



ÉXITO GRÁFICO



REVISTA MENSUAL
SUDAMERICANA DE
ARTES GRÁFICAS

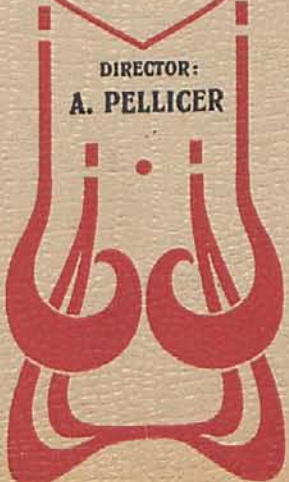
BUENOS
AIRES



MAYO
1906

AÑO II° N° 9

DIRECTOR:
A. PELLICER



Casa
Editora
Curt
Berger
y Cia.

ÉXITO GRÁFICO

Revista Mensual Sudamericana
de Artes Gráficas

Director

Antonio Pellicer

25 de Mayo 382

Editores-Propietarios

CURT BERGER
& Cía.

La correspondencia debe dirigirse
á nombre del Director

Mayo de 1906.

CURT
BERGER
& Cía.

Buenos Aires

Participan
á sus Clientes
y Relaciones
— y á —
los Lectores de

ÉXITO
GRÁFICO

su cambio
de local á la

Calle

25 de Mayo

382 - 392

Buenos Aires

CURT
BERGER
& Cía.

Muy señores nuestros:

El notorio progreso del país, refluendo sobre todos los negocios; el asombroso desarrollo que han adquirido las Artes Gráficas con los modernos elementos de producción y las nuevas invenciones de toda índole; el constante y aumentativo favor que nos dispensa nuestra estimada clientela; todo ello de consuno ha hecho insuficientes los locales que hasta hoy hemos poseído, á pesar de su gran capacidad, y convertido en problema, algo difícil en estos tiempos, la cuestión de casa apropiada, suficientemente grande, para el desenvolvimiento de la actividad que exige nuestro creciente comercio, al punto que no se ofreciera otra solución que procurar la adquisición de vasto y céntrico terreno, y levantar en él un edificio que respondiera á la necesidad tan imperiosamente sentida, para facilitar nuestras transacciones con desahogo y poder presentar mejor nuestros productos á los distinguidos clientes de nuestra Casa. Así lo pensamos y resolvimos; y así lo hemos plenamente realizado. Hoy podemos ofrecer nuestra nueva y propia Casa á todos nuestros clientes y relaciones, situada en la

CALLE 25 DE MAYO Nos 382 - 392

local amplio, de una superficie de más de 1500 varas cuadradas, edificio de cinco pisos, con todas las comodidades apetecibles para la instalación de máquinas y de todos los materiales de nuestro comercio, en exhibición adecuada y permanente, y arreglados los despachos y oficinas de modo que se faciliten todas las operaciones. Tenemos, pues, el agrado de notificar á todos nuestros estimados clientes y relaciones y subscriptores de ÉXITO GRÁFICO, que nos hemos trasladado á la nueva Casa Social, rogándoles tomen buena nota de la nueva dirección, y donde quedamos en la espera de sus gratas órdenes. Invitámosles á que nos honren con su amable visita, y tenemos el sumo placer de saludarles muy atte.

Ss. Ss. Ss.

Curt Berger & Cía.

El Dibujo en las Artes del Libro

(Conclusión)

España tarda también en crearse escuela propia. Cuando la tipografía se extiende por Europa, España está apenas consolidada en su reconquista, emprendiendo el descubrimiento y conquista de un mundo nuevo. Cuando la guerra y los descubrimientos, tan colosales como los de su renacimiento, embargan todas las energías de una nación, las artes de la paz, y especialmente la literatura y las bellas artes, no se desarrollan ni progresan; así veis cómo, á pesar de extenderse la imprenta por toda España, especialmente en Valencia, Barcelona, Zaragoza, Sevilla y Valladolid, donde se establecieron las primeras, y de publicarse muchos y hermosos libros, como, por ejemplo, un incunable de las *Constituciones Catalanas*, el libro *De les dones*, de Eximéniz, los *Santorales*, de Vega y de Vorágine, y otros, no alcanzaban la esplendidez de las obras ricamente ilustradas de los países concentrados en sí mismos y sobrados de riqueza para alimentar el buen gusto, como los opulentas repúblicas italianas y los no menos ricos Estados alemanes.

