



*Album  
Gráfico*

AÑO 1

NÚMERO 7

NOVIEMBRE 1915

MADRID

Album  
Christie



# La fortaleza

*de las producciones originales de la Fundición Tipográfica de Richard Gans es universalmente conocida por todos los impresores. El tipo común, por su aleación, altura y línea, es de resultado inmejorable en la impresión de obras y periódicos. Las titulares, inglesas, así como los ornamentos, orlas y viñetas, son preferidas por su dibujo artístico. En los talleres de Grabado de clichés, Galvanoplastia y Mecánica, que tiene instalados con los últimos adelantos, esta casa, se ejecutan trabajos de precisión en breve tiempo, y la Maquinaria de su Exposición es la más acreditada.*

*Madrid  
Princesa 63  
Barcelona  
Aribau 83*

## Richard Gans

# Fundición Tipográfica Nacional

(COMPAÑIA ANONIMA)

Callejón de Leganitos, 11 • MADRID • Teléfono número 322

TIPOS, ORLAS  
VIÑETAS  
FILETAJE



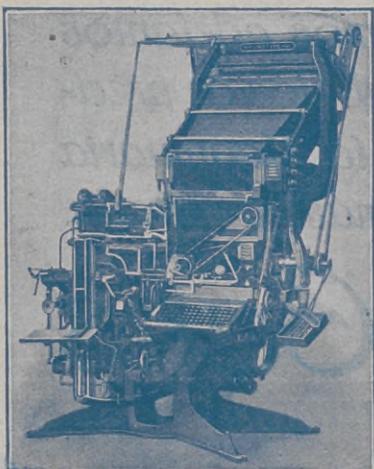
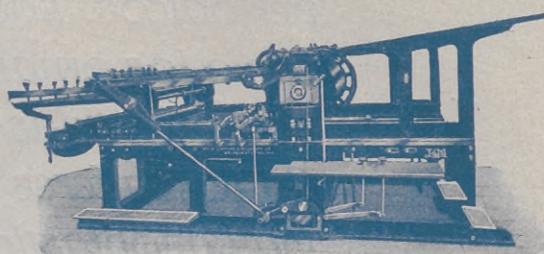
UNA SOLA  
ALEACION  
GARANTIZADA

MAQUINARIA, UTILES Y MADERAMEN PARA LAS  
ARTES GRAFICAS

## RIBED, MIRANDA Y C.<sup>A</sup>

Plaza de la Lealtad, 3

MADRID



LA LINÓTYPE es ventajosa para toda clase de trabajos, compone desde el cuerpo 5 al 42 y produce tan enorme economía, que basta para pagarse a sí misma. Las máquinas de imprimir de cilindro de dos revoluciones JCM y Centurette se emplean por todo impresor progresivo; cualquiera de estas máquinas y otras muchas para imprenta y litografía las servimos en el acto o tan rápidamente como en circunstancias normales.

DEPOSITO DE PIEZAS DE RECAMBIO. MONTADORES EN MADRID. PEDID LISTA DE REFERENCIAS

GRANDES FACILIDADES DE PAGO ..... TELEFONO 1.429

# ALBUM GRAFICO

REVISTA PROFESIONAL

DE ARTES GRAFICAS

FUNDADA POR ISIDORO

CID Y ARTURO GELONGH



AÑO I  
NUMERO 7

MADRID, 1915  
NOVIEMBRE



REDACCION

Y ADMINISTRACION

TESORO, 19, 3.º DCHA.



HORAS DE OFICINA:

DE NUEVE A DIEZ

DE LA NOCHE

## NUESTROS CONCURSOS

*El día 1.º del presente mes la Dirección de ALBUM GRAFICO resolvió acerca del resultado obtenido por nuestro concurso.*

*Hubo de lamentarse, una vez más, de la desoladora apatía que domina a cuantos a las Artes Gráficas nos dedicamos.*

*Es sensible, y hasta cierto punto irrisoria, que contando éstas con tan valiosos elementos, tan sólo un compañero, Eugenio Amor, se haya presentado.*

*¿A qué obedece? Preferimos no adivinarlo, para no contrarrestar ilusión a la penosa obra que en holocausto del Arte hemos emprendido.*

*Quisiéramos que nuestras palabras sirvieran de acicate hacia tantísimos elementos como tienen nuestras Artes Gráficas y poder despertarles del letargo en que estos compañeros, por desidia, se hallan; pero tememos que la realidad se patentice haciéndonos ver lo lastimosamente que perdemos el tiempo.*

*De antemano sabemos que no hemos hecho nada nuevo al fundar ALBUM GRAFICO, mas no por eso negaréis que si a esta Revista (que con la venia de vosotros hemos fundado) acudiesen tantos cuantos tienen obligación de prestarla su apoyo, quizá llegase a ser el Código artístico que tantísima falta nos hace a los que todo lo esperamos de las Artes Gráficas.*

*Nuestra inquebrantable fe por ver de conseguir elevar nuestro decaído Arte, obliganos a hacerlos un nuevo y cariñoso llamamiento de cooperación, tanto a patronos como a obreros, pues tened en cuenta que aparte del entusiasmo, tenemos un compromiso perenne, si es que nos preciamos amantes del Arte que tuvimos a bien elegir.*



*Como al principio de estas líneas decimos, Eugenio Amor Díaz, obrero tipógrafo que presta sus servicios en la imprenta de los Sres. Langa y Compañía, calle de la Tahona de las Descalzas, número 6, y con domicilio en la calle de Zurita, 35, pral., Madrid, ha sido el único concursante, circunstancia que ha obligado a la Dirección de ALBUM GRAFICO a no constituir el Jurado, por creer no ha lugar a ello.*

*No obstante, reconociendo ciertas dotes en el trabajo presentado, las que le hacen acreedor a su recompensa, y agradeciendo el entusiasmo demostrado por este compañero hacia esta Revista, hemos creído cumplir un deber de justicia otorgándole el premio, consistente en 60 pesetas, que, como ya anunciamos a nuestros lectores, 50 nos las habían donado los Sres. Menéndez y Cañedo.*

*Felicitemos a nuestro compañero Eugenio Amor por su trabajo, el cual aparece en el presente número, felicitación que hacemos extensiva a los Sres. Langa y Compañía, no sólo por haber salido de sus talleres la tarjeta premiada, sino por haber dado toda clase de facilidades para la ejecución del trabajo.*

*Terminaremos las presentes líneas poniendo en conocimiento de nuestros lectores de Madrid y provincias que sigue el concurso en vigor.*

*El premio y condiciones para poder presentarse a él son idénticos en un todo al anterior. Para más detalles, véase el número 4 de ALBUM GRAFICO, en el cual aparecen las bases.*

*El plazo de admisión de trabajos expira el día 31 de Enero de 1916.*

*Esperamos, tanto de los patronos como de los obreros, prestarán a este concurso la protección que cada uno dentro de su esfera pueda, a fin de que no se repita en manera alguna el espectáculo desolador del anterior concurso.*

*Así lo espera y por ello anticipa las más expresivas gracias*

LA DIRECCION.



AÑO I :.....: NUMERO 7

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

MADRID, NOVIEMBRE 1915

## ERRORES GRAMATICALES

(PARA EL SR. DIEZ SOLAZ)

Con verdadera complacencia leí en el número 5 de esta benemérita revista, y bajo el mismo título que encabeza las presentes líneas, las atinadas observaciones que hace usted sobre el descuido que padecen algunas personas, pertenecientes o no a la imprenta, al escribir *iodo*, *ioduro*, *iodado*, en vez de *yodo*, *yoduro* y *yodado* (que es lo correcto), y al omitir el acento ortográfico de *Canáls*, *Molíns*, *Dalmáu*, *Palóu* y de otras voces por el estilo.

