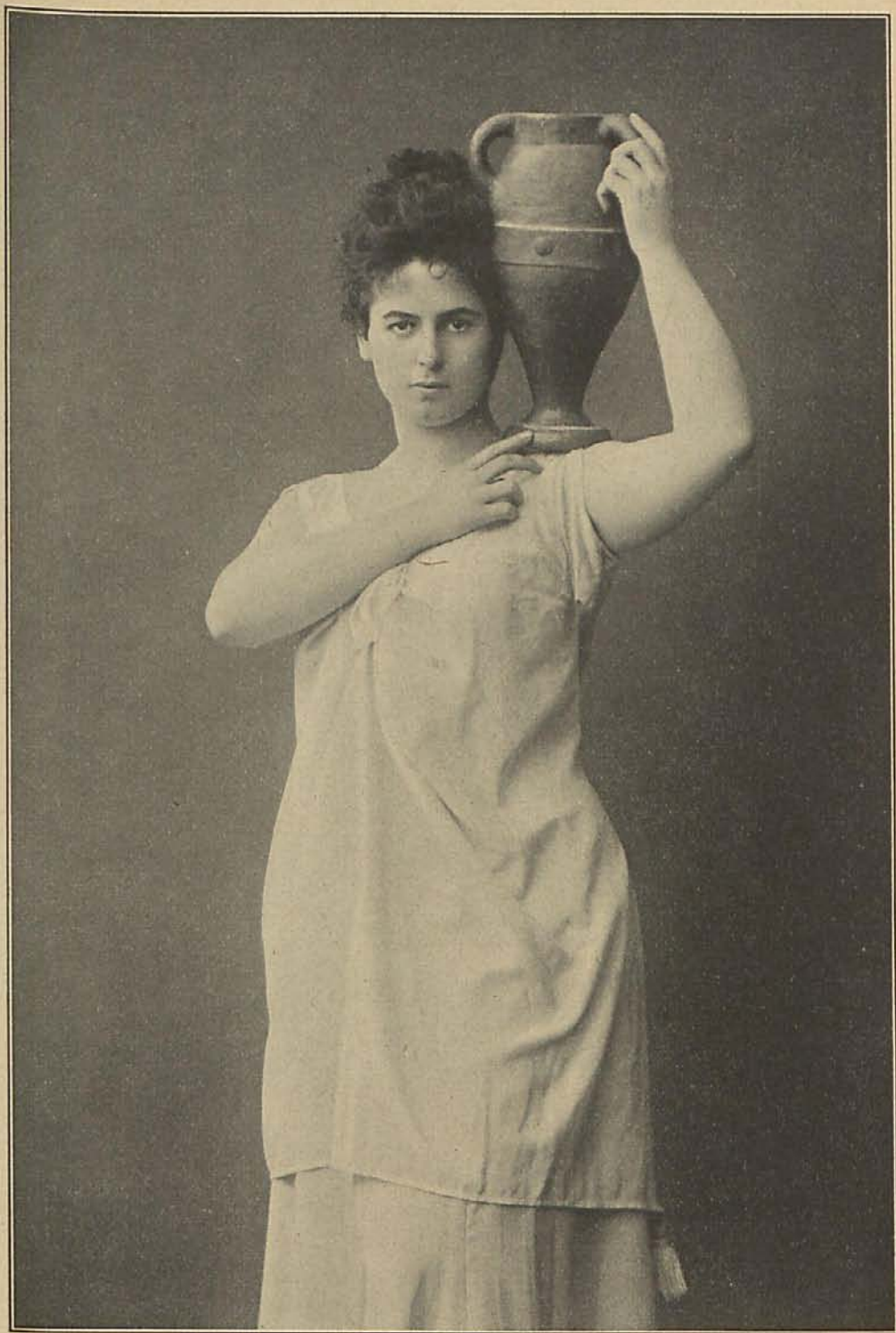


CURT BERGER y Cia. - Buenos Aires

Impreso con tinta VERDE NEGRO 702 de BERGER y WIRTH - Lipzia

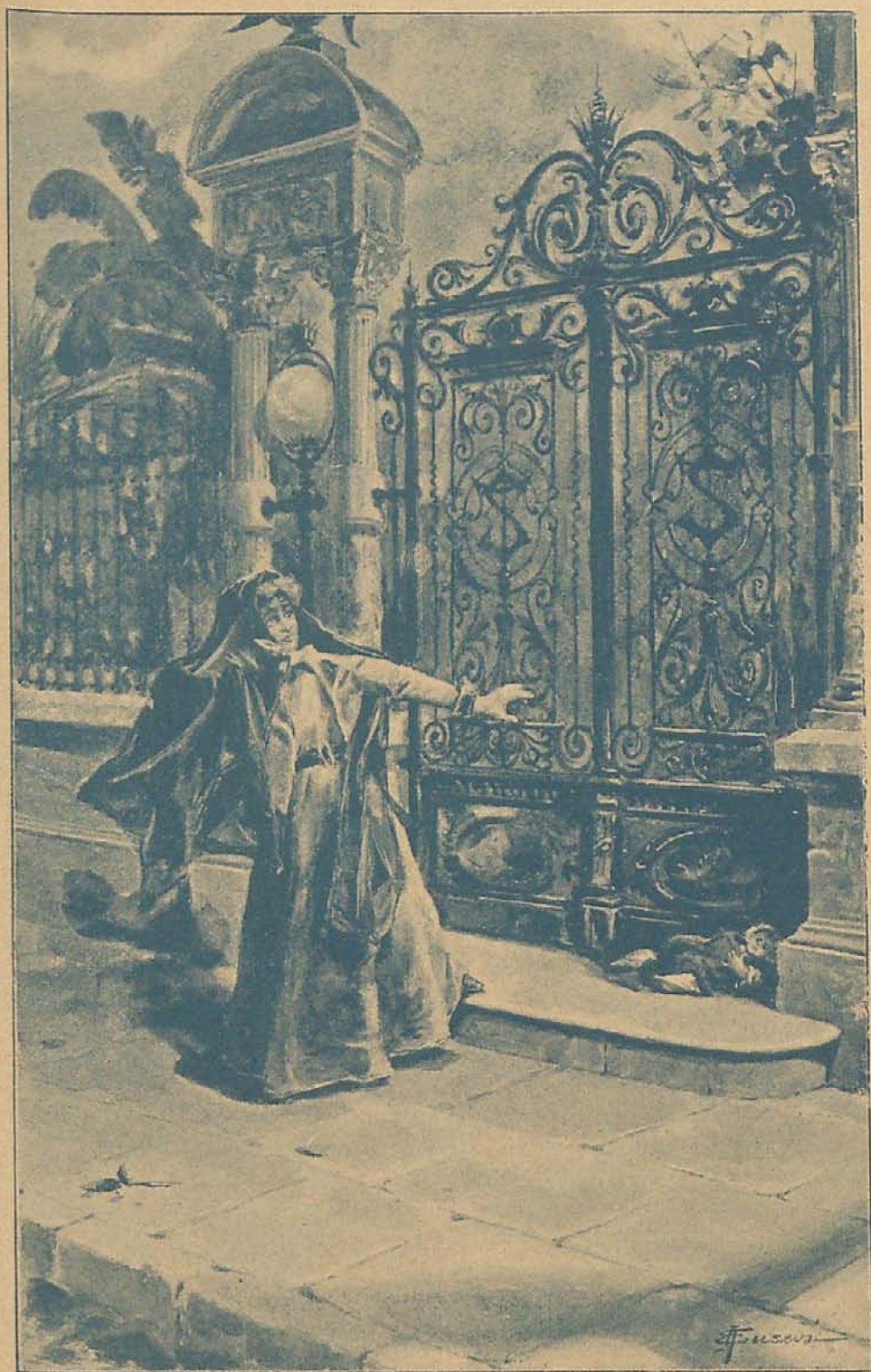
EN MINERVA "VICTORIA"

Y SOBRE NUESTRO PAPEL "GUTTENBERG" — No. 4307 - Extra 74 x 110 centímetros 30 kilos la resma



Impreso con tinta Ilustración P. O. de BERGER & WIRTH, Leipzig
en minerva "Victoria" sobre nuestro papel Obra 2ª (pasta 2000-Extra)
Nº 2307-Extra, 74 × 110 cm., 30 kilos la resma.

CURT BERGER & Cía
Buenos Aires —



Impreso con tinta **Azul de Paris 142** de BERGER & WIRTH, Leipzig
 en minerva "Victoria" sobre nuestro papel "**Gutenberg**" (pasta 4000 - Extra).
 N° 4457 - Extra, 74 × 110 ctm., 45 kilos la resma.

CURT BERGER & C^{ia}
 Buenos Aires —

ÉXITO GRÁFICO

Año IIº ————— No 5



El presente número se ha impreso:

Cubierta sobre PAPEL BLANCO No. 360
48 X 69, de 24 kilos.

Texto y Anuncios sobre PAPEL GLACÉ