Se conservan estampas de aquellos tiempos, de *Santiago de Galicia*, de las *Virgenes del Pilar* y de *Montserrat*, y de todos los santos y patronos de las ciudades de España; pero su mérito artístico era nulo ó muy escaso cuando menos. Sin embargo, existe un retrato del Príncipe de Viana, grabado en 1461 al cobre, y en 1488 se publica otra estampa por fray Francisco Doménech, dominico de Barcelona, que representa el triunfo de la Virgen del Rosario. De esta obra dice Puiggarí que es bastante aceptable, y por estar ejecutada por un aficionado, da derecho á pensar que no faltarían, pues, en aquella época grabadores de profesión hoy desconocidos. Realmente no se han hecho en España estudios de investigación para reconstituir su historia de las artes de imprimir. Así que sobre ello estamos en las sombras.

En el siglo xv dominó el grabado en madera; en el xvi sobresalen el maestro Diego, Juan de Dieza, los Arfes, Solís y Jimeno, y luego Alesio Cajés y Campí.

Entre los mejores que grababan en hueco pueden citarse Arteaga, Navarro Rodríguez y Obregón, Astor, Domingo Hernández, Juan Pérez, Francisco González, Juan Felipe, Felipe Gómez, Caveda, Crisóstomo Martínez, Juan y José Vallés, y Andrés de Medina. El estilo de todos estos grabadores no se recomienda por su originalidad, pero no desentonan mucho tampoco de lo corriente en los demás países.

Sólo Rivera y Coello dieron extraordinario relieve al arte español cuando las letras y las artes estaban en tiempo de los Austrias en todo su esplendor, porque si bien salieron otros maestros en España, ya del buril, ya del

agua fuerte, de Cortone, Giordano y Tiépolo, no los incluyo entre ellos por ser extranjeros, si bien Giordano era discípulo de Ribera y sus obras pueden incluirse entre las de la escuela española.

Una mujer, doña Ana Heilan, supo conservar el rango artístico de su apellido con nobleza y corrección.

La verdadera regeneración del arte español se inició en la época de los Borbones. Diego de Cosa, Valdés-Leal, Ravanals, Brocandel, los Prieto, Galcerán, Rovira, Casanova con sus sobresalientes retratos, el notabilísimo Palomino, lo mismo con el pincel que con la punta, y, por último, doña María Loreto, hija del salamanquino Prieto, dieron extraordinario brillo al arte del grabado en España.

Pero cuando el grabado se eleva en España á una altura imponderable en el terreno de la técnica y en la pureza del dibujo, rivalizando con lo mejor del extranjero, es á fines del siglo xviii y principios del xix.

El incomparable Carmona y sus discípulos Casanova, Bayen, Gil, Cano y Olmedilla, Selma, Ballester y otros; los catalanes Trasmullas, Moles y Fontanals; los valencianos Ametller, Esteve, López Eguídanos, etc., dan á la escuela española de esta época un renombre que dan muy alta idea de su valer.

Hablemos ahora del grabado al agua fuerte. Este procedimiento empleado por los armeros en el damasquinado, llegó á aplicarse con éxito al grabado de estampas.

Es el trabajo más propio del pintor y del dibujante, porque con extrema docilidad obedece al pensamiento y á la mano del artista, con tanta facilidad casi como el lápiz ó la pluma, pues apenas tiene otra dificultad que levantar, arañada por la punta, la capa de barniz que recubre una plancha de cobre; el agua fuerte hace el resto. En el siglo xv ya se grababa por este procedimiento; pero la más antigua lámina que se conoce grabada al agua fuerte es un *San Jerónimo* de Alberto Dürero, fechada en 1512. Callot, aseguran los franceses que fué quien perfeccionó el procedimiento á principios del siglo xvii, empleando el barniz duro. Claudio de Lorena, Abraham Bosse ó Israel Silvestre son también franceses. En Italia se distinguieron los Carraccio, el Guercino, Guido Reni, y el Parmesano. En los Países Bajos es donde este procedimiento adquiere mayor esplendor, que sin duda ninguna es la tierra clásica del agua fuerte. Van Dyck, cuyas obras, el *Erasmus*, el *Ecce Homo*, y sus retratos, por ejemplo, son extraordinariamente apreciados: su estilo atildado y majestuosamente distinguido se revela en ellas como en sus cuadros. Teniers, Bronwer, Ostade, Berghem, y Paul Potter, son notabilísimos. Pero el maestro de los maestros, no sólo de su país, sino del mundo entero, es el incomparable Rembrandt. Su destreza no tiene igual, sabe y utiliza todos los recursos conocidos é inventa otros nuevos; todo lo emplea, todo le sirve á maravilla para producir efectos sorprendentes y nunca obtenidos por ningún otro; es el

coloso, en una palabra, del grabado. Ejemplar hay de Rembrandt por el que se ha pagado la enorme suma de 50.000 francos. Muchos otros maestros cultivaron en Holanda el procedimiento á maravilla; pero después de nombrado Rembrandt, ¿quién pone ningún otro nombre á su lado?