Pero, contando con la benevolencia de usted y de los señores Cid y Gelonch, voy a decir dos palabras sobre el adverbio *asímismo*, que usted analiza por la circunstancia de que muchos lo escriben sin acento. Todo me parece muy bien y muy en su punto; pero no hay duda de que se cae en una equivocación o lapso, muy disculpable en los que escribimos, al declarar que dicho adverbio es palabra *esdrújula*. Si la

susodicha dicción se compone de estas dos: *así* y *mismo*, aguda la primera y llana la segunda, ambas deben conservar en la composición su peculiar acento prosódico y el acento ortográfico de *así*, como usted afirma respecto de las voces compuestas, de acuerdo con la Academia y con mi *Método de Ortografía Española*, página 266. Y si esto es verdad, hasta el punto de que tan correctamente podemos escribir *asímismo* como *así mismo* (pág. 168 de dicho *Método*), resultará acento prosódico en la sílaba *sí* y en la sílaba *mis*, porque no desaparece ni se anula completamente ninguno de los dos al unirse ambas dicciones. Lo que sucede, por el contrario, es que el acento de *mis*, del segundo componente, lejos de anularse, se refuerza, convirtiéndose en acento predominante de la palabra compuesta para dar a ésta unidad y cohesión, mientras se debilita un tanto el de la pri-

mera dicción (*Método*, pág. 267, nota, y páginas 302 y 303). Todo esto ocurre, verbigracia, en *contrarréplica*, *décimoséptimo*, *Ríoseco*, *Ríofrío*, *destripaterrones*, voces en las que los segundos elementos o componentes llevan el acento principal o predominante, ya prosódico o hablado nada más, o ya hablado y escrito juntamente, como lo denuncia la pronunciación misma de tales voces al cargar la mayor fuerza

en el segundo acento prosódico. Por estas consideraciones, viene a concluirse que *asímismo* es voz tan llana como lo era *mis-mo* antes de la composición, ya que el último acento es el principal y el que decide en los vocablos compuestos, y que así lo revela también la pronunciación del citado adverbio.

Este es, al menos, el modesto criterio de su affmo. s. s.,

JULIÁN MARTÍNEZ MIER.

## ¿DE QUIEN ES LA CULPA?

Si para lo expuesto en la primera parte de este artículo, publicado en el número anterior y relacionado con la composición, basta una buena voluntad en maestros y educandos, siempre que los últimos se hallen impuestos en el conocimiento de las reglas gramaticales, no sucede lo mismo para desarrollarse en los demás trabajos, por no llevarse a cabo su ejecución en la mayoría de las imprentas.

¿No podría la Escuela de Aprendices hacerse con algún material, que sería eterno, puesto que no habría de imprimirse con él, para facilitar, en dos o tres cursos, la enseñanza de estados, cuadros, ajuste, casados, imposiciones y remiendos?

Para ello no habría necesidad de hacer un gran desembolso, puesto que, con un buen profesor, muchas de las operaciones podrían ser planteadas y desarrolladas en el encerado. Además, los materiales podrían adquirirse de ocasión, pues, para el indicado uso, igual era que estuviesen más o menos gastados, siempre que no fuesen inservibles.

Mientras esto llega, que no lo creo difícil y mucho menos imposible, podrían los regentes de las casas donde se hace toda

clase de trabajos no dedicar a los aprendices que tienen a su cuidado únicamente al materialismo de componer. Podrían, al mismo tiempo que el alumno se va perfeccionando en la confección de líneas, por el sistema de la enseñanza mutua, irles imponiendo en todo lo que al arte concierne, empezando por los estados y cuadros.

Sabido es que los estados es aquella clase de trabajo tipográfico que se hace para llevar la contabilidad en oficinas y casas comerciales, imprimiéndose solamente cabezas y rayas y dejando en blanco las casillas para llenarlas después con escritura. Esta clase de trabajo, sencillísimo al parecer, es de los que, dentro del arte, ofrece mayores dificultades; pues se da el caso de que dos terceras partes, o más, de los tipógrafos madrileños desconozcan por completo su confección; y de la otra parte, por falta de enseñanza primitiva, muchos hagan un estado sin conciencia de lo que hacen; saben construir tipográficamente, pero no saben repartir, no saben dar a cada casilla el valor de blanco que la corresponde con relación a lo que en ella haya de escribirse, y de conformidad con

el papel en que el estado haya de adaptarse. Estas deficiencias, debidas en algunos casos a la falta de intuición, y otros, en su mayoría, a la de instrucción, originan gran retraso al confeccionar un estado, cuando éste no es rehecho, por la incertidumbre en la toma de medidas, teniendo en bastantes casos que deshacer lo hecho, por hallarse mal repartidos los blancos.

¿A qué es debido esto? Al abandono en que se deja a los aprendices cuando se les entrega un trabajo especial, que no se les dice cómo deben ejecutarlo, ni el por qué de la ejecución en la forma que debe ir.

Toman las medidas como les parece, hacen el estado, van las pruebas al autor, y cuando éste las devuelve estrechando unas casillas y ensanchando otras, ejecutan la obra sin saber el por qué de la modificación; ni se enteran, ni nadie les dice los motivos, y así siguen y siguen, hasta que, algunos por intuición, se van poco a poco penetrando del trabajo y llegan a comprender la forma en que los blancos deben darse; pero otros continúan toda su vida obrando automáticamente. Deben tener muy presente los en-

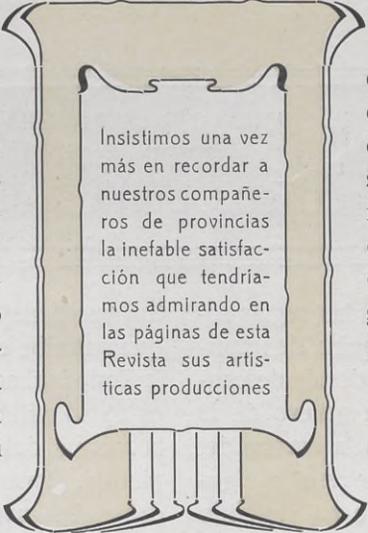
cargados de la enseñanza que la clase de trabajo que nos ocupa está sujeto a dos medidas distintas: una, tipográfica, para adaptar el estado al papel en que deba ir impreso y dar a las cabezas la medida de altura que deban llevar con arreglo a su contenido, y otra, convencional, o sea dar a cada casilla el blanco conveniente, en relación con lo que en ella haya de escribirse; para la primera, por estar reglada, tiene grandes facilidades el maestro y en corto plazo puede dejar al alumno impues-

to completamente en su conocimiento. Para la segunda, el trabajo resulta más penoso, por tener que luchar con el mayor

o menor discernimiento del alumno. Debe enseñársele a que el ancho de cada casilla, dentro de la medida general que para adaptar el estado al papel en que deba ir impreso se haya tomado, esté en relación con el contenido que en ella haya de escribirse; pero como los estados son infinitos y el texto muy variado, se hace necesario mucha fe y mucha constancia para no abandonar al alumno hasta que, adquirida una gran práctica, conozca, si no en todos por ser materialmente imposible, en la mayoría de los estados, el valor de sus casillas, que debe sacarse por lo que el contenido de las cabezas exprese. Otro de los trabajos

de estadística es el conocido con el nombre de cuadros; su confección, difícil para los cajistas llamados paqueteros, resulta sencillísima y de fácil comprensión para los que se hallan impuestos en el trabajo de estados, puesto que la forma de tomar las medidas tipográficas para adaptar el cuadro al lugar que deba ocupar éste es enteramente lo mismo, teniendo la ventaja de que las convencionales, o sean las de adaptación del contenido a las casillas, pueden hacerse sin difi-

cultad por hallarse el texto escrito en el original; pues se diferencia el cuadro del estado en que el estado, como digo anteriormente, lleva las casillas en blanco para escribir el texto, y el cuadro lleva todo el texto impreso; por tanto, el maestro, en esta operación, con los alumnos que se hallen impuestos en la confección de estados, no tiene que hacer otra cosa que enseñarles a vencer las dificultades que se presenten para acoplar los cuadros al lugar que deben ocupar, que consiste en la variación de tipo; pues como los cuadros, en la mayoría de los casos, van intercalados en el texto de alguna obra, la medida