No. 940, 74 X 110, 40 ks.

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

de la casa importadora CURT BERGER & Cía.

Las TINTAS empleadas son de la renombrada
fábrica BERGER & WIRTH, Leipzig
de que son exclusivos depositarios
CURT BERGER & Cía., en las Repúblicas del Plata



La composición y confección se han hecho
en los Talleres de FESSEL & MENGEN
San Martín 176, é impreso en máquinas
RUGSBURG y en minervas VICTORIA.



FELIZ AÑO NUEVO

LA CASA CURT BERGER Y CIA. ◀ ◀ ◀

▶ ▶ ▶ Y LA REVISTA "ÉXITO GRÁFICO"

SALUDAN A SUS CLIENTES, COLABORADORES,
SUSCRIPTORES, A LA PRENSA SUDAMERICANA
◡ ◡ Y A LA TÉCNICA DE ARTES GRÁFICAS ◡ ◡





CURT BERGER Y CIA
BUENOS AIRES

276
CALE BALCARCE No 286.

TALLERES MECÁNICOS



U. TELEFÓNICA
606-CENTRAL

SECCIÓN: TALLERES MECÁNICOS
COMPRA Y VENTA DE MÁQUINAS EN

GENERAL. COMPOSTURAS. REFACCIONES.
DE TODAS CLASES. MONTAJES.
MUDANZAS. INSTALACIONES.