En España brillan como astros de primera magnitud Ribera, valiente y decidido como Rembrandt, y en quien la vigorosa oposición de negros y blancos es la característica; y á fines del siglo xviii y principios del xix, Goya, el más genial, el desenfadado, el originalísimo: las aguatinas diestramente combinadas y plumeadas con extraordinaria habilidad, fué su manera originalísima, nunca igualada por nadie.

En Francia sobresalieron con el buril en el siglo xvii, Nanteuil, Jean Pesne, el reproductor de las obras de Poussin y Gérard Audran, copista también de varios autores.

En el siglo xviii, la escuela francesa se dividió en dos tendencias: la primera, capitaneada por Rigaud, fiel á la tradición, no se engolfaba, como la otra, bajo la inspiración de Watteau, en lo afeminado y relamido, en lo superficial y voluble; era más severa, pero necesariamente había de salir vencida, porque la moda de la corte ociosa y muelle de Luis XV así lo demandaba.

Posteriormente se distinguían Tardieu Dupuis y Bervic, en Francia; Wagner, Preissler, Schmidt, Wille, en Alemania; en Italia, Porporati; en Inglaterra, Strang, Ingram, Ryland, y después Hogarth y Reynolds.

A últimos del siglo xviii fué muy de moda una nueva manera de grabar, llamado al puntillado. Para grabar de esta moda se servían alternativamente, ya del buril, para los oscuros y tintas acentuadas, ya de la punta seca, para las medias tintas finas y degradaciones delicadas, y de transición á los blancos. El procedimiento, monótono y nada artístico, pronto cayó en desuso, hasta en Inglaterra, donde con más afán se cultivó. Substituyó á este procedimiento el grabado á la manera de lápiz, que imitaban los dibujos, y de cuya manera se hacían los modelos para dibujar; pero la litografía, con más sencillos elementos, derrotó esta pacienzuda manera de grabar. Luego Leblond inventó el grabado en color, que no es sino el procedimiento medio del grabado en planchas de las operaciones que hoy se siguen con la cromolitografía; tampoco ni en Inglaterra ni en Francia tuvo mayor éxito. Después el lavado, la aguatina, y diferentes procedimientos, que, como los anteriores, no dieron realce alguno al arte del grabado.

En el siglo xix, David ejerció influjo grandísimo en la marcha del grabado, como en las demás artes. Boucher-Desnoyers fué el porta-estandarte en la estampa de las teorías y procedimientos neoclásicos de aquél.

Morghen y Müller respondían en Alemania á diversas tendencias. Pero la influencia ejercida en el espíritu alemán por Goethe y

Schiller no tardó en manifestarse y exteriorizarse en las artes del dibujo, y Owerbeck, Cornelius y Kaulbach son los que dan la pauta de las corrientes artísticas de Alemania. Citaré, para terminar esta ligera reseña del grabado, á Henriquel, uno de los mejores grabadores contemporáneos franceses, á Gailhard, bien original también y habilísimo, y á Jacquemart.

La litografía domina é ilustra el libro á mediados del siglo xix, y contrayéndonos á España es de lamentar que haya desaparecido de entre nosotros el hermoso procedimiento al lápiz de que fueron tan notabilísimos cultivadores José Madrazo, Esquivel, Urrabieta, Bernardo Blanco, Vallejo, Barcala, Llanta, Parcerisa y Planas. Le substituye el grabado al boj, que no sólo recobra en la época presente toda la importancia perdida en otros tiempos en la ilustración del libro, sino que adquiere una grandísima preponderancia, hasta que, en competencia económica, es á su vez suplantado por los procedimientos fotomecánicos, hoy tan en auge. De los grabadores en madera en España, merecen citarse Capuz, Rico, Carretero, Brangulí, Romeu, Sadurni, Moracho, etc., que dan días de gloria al arte de ilustrar el libro y la revista en España, en unión de artistas dibujantes tan distinguidos como Padró y otros que no cito porque aun viven para honra del arte nacional.