Insistimos una vez más en recordar a nuestros compañeros de provincias la inefable satisfacción que tendríamos admirando en las páginas de esta Revista sus artísticas producciones

debe ser la misma, o menor si así conviene, que la tomada para la composición de líneas, y de aquí que se haga necesario, para que el cuadro quede ajustado dentro de dicha medida, buscar el tipo mayor o menor, conveniente para hacerle. A enseñar esto a la perfección debe tender el esfuerzo del maestro; pues la más pequeña duda que haya en su conocimiento bastará para originar grandes retrasos en el trabajo. El cajista que no se halle bien impuesto en la forma de buscar el tipo con que ha de hacerse un cuadro para que su contenido quede bien adaptado dentro de la medida, forzada, que el cuadro tenga, si la casualidad no se le depara pronto,

tendrá que componer dicho contenido una o más veces, y deshacerlo después, hasta encontrar el que tenga adaptación. Estas deficiencias, que como digo originan grandes retrasos, son fáciles de evitar si se les enseña con reglas, que existen, cómo debe buscarse para encontrarse en muy poco tiempo, explicación que no doy aquí por no ser éste un tratado de enseñanza.

Después de hallarse los aprendices algo impuestos en las precedentes operaciones, se empezará con ellos la enseñanza del ajuste.

ALVARO FERNÁNDEZ POLA.

(Continuará.)

EL CILINDRO Y LA PLATINA

## Conexión de sus puntos de contacto

Son de tanta importancia las reglas soportes del cilindro en la máquina de imprimir, como también el punto donde descansa la presión y el nivel de grueso de la cama del cilindro respecto a la corona del mismo, que voy a permitirme reseñar algunas consideraciones que me ha sugerido la observancia del descuido que algunos maquinistas tienen sobre el particular, y otros que, sin descuidar su importancia, ignoran la causa que tan buenos resultados les produce.

La conservación de la máquina depende en mucho de tener en cuenta la armonía que debe existir entre el cilindro y la platina; toda buena impresión es debida a la relación de ambos factores citados; el descanso del maquinista y la producción reciben grandes beneficios de la mencionada conexión; por tanto, pasaré a explicarlo y demostrarlo, en cuanto cabe al reducido límite de mis escasos méritos, para vulgarizar algo que un científico en mecánica haría

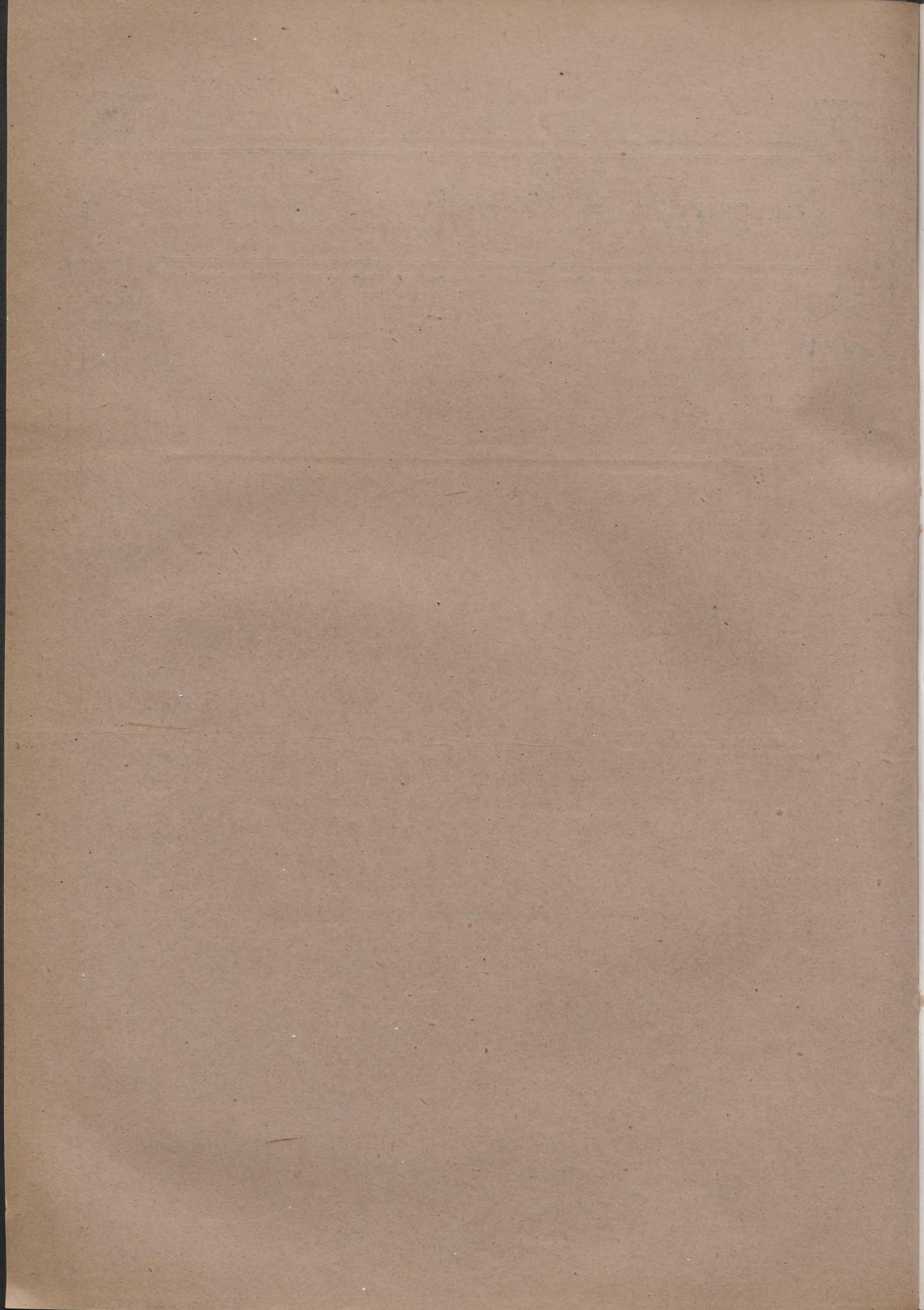
mil veces mejor que el modesto maquinista que suscribe este más modesto trabajo.

Todos sabemos que la altura de los tipos es de 23 milímetros y medio, y, por tanto, la misma deben observar las reglas de la platina. Por otra parte, la corona del cilindro en las máquinas modernas es en todas de un espesor de un milímetro y medio, lo que indica el grueso de pliegos y mantilla que debe llevar el cilindro para su presión, pues así las dos superficies corren paralelas bajo un mismo punto de contacto.

Si suponemos mayor altura en los clisés de la indicada, nos vemos precisados a levantar el cilindro, defecto que implica separarle de su centro y quitarle el punto de contacto que mecánicamente debe conservar, sucediendo exactamente lo mismo abultando el cilindro fuera del orden de su corona. Lo importante es, desde luego, fijar el cilindro como muchos ya hacen al montar la máquina, y en otras que por su construcción ya es inamovible; pero lo que

# Concurso de "Album Gráfico"





se quiere demostrar aquí es que esto debe y puede hacerse en todas, ya sean antiguas o modernas, por lo racional y utilitario.

Para conseguir lo antedicho basta, con la ayuda de un micrómetro de ingeniero, tomar la altura de un milímetro y medio con gruesos de papel, que servirá después para la cama del cilindro, y con una letra en buen uso encima de la medida antedicha, y todo sobre la platina, sin reglas, con el cilindro puesto en presión, se pasa dicha letra, que roce suavemente por todas partes, y entonces se fija el cilindro para no moverlo más y se ajustan las reglas soportes de la platina a la altura exacta de los tipos, esto es, de 23 milímetros y medio, y se conseguirá mover la máquina sin traqueteo alguno, porque todos los puntos coincidirán. Claro es que el arreglo entonces debe hacerse quitando del cilindro tanto grueso como vaya poniéndose durante aquél.

Justifica lo antedicho un sinnúmero de dificultades que se presentan en el tiraje, tales como son: el remosqueo, el arranque del arreglo, el desclavado de los clisés, el estropear los tipos, la poca finura de la impresión y el desgaste prematuro de la máquina, en fin.

Si la altura de los clisés sobrepuja a la debida, avanza la platina al cilindro, yendo desacordes en el punto de presión, y si,

por el contrario, el cilindro tiene más grueso que la corona, es éste el que se adelanta, y entonces, en uno y otro caso, más que presión hay frote, y desde luego mala impresión.

Lo transcrito se comprende también con el siguiente raciocinio matemático: Según Adriano Mecio, *cuando el diámetro de un espacio circular es de 113 unidades lineales, el perímetro del mismo es de 355 idem*; o de otra manera: si se multiplica por 3,14159 cualquier diámetro, encontramos el perímetro de cualquier circunferencia. Ahora bien, si aumentamos el grueso del cilindro solamente en una décima de milímetro que ordinariamente la representa un pliego de envoltorio corriente, la circunferencia del cilindro queda aumentada, según las reglas mencionadas, en 0,314 de milímetro, por lo que de ningún modo mejor puede comprenderse el frote, y no presión, resultante en relación del desnivel de las superficies platina o cilindro o de ambas a la vez, que de todo hay casos.

Si la exactitud matemática se tiene en cuenta, el movimiento de la máquina será uniforme y perfecto y, por tanto, su desgaste será producido según sus condiciones de solidez, nunca por el desconocimiento técnico del conductor.

Barcelona, 27-X-15.

JOSÉ CAMPS.

## LIGERAS NOCIONES DE HUECOGRABADO

Me permitiré tratar, aunque sea ligeramente, del huecograbado, que como procedimiento nuevo de impresión tiene sus inconvenientes y falta de práctica, que es la mejor maestra.

El huecograbado se compone de una serie de manipulaciones unidas entre sí y que el menor descuido en una de ellas entorpece y anula la marcha de las demás.

El huecograbado exige un gasto enorme en materiales y maquinaria, pero es un paso gigantesco en el arte de la imprenta, y, como su nombre indica, es un grabado en hueco; es decir, subir los blancos y bajar los negros, que es lo contrario de lo que se viene haciendo hasta ahora en el fotograbado; y se compone de un cilindro de cobre bien pulimentado, y un papel

gelatinoso, llamado de carbón, el cual se prepara bicromatándolo para hacerle sensible a la luz.

La primera operación que se hace es la imposición de planas de texto, que consiste en ir pegando en un cristal las pruebas de las planas tiradas en un papel de seda gomoso, las cuales hay que tirar con mucho esmero; encima del cristal en que se ha hecho esta imposición se pone otro para hacer la de positivas, y que exige un cuidado especial de los obreros que la ejecutan; cuando están hechas estas imposiciones, se llevan al cuarto del pasado; dicho cuarto se compone de dos prensas de aire comprimido y que una sirve para tramar o reticular el papel carbón bicromatado, exponiéndole (a través de una retícula finísima durante menos tiempo para el texto que para los positivos) a la acción de una potente luz; después de estar tramado, se hace en la otra prensa el pasado de la imposición de texto, o sea pasar por medio de la luz texto, viñetas, filetes y grabados de línea al papel carbón, el cual necesita cierto período de tiempo en cada insolación; después se marcan las punturas que

previamente se han hecho en el cristal de imposición y que sirven para hacer el ajuste en el cilindro de cobre; luego se hace el pasado de positivas, que necesitan más tiempo para la insolación; cuando están pasadas todas las imposiciones en el papel gelatinoso, se meten en un tubo de hoja de lata, para que no se velen, y se llevan al grabador, el que mete el papel en un baño de alcohol rebajado, para que se reblandezca y poder pegarlo en el cilindro, cuidando de que ajusten las punturas; en seguida se pone en un baño de agua caliente, para que desarrolle y se desprege el papel, quedando adherido al cilindro el bicromato y la gelatina, la que se disuelve dando vueltas al cilindro en el agua caliente hasta que quede el bicromato sólo con la impresión de las planas; cuando esto ocurra, se deja secar el cilindro; después de bien seco, se pintan con betún de Judea todos los blancos que se vean que no debe atacar el percloruro, que es el que sirve para grabar; y con esto doy por terminado el ladrillo que quiero aportar a la obra que están levantando en pro de las Artes Gráficas los amigos Cid y Gelonch.

FÉLIX MARI.

## AL SEÑOR T. MARINAS

Leyendo su artículo «Subsanando errores», inserto en ALBUM GRÁFICO, número 2, me encuentro con un caso sobre el que opino lo contrario de usted.

Pone el cuadro siguiente para demostrar su mal efecto cuando se encuentran frente a frente la terminación de dos líneas verticales y otra línea horizontal.

El efecto del presente cuadro no es agradable; pero antes de hacerlo como usted indica debiera ponerse en esta otra forma:

JEFES DEL	
1. <sup>er</sup> distrito.	2. <sup>o</sup> distrito.

JEFES DEL DISTRITO	
1. <sup>o</sup>	2. <sup>o</sup>

porque, indudablemente, este caso es más fácil que leyéndose de arriba o de abajo. No obstante esto, me inclino a leer de abajo a arriba que no en sentido contrario, tal vez separándome de la estética, pero entrando de lleno en su fácil lectura, caso muy atendible. Cuantos casos se me presenten de esta índole trataré de resolverlos sujetándome a medidas, y una vez bien dilucidado el caso se podrá adoptar como regla.

Pamplona, X-915.

EDUARDO ALBÉNIZ.

# TROPOLOGIA

= (CONTINUACION) =

La voz *abstracto* viene del latín *abstractus*, participio de *abstrahere*, que significa quitar, arrancar, separar una cosa de otra. Todo cuerpo es extenso en longitud, latitud y profundidad. Pues bien: si nuestra mente considera a la longitud como independiente de la latitud y de la profundidad, esta operación se llama hacer abstracción de la latitud y profundidad.

Hablando en general, el sentido abstracto se verifica siempre que la mente considera una sola idea, desentendiéndose de todas las demás que natural y necesariamente dicen relación con dicha idea. Tal ocurre cuando se consideran las propiedades de los objetos, sin pensar en ningún sujeto particular que las contenga, como cuando hablamos de la blancura, del movimiento o quietud de los cuerpos, sin ninguna consideración particular a determinado objeto blanco o a determinado cuerpo que se mueve o está quieto.

Es, pues, la abstracción una especie de separación que se hace mentalmente.

La idea que nos ocupa cuando hacemos abstracción se llama *idea abstracta*.

Por el contrario, llamamos *sentido concreto* al acto de considerar al sujeto junto con el modo, o al modo junto con el sujeto; es decir, cuando la mente considera un sujeto tal cual es, formando un todo o conjunto con sus propiedades. La voz *concreto* viene del latín *concretus*, participio de *concretere*, que quiere decir crecer juntamente, espesarse, coagularse, estar compuesto de otra cosa. En realidad, los adjetivos, en el sentido concreto, forman o constituyen un todo con sus sustantivos; de consiguiente, el sentido concreto envuelve siempre dos ideas: la del sujeto y la de su pro-

iedad. Ejemplos: *este papel blanco, esta mesa cuadrada, esta caja redonda*.