Hecha esta ligera reseña histórica, reanudaré mi tesis, que no es otra que llevar á vuestro convencimiento la idea de que, no sólo para la belleza del libro basta que artistas de talento lo exornen con sus dibujos, sino que es necesario que en su confección concurren cuantos elementos de belleza sean precisos para que, en su complemento, haya el debido equilibrio, y el libro sea bello, que es á lo que hemos de aspirar.

La primera labor para la elaboración del libro está en manos del cajista... Fijaos en la portada y en la primera página, que es naturalmente donde antes la vista se detiene al abrir un libro: vuestra primera impresión os dará á conocer hasta donde dicho operario tiene el sentimiento de la belleza. En la elección y distribución de los tipos y de los vocablos, en el espaciado é interlineado, en la acertada combinación de las masas y de los blancos, se conocerá si es un adocenado rutinario ó si es un artista.

Ved en el extranjero: fijaos en las portadas de los libros franceses, italianos, alemanes é ingleses. Por el solícito cuidado con que están compuestos, y por el buen gusto que campea en ellos, la vista se detiene con tranquilo deleite, y si esa impresión os causa, podéis tener casi la seguridad de que si en el libro, como en el hombre, la cara es el espejo del alma, puede aquél ocupar un lugar honroso en vuestra biblioteca. En España, y algo hemos adelantado en los últimos años, son contados los libros en donde los dictados del arte y del buen gusto no sean constantemente atropellados. Ya dije antes que el libro es

el más inequívoco reflejo del estado de cultura de la época en que se elabora. No habla muy alto en favor de la nuestra el modo de presentarse de una gran parte de las obras científicas y literarias que yacen empolvadas en las anaqueladas de las librerías españolas. No hemos progresado mucho, no, á juzgar por ellas. Cuando examino libros españoles del siglo xvi, como el que hace pocos días tuve en la mano, una obra de fray Bartolomé de las Casas, cuya portada, impresa á dos tintas, negro y rojo, es un dechado de buen gusto, me pasma, y no puedo menos de hacer amargas reflexiones acerca del poco camino que respecto á las artes de imprimir hemos recorrido en lo referente á la belleza y buen gusto.

¿Cuántas imprentas, aun las que de más material dispongan, pueden echar mano, para la composición de una obra, de letra de la misma familia de varios cuerpos, ó por lo menos de gusto análogo? En las tales casas, aun suponiendo un gusto refinado en el cajista, ¿qué ha de hacer éste? Pues pensad lo que saldrá con tales elementos si por añadidura el cajista carece de cultura artística, como ocurre con frecuencia.

Qué, ¿no habéis visto nunca unos caracteres góticos dándose de cabezadas con un adorno barroco? Confesad que si el dueño de la imprenta, y el regente, y el cajista, tuvieran someros conocimientos de dibujo y de epigrafía, no cometerían atrocidades y atentados contra el buen gusto, como se cometen todos los días.

Id al maquinista que ha de imprimir los grabados...; conocerá quizás lo que es el claro-oscuro y las combinaciones de la luz y de las sombras. Muy bien; sacará todo el partido posible en el recorte. Los grabados, por ejemplo, se han de tirar en varios tonos, ¿sabrán componer éstos? ¿conocerá lo que son transparencias de color, tonos fríos, tonos calientes? ¿tendrá el buen gusto necesario para la elección y combinación de los colores? ¿No sería bien que el maquinista, para estos casos y muchos otros que se ofrecen, tuviera las convenientes nociones, que le hicieran conocer cuándo ha de emplear tales y cuales colores, y si el grabado está entonado y armonizado como es preciso?

Id al fotograbador. El reticulado, por ejemplo, de un grabado llamado directo, vela la reproducción del dibujo. Los blancos ya no son blancos; los negros no siempre son negros; pues si el grabador conoce la forma de las cosas, y las leyes que regulan la luz y las sombras, no se dejará guiar por la fuerza bruta del procedimiento mecánico, y se identificará mejor con el artista que dibujó el original para reproducir, y hará las *comidas* y las *reservas* con pleno conocimiento de causa.

En un dibujo al lápiz, por ejemplo, en litografía, puede ocurrir que durante la tirada vaya subiendo paulatinamente determinado espacio de una media tinta, ó puede ir también desapareciendo; pues en el primer caso, con

la esponja impregnada de agua ligeramente acidulada, y en el segundo con la aplicación oportuna del rodillo para afirmar la tinta que está á punto de marcharse, ó con otros procedimientos que su práctica le dicte, puede el maquinista librar al dibujo de la alteración que está á punto de sufrir; pero no sabiendo lo que es dibujo, tampoco sabrá si se han sufrido semejantes alteraciones.