Comúnmente hablando, la voz abstracto suele tomarse por lo mismo que *sutil, metafísico*, como cuando decimos *estas ideas son abstractas*, es decir, piden meditación, no se comprenden con facilidad, no entran por los sentidos. Nosotros debemos entender por términos abstractos aquellos que denoten objetos que no existan realmente fuera de nuestra imaginación, que, como sabemos, es la facultad anímica que representa las imágenes de las cosas. *Luna* no es término abstracto, en atención a que la *Luna* existe. Por el contrario, *belleza* y *fealdad* son abstractos, porque aunque hay objetos que nos agradan por su belleza, a los cuales llamamos *bellos*, y otros que por su fealdad nos incomodan y los llamamos *feos*, no hay en realidad en la Naturaleza ningún objeto que sea determinadamente *la fealdad* o *la belleza*. Tampoco existe un ser real y verdadero que sea la *humanidad*, aunque en todas partes haya hombres.

La *física* no existe en la Naturaleza, no hay un ser particular que sea la *física*; los hombres hicieron primero muchas reflexiones acerca de las operaciones de la Naturaleza, y después llamaron *ciencia física* a la colección o conjunto de aquellas reflexiones, o más bien a la idea abstracta a que se refieren todas las observaciones concernientes a los seres naturales.

*Casualidad, suerte, destino, fortuna*, cosas que comúnmente personificamos cuando hablamos, son términos abstractos. Como vemos suceder tantos fenómenos en el mundo, cuyas causas particulares ignoramos, se excita en nuestra mente en estos

casos la idea indeterminada y vaga de una causa desconocida, a la cual damos el nombre de *casualidad, suerte, destino, fortuna*, por imitación a las ideas que tenemos de las causas reales que conocemos.

Cuando se dice, en términos aritméticos, *tres pesetas, tres tipógrafos, tres maquinistas*, o, lo que es igual, cuando el número se aplica a uno o varios sujetos particulares, se llama número *concreto*; mas si decimos *tres y tres son seis*, entonces *tres y seis* son números *abstractos*, por no estar contraídos a ningún sujeto particular; es decir, consideramos por abstracción al número en sí mismo, o más bien la idea de número que hemos adquirido con el uso de contar.

Es, pues, evidente que los términos abstractos, cuyo número es muy grande en todas las lenguas, no denotan sino afecciones de la mente, ni son otra cosa que operaciones naturales de nuestro espíritu, en virtud de las cuales formamos otras tantas clases cuantas son las diferentes especies de impresiones particulares que en el discurso de la vida nos afectan. Tropezamos en el mundo con hombres malos, bondadosos, avaros, modestos, cobardes, cortesés, altivos, imbéciles, valientes, vengativos, aduladores, egoístas, discretos, alegres, liberales, complacientes, curiosos..., y acostumbrados, como estamos, a dar nombres particulares a los seres y objetos reales de la Naturaleza, se los damos de consiguiente, por imitación, a las ideas abstractas, como si positivamente representasen seres o entes reales y verdaderos, y personificamos las palabras *maldad, bondad, avaricia, modestia, cobardía, cortesía, altivez, imbecilidad, valentía, venganza, adulación, egoísmo, discreción, alegría, libertad, complacencia, curiosidad...*

Así vemos constantemente empleadas las palabras *juventud* por los jóvenes, el *profesorado* por los profesores, el *clero* por los clérigos, la *magistratura* por los magistrados, la *nobleza* por los nobles, etc. Igualmente, hallamos frases como las que

siguen: *la ignorancia es atrevida, la codicia es insaciable*, cuyo sentido es de todos conocido, y que constituyen sinécdoque DE LO ABSTRACTO POR LO CONCRETO.

La sinécdoque DEL NOMBRE APELATIVO O COMÚN POR EL PROPIO, O VICEVERSA, recibe el nombre de **antonomasia**. La primera especie de antonomasia (nombre común por el propio) tiene lugar cuando queremos denotar que la persona o cosa de que se habla sobresale entre todas las demás que pueden ser comprendidas bajo el nombre común.

A los que más se han distinguido en alguna ciencia o arte se les da el nombre de aquélla o éste. Los griegos, cuando decían *el Orador* y *el Poeta*, entendían respectivamente por Demóstenes y Homero, y los latinos, en vez de nombrar a Virgilio y a Aristóteles, decían con frecuencia *el Poeta* y *el Orador*.

Cuando los teólogos quieren hablar de Santo Tomás, dicen *el Doctor angélico*; al célebre franciscano escocés Escoto le llaman *el Doctor sutil*, y a San Agustín, *el Doctor de la gracia*.

A nuestro genial satírico Francisco de Quevedo suele llamársele *el Juvenal español*; a Lope de Vega, *el Fénix de los ingenios*, y en la actualidad, entre literatos y aficionados a las letras, cuando se habla del *Maestro* o del *Abuelo*, se alude a la venerable figura de Pérez Galdós, orgullo de España y honra de la humana especie.

Los adjetivos o epítetos que son nombres comunes, aplicables a los diferentes objetos a que pueden convenir, se toman por antonomasia como nombres particulares; y así, *el Diácono, el Casto, el Grande, el Monje, el Gordo, el Gotoso, el Noble, el Fuerte, el Santo, el Sabio, el Bravo, el Cruel, el Enfermo, el Impotente, el Conquistador, el Ceremonioso* y *el Grande* se toman por los siguientes reyes de España: Bermudo I, Alonso II, Alonso III, Alonso IV, Sancho I, Bermudo II, Alonso V, Sancho II, Fernando III, Alonso X, San-



Fotograbado directo (Autotipia) re-  
portado e impreso litográficamente  
:: sobre zinc ::

Procedimiento y productos «Zinegra-  
:: phos», fórmulas Mateu-Euvrard ::



cho IV, Pedro I, Enrique III, Enrique IV, Jaime I, Pedro IV y Felipe IV.

La segunda especie de antonomasia se verifica cuando un nombre propio se toma por otro que es común o por un adjetivo. Según dicen, Sardanapalo, último rey de los asirios, fué un hombre viciosísimo y abominable. Pues bien: del hombre enteramente dado a los deleites se dice que *es un Sardanápalo* (con acento, impuesto por la costumbre).

El emperador Nerón fué de muy malas costumbres, decayendo en su tiempo la gloria y poder del Imperio romano; además, fué tan cruel que mandó prender fuego a Roma, hizo dar muerte a su madre Agripina, a su ayo Burrho, a su maestro Séneca, a su mujer Octavia, a su dama Popea, al poeta Lucano y a unos cuantos más (¡qué bárbaro!): de aquí el decirse, de los

príncipes que se le semejan, *es un Nerón*.

Mecenas, privado del emperador Augusto, protegió las letras y los literatos de su tiempo, y de aquí el llamar *Mecenas* a un personaje que dispensa su protección a la literatura y a los que la profesan.

Creso, último rey de Lidia, fué célebre por sus grandes riquezas: cuando queremos denotar que alguien es sumamente rico decimos que *es un Cresos*.

Dícese asimismo, por antonomasia, alusión, metáfora, o por ironía, *el Benjamín de una madre, de un padre, de una familia*, aludiendo al hijo predilecto de Jacob.

Innumerables ejemplos pudieran ponerse de esta clase de antonomasia; pero es tarde, tengo sueño, y, sobre todo, el contador de la luz corre que es un primor.

MATÍAS ABAD.

(Continuará.)

## SAGRENES Y MARROQUINES

### Sus preparados y diversos estilos de ornamentación

La preparación de estas pieles para el dorado es lo más fácil que puede hallarse en el difícil arte del decorado del libro, puesto que lo puede efectuar un aprendiz de dos reales; pero como los doradores se creen semidioses ante todos los demás del oficio, dejémoslos como lo aprecian y vamos a los preparados.

Todos los sagrenes, exceptuando el blanco y amarillo, llevan la misma preparación, que consiste en la siguiente fórmula:

En una vasija (si puede ser, de cristal) póngase agua clara y unas gotas de ácido sulfúrico, en cantidad que el ácido no llegue a quemar la piel. (Para evitar esto, existe la prueba, que es la siguiente: una gota, tomada con el dedo bien limpio, y posarla en la lengua; si se siente un peque-

ño picor, procurando que sea tenue, está bien la mezcla.) Procédase al lavado completo de la piel, y una vez que esté bien mojada y que no conserve placas de humedad, dese una mano de clara fuerte. Claro está que esta preparación no permite el dorado inmediatamente; al contrario, ha de ser preparada de un día para otro.

Observarán los operarios que no deja brillo la albúmina; no importa; es que al hacer la absorción de la humedad la piel, el preparado existe entre la miga y la flor de aquélla.

El sagrén blanco tiene su preparado como la vitela o pergamino blanco: Mézclase a clara fuerte una solución de almidón; al amarillo, unas hebras de azafrán. Estos dos preparados están exentos de ácido por su

sensibilidad y delicadeza. Y vamos con los diferentes estilos.

El más fácil, claro está, es el sistema generalmente usado por los que no saben emplear los hierros de dorar, que consiste en este procedimiento: Un recuadro a los tejuelos y una flor sencilla y pequeña al centro del *trameado*; viene después el sistema italo-español, consistente en unos cuadros y cantoneras con flor al centro, y el francés, que introduce una pequeña reforma: una entrecalle en seco con hilos al costado, cantonera y flor grande que llegue a cuajar por completo. Sistema alemán antiguo, de nervio a nervio, cuajado con hierros gruesos, ¡¡qué feo!!; y, por último, el inglés cuajado, corrido de pie

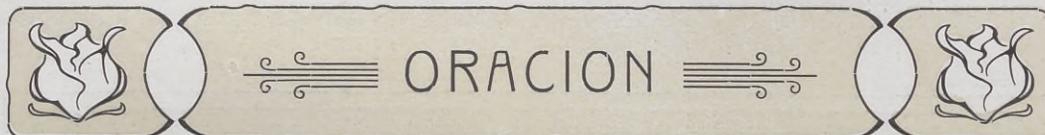
a cabeza, dejando un pequeño espacio para el rótulo.

Viene después otro sistema de los dos últimos mencionados, y coinciden, si no en todo, en parte. Ahora es todo lo contrario, hilos verticales con pequeños e imperceptibles remates, que dejan ver toda la hermosura y limpieza de la piel.

Todos estos sistemas los he practicado; pero con preferencia el francés, por ser más bonito y siguiendo las huellas de los maestros Shoeffler, Vinet, Gil, Martín, Ortega, Pajares, Menard y Hernández.

Todos estos grandes artistas difuntos, unos que conocí personalmente y otros por sus trabajos, preferían ese método, y yo con ellos.

F. VILLORIA.



Letras frías e insensibles como la muerte, que permanecéis en la caja impasibles ante las miserias humanas: yo os adoro.

Y os adoro porque representáis uno de los ramos más altos de la sabiduría humana.

Vosotras sois la mejor y la peor de las cosas: La mejor, porque ¿con qué puede hacerse mejores obras que con la Imprenta? Y la peor, porque empleándoos para el mal, ¿cuánto daño no se puede hacer con vosotras?

Vosotras sois las que transmitís al pueblo las ideas y pensamientos de los grandes sabios marcándoos en el papel; vosotras sois las que imprimís el triunfo de algún artista constituyendo su más ansiada felicidad, y vosotras anunciáis los fracasos de algún iluso, y siempre estáis insensibles, inmóviles, impasibles, cual si fuérais de piedra; bien es verdad que sois de otra materia todavía más fría: sois de plomo.

.....  
¡Gutenberg! ¡Loor a ti, que supiste cam-

biar la ruta de las cosas con la invención de la Imprenta!

¡Gloria también a Alemania, que supo tener un hijo tan benemérito!

.....  
Pero no dejáis de ser un instrumento del cual se sirve el hombre a medida de sus caprichos, aunque Gutenberg os creó solamente para el bien.

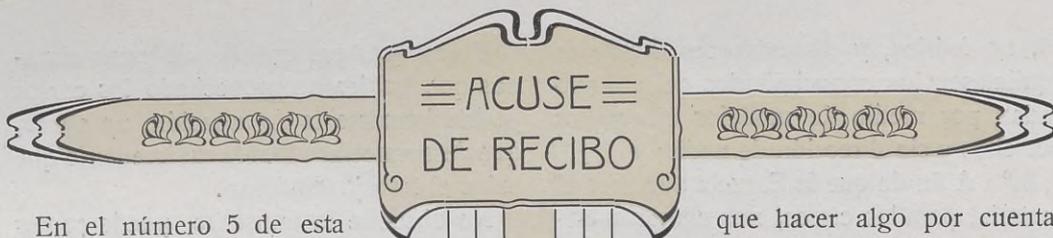
Y cuando os distribuyo con acompasada armonía, produciendo en la caja un ruido unísono que repercute en la fibra más recóndita de mi corazón, mi espíritu se eleva a regiones más puras, y viene a mi pensamiento el recuerdo del gran sabio alemán ¡GUTENBERG! ¡Loor a ti, hombre excelso!

.....  
Letras frías e insensibles como la muerte, que permanecéis en la caja impasibles ante las miserias humanas: yo os adoro.

MARIANO GIMÉNEZ SARRIÁ.

Zaragoza

(Jak Jipsom)



≡ ACUSE ≡  
DE RECIBO

En el número 5 de esta Revista dimos publicidad a una carta abierta que nos dirigió nuestro compañero Francisco Ramos del Rivero. Vamos a contestar a tan laudable idea; mas antes de entrar de lleno en la exposición de nuestro criterio hemos de protestar de los inmerecidos elogios que amablemente nos dirige en su carta nuestro colaborador, no sin hacerle presente la inmensa satisfacción experimentada por ALBUM GRÁFICO al ver que aún hay jóvenes que se preocupan de tan trascendental problema cual es la enseñanza del aprendiz, primordial y sólida base de regenerar nuestro Arte.

El dilema en que nos coloca es de los más escabrosos, y hasta tal punto lo es porque, faltos de la capacidad intelectual precisa, tememos que nuestra tosca pluma no sepa transmitir al lector la magnitud de nuestra idea, que no es exclusivamente nuestra, puesto que late en todos los cerebros de cuantos ansían ver tan noble Arte a la altura que en países más afortunados que el nuestro ha tiempo alcanzó.

Mas si al expresarnos a nuestro modo incurrimos en el delito de zaherir susceptibilidades, dignas de nuestro respeto, esperamos nos perdonarán nuestra falta de expresión.

Inspirado en sanos sentimientos, propónenos crear una Agrupación de antiguos alumnos que tuviera por objeto favorecer la cultura de los aprendices. ¡Laudable y magno proyecto! Mas, ¿quién velaría por la cultura de la Agrupación?

Aseguraríamos que la inmensa mayoría de los que obtuviesen la merced de formar la Agrupación no lo aceptarían por múltiples disculpas que expondrían, las cuales estarían ilógicamente basadas en que es mucho más bonito censurar la labor ajena

que hacer algo por cuenta propia; los que lo aceptaran, habrían de cansarse en seguida ante el sinnúmero de inconvenientes que a su paso saldrían, aparte de la crítica, que no sería en grado mínimo. Es doloroso decirlo, pero callar-

lo sería impropio de quien ama la verdad y conoce dónde y por qué existe el mal.

Apreciando en cuanto vale la magna obra de nuestro colaborador, creemos que, dado el caso de poderse constituir dicha Agrupación, no habría de dar esos opimos frutos que de ella espera el Sr. Ramos.

Ya que tratamos de defender la cultura del aprendiz, creemos más conveniente—con permiso de nuestro colaborador—educarle desde sus comienzos.

¿Cómo? Vigorizando la enseñanza que en la Escuela de Aprendices Tipógrafos se recibe.

Mil veces hémonos lamentado todos de por qué ha de estar tan decaído nuestro Arte; mas nunca hemos tratado de ver cómo podríamos solucionarlo.