Lo que he dicho del cajista, puedo decir del encuadernador. Si sabe dibujo (el justamente necesario para su oficio, como en todos los casos que he hecho referencia), podrá componer unas tapas con sólo los hierros de que disponga, que también ha de saber escogerlos al comprarlos. Si no sabe, es posible que no le resulte sino un disparate, ante el ojo fino de un artista ó sencillamente al de un simple observador de innato buen gusto.

Los ejemplos podrían multiplicarse hasta lo infinito.

No os quepa la menor duda; el conocimiento del dibujo da al obrero, y sobre todo al obrero de las artes de la impresión, una clarividencia y una mayor intuición de las formas bellas, que siempre tienen que envolver toda obra tipográfica ó litográfica. El operario inteligente, conocedor profundo de la técnica y de todas las manipulaciones, reglas y recursos de su oficio, producirá peor que otro quizás con no tanta experiencia, ó lo parecerá al menos, pero que sea más artista.

Por eso la alta misión que habrá de cumplir la Escuela Profesional habrá de ser desarraigar de nuestros obreros el empirismo y la rutina, inculcándoles y enseñándoles todos aquellos conocimientos científicos que sean útiles para la perfección de los procedimientos técnicos, y también, y en mayor grado quizás, el sentimiento artístico de las artes del dibujo, que si la ciencia es enemiga de la rutina, mucho más enemigo todavía es el arte, que huye siempre de lo trillado, y busca constantemente la originalidad.

Pero el que de todas las profesiones de la estampa necesita con mayor necesidad del conocimiento del dibujo, es el dibujante litógrafo, el cromista.

El que se dedica á esta profesión, por regla general entra en un taller de dibujante litógrafo, como pudiera hacerlo en el de un herrero, y machacando, y machacando, es decir, haciendo ejercicios y más ejercicios de puntos delante de malas láminas litográficas, hace su aprendizaje; ¿cómo podremos exigir al dibujante litógrafo así enseñado que sepa lo primero que tiene obligación de saber, que es el dibujo? Así que da grima, por regla general, ver los dibujos litográficos. Desde la etiqueta, con su inveterado mal gusto y rutinaria forma, hasta la oleografía con pretensiones, todas se resienten del mismo mal.

Y es que el que se siente artista se cree denigrado si se le invita á que emplee sus talentos en beneficio de cualquiera de los oficios artísticos ó artes industriales; el que menos, ha de pintar un cuadro tamaño como

la fachada de la catedral, y como esos cuadros no siempre hay donde colocarlos, de ahí que artistas que valdrían mucho y serían muy útiles en una profesión artístico-industrial, como las que en el libro concurren, fracasan estrepitosamente por pretender encaramarse á donde llegan contadísimas personalidades. Y ocurre también que el que tendría felicísimas disposiciones para tirar de una carreta se mete á cajista, ó á encuadernador, profesiones que requieren inteligencias algo cultivadas y sentimiento artístico, como dejó dicho.

En una producción como el libro, en cuya elaboración contribuyen diversas profesiones, precisa que concurren en su conjunto una perfecta armonía, que haya unidad dentro de la variedad, como se requiere en toda obra artística, que todos los que colaboren en él lo hagan estrechamente unidos por el mismo amor y conocimiento de lo bello, y ya veréis cómo entonces surgirá la obra perfecta.

Y por último, y como conclusión. Para la ilustración y ornamentación del libro, precisa que el dibujante goce de facultades discretionales y libertad absoluta de acción. A este propósito decía días atrás un amigo mío, dibujante él: «Cuando necesito los servicios de un médico, lo primero que hago es buscar y escoger el que más confianza me merece, y una vez puesto en sus manos, me guardo muy bien de hacerle la más mínima imposición del método curativo que ha de seguir, ni de las medicinas que ha de recetar; él es el que tiene los conocimientos necesarios para salir airoso de su empeño, y no yo; y en todo caso, por poca medicina que el doctor sepa, siempre podrá darme cien vueltas á mí, que soy lego en la materia; y lo mismo haría con un abogado, á quien tampoco habría de enseñar los trámites que debería seguir y el método de defensa que había de adoptar, porque estaría expuesto á que me dijera cualquiera de ellos, volviéndome la espalda: «Si tanto sabe usted, para nada me necesita.»