¿Aceptaríais una solución que, si no en todo, remediaría en mucho el actual estado caótico de enseñanza?

A vuestro acendrado amor al Arte exponemos la *ideica*.

Puesto que el mal radica de la Escuela, y teniendo en cuenta que ésta fué creada por la Asociación General del Arte de Imprimir, dirijámonos a ella todos, como si fuéramos un solo hombre, en demanda de una reconstitución progresiva.

Podríamos basar la petición en estos o parecidos términos:

1.º Reglamentación del aprendizaje y prohibición absoluta en los talleres de todo el que no vaya provisto de un certificado del Director de estudios de la Escuela.

2.º La enseñanza habría de ser prácti-

ca, no teórica, y los exámenes donde se aquilatasen los conocimientos del alumno serían por medio de modelos ejecutados por ellos y sin dirección de nadie; y

3.º A fin de que la Escuela adquiriera el material para las clases, nos comprometemos los asociados a satisfacer diez céntimos semanales, que se recargarían en la cuota de cada semana. (Este insignificante recargo nos daría un total de *siete mil pesetas al año.*)

Y entonces era cuando de estos alumnos que hubieran aprovechado los cursos podría formarse la Agrupación, no ahora, que desconocemos lo más rudimentario que exige el trabajo moderno.

No obstante lo transcrito, puede contar nuestro compañero Francisco Ramos del Rivero con nuestros escasísimos conocimientos para cuanto podamos serle útiles en pro de su laudable idea.

ISIDORO CID.

## La enseñanza práctica en la encuadernación

El poco tiempo que tengo libre, debido a mis ocupaciones personales, lo dedico a leer la económica prensa, porque la subvención que tengo asignada para este recreo es muy corta. En *El Imparcial* del día 11 he leído un artículo que se titula «En la Escuela de Artes Gráficas». Se refiere el artículo en cuestión a que el señor ministro de Instrucción pública giró una visita a dicha Escuela, que no pasará de ser más que otro departamento burocrático y otra carga más para el Erario de la Nación, y digo esto, sin querer herir susceptibilidades, porque en las artes (y he de hablar del mío) la enseñanza ha de ser práctica. El señor ministro habrá encontrado dicha Escuela muy limpia, incluso la herramienta, y muy bien coleccionados todos los trabajos de las Artes Gráficas.

Ha felicitado a los señores profesores por lo bien repartido que está el local para las diferentes clases que se cursan.

Y aquí viene lo que yo quiero demostrar, sin censuras y sin querer molestar a ninguno de mis lectores. Dicha Escuela de Artes Gráficas le costará al Estado unas 30.000 pesetas anuales, y sin querer meterme en más profundidades os demostraré que en dicha Escuela nada se aprende, porque los

que asisten a ella llevan los trabajos que ejecutan aprendidos porque los cursan en los talleres, luego los verdaderos profesores son los maestros de los talleres donde dichos individuos trabajan, y conste que no quiero decir con esto que los señores profesores que dirigen las Artes de ese Centro docente sean ineptos para ello. Yo entiendo que esa Escuela debía ser igual que las Academias del Ejército, o sea Escuela para salir oficiales. Todos los años debiera existir una propuesta para ingresar en la Escuela, y cada maestro enviaría un aprendiz de los que tuviera más adelantados y que, a su juicio, mereciera la condición de ser examinado por un Jurado compuesto de varios maestros, y en esto se mirarían muy bien los dueños (por amor propio y pugilato) y cuidarían de la enseñanza, hoy un tanto abandonada, debido no a ellos, sino a las competencias, y *no artísticas*. Si cada oficial tuviera asignado un aprendiz para auxiliarle en las diferentes operaciones que tiene la encuadernación (en la mayoría de ellas juega buen papel el aprendiz) y dejase de existir la competencia entre los maestros, no suprimiendo muchas operaciones que hoy se suprimen debido a lo anteriormente expuesto, no cabe duda que

SUPLEMENTO AL NÚMERO 7 DE «ALBUM GRÁFICO»



TIPOGRAFÍA «HISPANIA»  
LUNA, 27 © MADRID



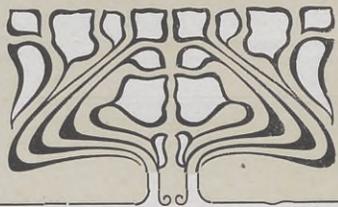
en el taller donde trabajasen dos o más oficiales se esforzarían por ver cuál de ellos sacaba mejor aprendiz.

Estos aprendices ingresarían en la Escuela con la enseñanza práctica, siéndoles sólo necesario la teoría, porque no todo estriba en conocer las diferentes operaciones de que consta la encuadernación de un libro, sino que en todas las Artes donde se emplea la maquinaria el operario ha de tener conocimientos de ella. ¡Cuántas veces se avisa al mecánico sin necesidad, causándole molestias solamente! Un ruido extraño, una polea que no da las evoluciones naturales, es lo suficiente para que inmediata-

mente se avise al mecánico, y todo se reduce a que un surtidor de grasa esté seco, un tornillo flojo, las escobillas del motor sucias, etc., etc. El mecánico no cobra nada porque su trabajo no ha tenido importancia para ponerlo en factura, y solamente se le ha molestado; la máquina ha estado parada, y el perjuicio lo ha sufrido el dueño, por su culpa, por no cuidarse de que el operario que está al cargo de una máquina tenga los suficientes conocimientos de ella.

SIMÓN LÓPEZ SOLDEVILLA.

(Continuará.)



## LA AUTORIDAD

## DE LA ACADEMIA

En estos mismos instantes acabo de dar por terminada la primera lectura de una Gramática castellana recientemente publicada. Ella, como la que de muchas otras Gramáticas tengo hechas, me ha sumido en un mar de meditaciones, que, bien debatidas, sería muy fácil que pudieran resumirse en la siguiente pregunta: ¿Cuál es la autoridad de la Academia de la lengua? Por lo menos, en la tal pregunta resumo siempre yo las dichas meditaciones.

Por desgracia o por suerte, no he de esforzarme en demostrar con pruebas irrefutables lo discutidas que han sido, que están siendo y que serán las disposiciones de la Academia. A la vista de todo el mundo está la prueba, y nosotros, los obreros tipógrafos, estamos todos los días, mejor que tocando, sufriendo las consecuencias. Puedo, pues, seguir adelante sin detenerme para nada en hacer la dicha demostración, hartamente dolorosa por otra parte. Es natural, por consiguiente, que ante lo que es la realidad innegable,

nos preguntemos todos, y de una manera más especial los afectados de un modo tan directo como los tipógrafos, quiénes tienen razón: si la Academia, o los escritores que discuten las reglas que aquélla da.

Aparte de que una respuesta a la anterior pregunta exigiría mucho espacio y más de media docena de números, no ha sido precisamente la intención de responder cumplidamente a la repetida pregunta la que me ha movido a llenar las presentes cuartillas. La intención que esta vez mueve mi pluma es la de expresar la opinión que me merece lo que sucede cuando mis compañeros de trabajo tienen libertad para seguir las reglas gramaticales que mejor sean de su gusto.

Lo que ocurre, igualmente lo sabemos todos. Un mismo original, si no lo compone siempre un mismo cajista y lo corrige un mismo corrector, pocas veces sale compuesto igual. ¡Así andamos de unidad y de buen gusto, como si nos sobraran por toneladas! Muy lejos de mi ánimo censurar a mis

compañeros por no aceptar, con ojos cerrados, todas, absolutamente todas las reglas salidas de la Academia. ¿Cómo puedo hacerlo, si yo mismo no acepto todas las reglas que la Academia tiene puestas en vigor? Lo que censuro es que, cuando se da el caso citado, esto es, cuando se tiene libertad para seguir las reglas que más nos agradan, no se sigan las reglas de la Academia, que es lo que yo hago, no pocas veces contra mis particulares opiniones.