En efecto, el editor que constriñe al artista á pauta determinada para ilustrar un libro, ó cualquier trabajo literario, ó que le obliga á imitar el estilo de otro dibujante, es como si le obligara á correr con grilletes puestos. Por desgracia para el arte y para ellos mismos, ténganlo así entendido, existen editores, la mayoría, que así proceden.

El dibujante no debe sufrir más trabas que las que el presupuesto de la obra para ilustrar le imponga, y el tiempo marcado para su publicación. Ninguna más.

He terminado, y sólo me resta deciros que me perdonéis si he molestado con exceso vuestra atención; y si he sabido probaros lo que me he propuesto en bien del embellecimiento del libro, contribuid con el esfuerzo de vuestra voluntad á que tengan cumplida satisfacción mis deseos, que no son otros que el libro sea como debe ser: una completa obra de arte.

JOAQUÍN DIEGUEZ Y DÍAZ.



Los "Ex Libris"

V

El amor á lo bello cunde, el buen gusto se desarrolla y el Arte va imperando poco á poco, correcto, serio, solemne, majestuoso, agradable y atrayente dentro de su múltiple variedad; extiende su benéfica influencia á todas las sociedades, y cobija bajo su manto las ideas y creaciones de la rica é inagotable fantasía humana, dándolas interpretación y forma, adecuada al ambiente modo y esencia del artista revelador con respecto á la civilización, historia y cultura de la nación, pueblo ó región de que procede.

El artista alejado de su propia patria, viviendo la vida artística en la de adopción, presenta siempre la misma faz; si bien no es imposible que la modifique por la compenetración del nuevo ambiente — si lo hay —; sobre todo, si el alma es impresionable en grado sumo y se enamora de los rasgos esenciales constitutivos del nuevo centro, y, por lo tanto, de la nueva belleza local. Pero esta compenetración y modificación es poco menos que insensible en el artista que trae gran bagaje del punto donde ha visto la luz, donde ha desarrollado potencias y facultades, donde ha recibido las primeras impresiones grabándolas profundamente en su cerebro, constituyendo la propia naturaleza, la individualidad artística, el *yo* personalísimo. Cuanto más carácter, genio y saber posea el artista, tanto más resultará su arte expansivo, influyente, de implantación decisiva, sin dar lugar, por su parte, á la absorción de la esencia artística del lugar adoptado hasta pasados muchísimos años; y quizá muera sin apercibirse de ella; á no

ser de mayor potencialidad y desarrollo que la traída del punto de origen.

En cambio, siendo menor, al volcar, el artista, su caudal de conocimientos en la, para él, tierra de promisión, de hallarla bien preparada, fructificarán rápidamente, y el ambiente artístico se modificará, aceptando, como una riqueza, la nueva plástica, la nueva línea, la nueva forma.

Lo dicho resulta tan patente, tan axiomático, tan palpable, que no hacen falta ejemplos de comprobación para demostrarlo; porque ellos están constantemente ante nuestros ojos; y por ser producto tan general que lo mismo puede aplicarse á la República Argentina que á todos aquellos países que, por circunstancias especiales de conquista ó renovación, abren sus brazos á la emigración de todas las civilizaciones del mundo. Por lo tanto, lógico es, sufran la influencia de todas ellas según el grado ó proporción en que se mezclen los elementos étnicos ó primitivos con las razas nuevamente constitutivas y repobladoras, marchando, en común, á la grandeza, á la mayor cultura, á la posible perfección en todas las manifestaciones de la vida humana de que el Arte forma, quizá, principal parte y componente.

Pero, como hemos dicho antes, el individuo artista guarda en sí la esencia creadora y el sello característico del terreno, del cielo, de los accidentes, de los estudios, de las impresiones recibidas durante su infancia, mocedad y juventud, las que han moldeado cuerpo y alma con fuerza tal que guarda fisonomía, estructura y modalidad hasta el fin de sus días. Aun siendo muchos los achaques y tropiezos sufridos, rara vez son bastantes para variar los componentes de la personalidad creadora.

Esta entereza, esta unidad, esta síntesis genérica del artista, es altamente provechosa para la tierra ó pueblo que le cobija; porque tales cualidades, por ser superiores, quedan perennes, dando carácter á todas aquellas obras que compone, que levanta, que construye, resultando, generalmente, ser las más admiradas por las generaciones que con él convivieron, transmitiéndose la admiración hasta la posteridad más lejana.