Se me objetará, por la parte de los compañeros que no aceptan las reglas de la Academia, por qué no seguir las reglas de sus

autores favoritos en los casos expresados, en lugar de las de la Academia. Por la sencilla y poderosa razón, apoyada a la vez en otras sencillas y poderosas razones que otro día se expondrán, de que el buen gusto y la unidad que tanto debemos mirar de conseguir no es posible obtenerlos sino siguiendo las reglas de la Academia.

«Por lo demás», hágase la prueba, que no es ni puede ser costosa por ningún concepto, y se comprobará al instante la certeza de lo consignado. ¿Se acepta la propuesta?

CLAUDIO KOZZUEW.

Mataró (Barcelona).

## NUESTROS SUPLEMENTOS

### IMPRENTA ALEMANA

¿Qué decir de este bello suplemento que no empañe su aspecto artístico? Los merecidos elogios que nosotros pudiéramos tributarle se los habrán hecho nuestros lectores sin necesidad de tener que examinarle con detenimiento. Su brillante colorido, el exactísimo ajuste, la limpieza sin mácula y lo artísticamente que están colocadas estas tres hermosas losetas obligan a ello.

Nosotros, en justa equidad, hemos de hacer resaltar que, dado lo avezada que está esta acreditada casa a tales producciones, no es exclusivamente este

trabajo el que pudiera servirla de sólida reputación, pues sólo es una pequeña prueba de los múltiples trabajos artísticos a que se dedica.

ALBUM GRÁFICO se asocia al buen renombre que en el Arte se ha conquistado la Imprenta Alemana y envía una de sus más entusiastas enhorabuenas a D. Fernando Oviedo y a D. Narciso Cuspinera; a aquél por el buen gusto en la selección de los trabajos y pericia con que regenta la casa, y a éste por el exquisito arte derrochado en la impresión del trabajo que toscamente reseñamos.

### LITOGRAFÍA DE ANGEL ALCOY Y C.<sup>a</sup>

Dos bellos modelos de menús en cromolitografía a diez colores formaron el suplemento artístico que de esta casa publicó en el número pasado ALBUM GRÁFICO.

En ellos hemos podido apreciar bellas dotes del arte litográfico, como asimismo hemos admirado el esmero con que se ha hecho su impresión, el perfec-

to ajuste de sus múltiples colores y el arte que revela el pincel del dibujante.

El generoso desprendimiento de los Sres. Angel Alcoy y C.<sup>a</sup> en holocausto de esta Revista nos obliga, no sólo a nuestro infinito agradecimiento, sino a que, por la índole del trabajo, les enviemos una cordial y entusiasta enhorabuena.

### IMPRENTA HELÉNICA

La tricromía que esta casa nos envió el número anterior merece los honores del elogio. La pulcritud de su limpieza, el ajuste y el colorido, son los factores que requieren tal fallo. Si la meticulosidad fuese nuestra norma, algo hubiéramos objetado.

Mas lejos de una crítica rectilínea, agradeciendo en cuanto vale la tricromía que nos han remitido, unimos nuestro entusiasta parabién a los muchos que por sus merítisimos trabajos se han conquistado los Sres. Sierra y Gallego.

### IMPRENTA DE JUAN PÉREZ

Estamos seguros que si al trabajo que esta casa remitió el número anterior le dedicáramos los elogios que merece, nuestros lectores verían en ello algo de simpatía hacia sus autores.

Mas afirmamos que si supieran las condiciones en que se ha ejecutado, verían que nuestras palabras, lejos de ensalzar, estaban basadas en una justa equidad. El primero en reconocer sus defectos ha sido

ALBUM GRÁFICO, como también ha sido él el enterado de la forma en que se ha ejecutado, circunstancia que le obliga a reconocer en sus autores una fuerza tal de voluntad, que incurriría en una descortesía al no enviarles su parabién por los laudables deseos que han demostrado con su trabajo nuestros queridos compañeros Rafael Marcote, tipógrafo, e Higinio Alcántara, minervista.

ALBUM GRÁFICO

## ANUNCIOS

### UN NUMERO

Una página... 50 ptas.  
Media — .. 30 —  
Tercio — .. 25 —  
Cuarto — .. 20 —

### UN TRIMESTRE

Una página... 135 ptas.  
Media — .. 75 —  
Tercio — .. 60 —  
Cuarto — .. 45 —

### UN SEMESTRE

Una página... 240 ptas.  
Media — .. 120 —  
Tercio — .. 90 —  
Cuarto — .. 60 —

### UN AÑO

Una página... 360 ptas.  
Media — .. 180 —  
Tercio — .. 120 —  
Cuarto — .. 75 —

# :::ALBUM::: GRAFICO

## TARIFAS

### PAGO ADELANTADO

Se admiten suscripciones  
y anuncios en la Admi-  
nistración de esta Revista  
TESORO, 19, TERCERO  
DERECHA --- MADRID

## SUSCRIPCION

### MADRID

### Y PROVINCIAS

Año . . . . . 6,00 ptas.  
Semestre . . . 3,00 —  
Número . . . . 0,50 —

### EXTRANJERO

Año . . . . . 9,00 ptas.  
Semestre . . . 4,50 —  
Número . . . . 0,75 —

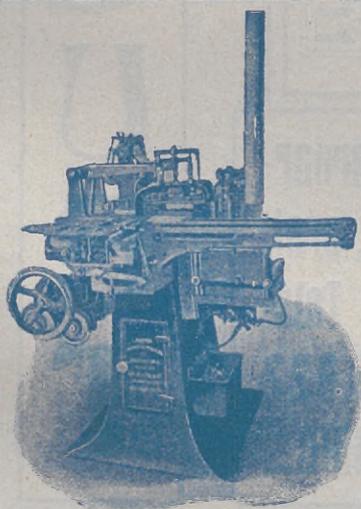
No se admiten suscrip-  
ciones por menos de un  
semestre.

### ANUNCIOS

artísticos intercalados en  
el texto, a precios con-  
vencionales.

# MONOTYPE

ÚNICA MÁQUINA QUE FUNDE Y COMPONE CON  
TIPOS SUELTOS

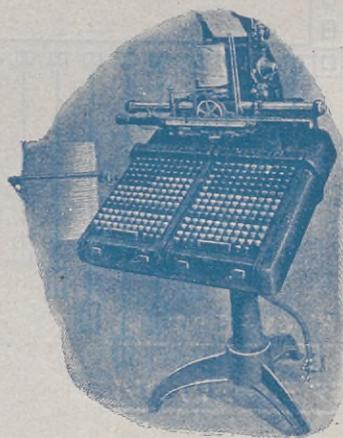


FUNDIDORA

TENER UNA MONOTYPE ES  
TENER UNA FUNDICION EN CASA

PRODUCCION: 10.000  
LETRAS POR HORA

PEDID DETALLES:  
A. ROLANDO  
VALENCIA, NUM. 266.--BARCELONA



TECLADO

≡ FUNDICION  
TIPOGRAFICA  
**GUTENBERG**

(SOCIEDAD INDUSTRIAL ANONIMA)

FERRAZ, 39 DUPDO.

TEL. 1.983, MADRID

Maquinaria y toda  
clase de útiles para  
imprenta

Pasta para rodillos

Material moderno

Metal inglés

Póliza española

Precios sin competencia  
Pidanse presupuestos

**Grandes  
Talleres  
de Foto-  
grabado**



Cincografía,  
grabado direc-  
to (autotipia),  
fotograbado,  
fotolitografía,  
bicolor, trico-  
lor, estereoti-  
pia, etc., etc.  
Ilustraciones,  
obras, revis-  
tas. Esmero y  
prontitud. Pre-  
cios económi-  
cos.



**San Bernar-  
do, 92, pral.  
dcha. Telé-  
fono 1.922  
MADRID**

**J  
O  
S  
E  
F  
U  
G  
U  
E  
T**