Todo lo dicho y mucho más nos sugiere la contemplación, estudio y análisis del hermoso Ex Libris perteneciente á don Antonio Menéndez Gayo. Vemos en dicha representación gráfica, la personalidad íntegra del excelente pintor de historia y caballete, del gran decorador y del eminente arquitecto, tan conocido como bien apreciado en esta ciudad de Buenos Aires; vemos en ella, su alma entera, su pensamiento todo, su corazón completo; vemos, hasta su peculiar tipo y característica fisonomía, su silueta de noble hidalgo, no adusto ni orgulloso de sus pergaminos, sí franco, afectuoso, alegre y dicharachero; vemos, su erguida cabeza, su bigote y perilla canas, su faz enjuta y morena, que nos recuerda la del héroe manchego; vemos, sus ojos grises, vi-

vos, apasionados, á veces soñadores y á veces inquietos, como ansiosos de ideal belleza, de plasticismo armónico y de impecables líneas; vemos, su accionado nervioso, descriptivo, insinuante; vemos, sus andares rítmicos y firmes; oímos su voz bien timbrada.

Quien conozca á don Antonio Menéndez Gayo y vea su Ex Libris, afirmará inmediatamente que está admirable, bien hallada, compenetradísima la interpretación del modo de ser del eminente artista, hecho por otro artista psicólogo y observador. En efecto: si el cuerpo y figura es de castellano neto, en cambio, el alma es esencialmente árabe; es del todo mora; aunque él, socialmente considerado, sea cristiano viejo, buen católico y mejor padre de familia, cualidades que no dejan de ser afines y concordantes con el actual estado de cosas y creencias, y los gustos y anhelos sentidos interiormente. Y tanto es así, que la obra arquitectónica construida por el señor Menéndez, sin otro pie forzado que el del espacio y á lo que estaba destinado, que pudo concebir con toda la amplitud de pensamiento, ha sido el bellissimo palacio árabe, la espléndida casa de baños de la calle Suipacha, modelo en su género y única en la capital argentina; construcción en que cada dibujo, moldura, detalle, guarda una partícula del alma de don Antonio. Además, puso en dicha obra, todo el amor, toda la ternura, toda la intensidad de concepto, toda la potencia de su corazón, toda la esencia de su cerebro: lo que constituye una vida. El alma mora dominó como si fuese hada ó huri descendida del séptimo cielo de Mahoma, moradora un día de la ideal Alhambra, y transmigrada por misterio psíquico á su cuerpo de artista castellano; alma, quizá, enamorada de otro castellano ascendiente, un apuesto guerrero antepasado, de aquellos que acompañaron á los Reyes Católicos á la conquista de aquellas feraces vegas, de aquellos cármes deliciosos, de aquellos encantados recintos, y quiso evocar el recuerdo de su vida mortal, como sueño de tiempo remoto, elevando y construyendo un palacio de menores proporciones, pero que recordara aquel nido de amor, aquel delicado templo elevado al placer y al goce de la vida; que, á su vez, parece otro sueño ideal — pero tangible y corpóreo — de inspirado poeta, concebido en noche perfumada, riellando fantásticamente la pálida luna y mecida la fantasía por los suaves céfiros, después de pasar, jugueteando, entre floridos bosques de naranjos y limoneros.

Vemos en tan delicado Ex Libris, todo el pensamiento y modo de sentir de su propietario; y hasta nos parece escuchar el discurso de su fecunda palabra razonando de arte y de patria, en el concepto más elevado y sintético; con aquella amplitud de criterio que tanto caracteriza á los artistas y patriotas sinceros; sin distinguos ni prejuicios, como cumple á pensamientos cultivados, á conciencias rectas y á corazones sanos.

Si de la impresión general del interpretativo dibujo pasamos á su descripción, encon-

traremos perfectamente comprobadas las consideraciones que, al correr de la pluma, hemos vertido, inspirados por el conocimiento de algunas de las muchas cualidades superiores del laureado artista, que hemos visto justificadas y detalladas en los rasgos principales del dibujo que nos ocupa; Ex Libris admirable por lo delicado del trabajo y por la difícil armonización de las partes componentes: alma y cuerpo, pensamiento y forma, origen genealógico y ansia ideal, lo interno y externo, lo absorbente y expansivo, tan distintos y tan unidos en el personalísimo ser de don Antonio Menéndez Gayo.

El casco, coronando la cartela en que figura el primitivo escudo de Granada, adoptado por los Reyes Católicos, nos hace creer y hasta nos asegura que entre aquellos esforzados campeones, que con su valor y audacia, tesón y bizarría, obligaron al rey poeta, al infortunado Boabdil, á entregar las llaves de su llorada cuanto amada ciudad, hubo uno, antecesor del interpretado; y pueda que aquel casco árabe indique propiedad y señorío adquirido en el reparto de tierras, y hasta enlace con dama mora de abolengo, cristianizada. En el escudo de la izquierda están los datos del origen de la familia en su línea varonil. Nos los da descriptivos el castillo roquero «de la Poza» situado en terreno quebrado y montuoso junto al Alto Tero, bañado por el río Omino, castillo que dió nombre á la villa situada cerca de Bribiesca y de Salas de Bureba, pertenecientes á Burgos; provincia la más histórica de ambas Castillas; villa tan antigua que se la cree continuación de las romanas Segisa Julia ó Segisa Munculum. Pero sea ó no sea de tan antiguo origen, lo cierto es que fué poblada, ó mejor dicho, repoblada á principios del siglo duodécimo, y obtuvo señorío de don Juan Rodríguez de Rojas, adelantado mayor de Castilla, y en favor de cuyos descendientes se la hizo cabeza de marquesado. Por lo tanto, el tipo de raza en la línea paterna la ha conservado el señor Menéndez con toda pureza. En el escudo de la derecha, está la significación de la parte materna. Gayo ó Gaya, proviene de *gaudium*, alegría, gozo, cosa vistosa, y por deducción, belleza, arte, discreción; perfectamente descrito por el busto de mujer coronada por su hermosura, por su saber ó por su gentileza; cualidades que siempre causan, con la admiración, gozo y contento. Quizá en estos pormenores encontrarían los psicólogos explicación de las inclinaciones artísticas y de los gustos particularísimos dentro del arte plástico, pictórico y arquitectónico del señor Menéndez, atribuyéndolos á herencia atávica. Los tres escudos están ligados ornamentalmente por florido estilo gótico, como para afirmar, alejando todo género de duda, la antigüedad del origen, y descansando sobre el capitel de la columna, del más perfecto estilo árabe, como símbolo de su obra preeminente. La inscripción arábiga, formando marco á la esencia de su vida en su parte intelectual y de trabajo, de afectos y de sentimientos, interpretados por los lazos que

de la columna descienden abrazándose y ligándose, por la izquierda, con las simbólicas ramas, hojas y frutos de naranjo, emblemáticos del amor y de la lealtad; y por la derecha, en las del limonero, significativo de recuerdos de hechos pasados; árboles considerados poco menos que sagrados, tan queridos y tan amados de los moros españoles; flores y frutos predilectos de aquellos poetas y artistas cuyo saber transformó el mundo; flores y frutos propios de las localidades bañadas por deslumbrante sol y cobijadas bajo el manto de intensísimo azul, del cielo; localidades que á la par de los frutos de la tierra, resultan también frutos eternos los delirios de la fantasía humana, semillas de creación portentosa. Sosteniendo los atributos pictóricos y arquitectónicos que han sido los inseparables compañeros en la constante labor diaria, está la gran cartela con el sencillo lema: «Arte y Patria», por ser y haber sido siempre las dos grandes pasiones del alma del señor Menéndez. Y para complementar el precioso cuadro, ha querido el artista dibujante formar la base del Ex Libris, con el nombre y apellidos en letra castizamente gótica, de aquel gótico tan sublime y de alma tan castellana que siempre ha sido, aun es, y quizá sea de eterna admiración por su hermosura, delicadeza y elegancia.

El trabajo es fino, bien detallado y armónico. Debemos felicitar al señor Bertrand por habernos presentado otro Ex Libris completamente distinto de cuantos conocíamos suyos. Este, como los anteriores, da una prueba más de la flexibilidad de su talento, su erudición y conocimientos vastísimos, uniendo, en forma tan galana, la parte heráldica con el modo de ser del insigne arquitecto, don Antonio Menéndez Gayo; *tour de force* digno de aplauso por el sobresaliente acierto que ha presidido en todas las partes componentes de la interesante obra, haciéndola semejar como de aquellos buenos tiempos en que los antiguos dibujantes y pintores eran los primeros aguafuertistas, celosos de esta parte gráfica representativa de su genial talento.

Al señor Menéndez nuestra más coral enhorabuena.

JUSTO SOLSONA JOFRE.

Los "Ex Libris" en las Revistas Extranjeras

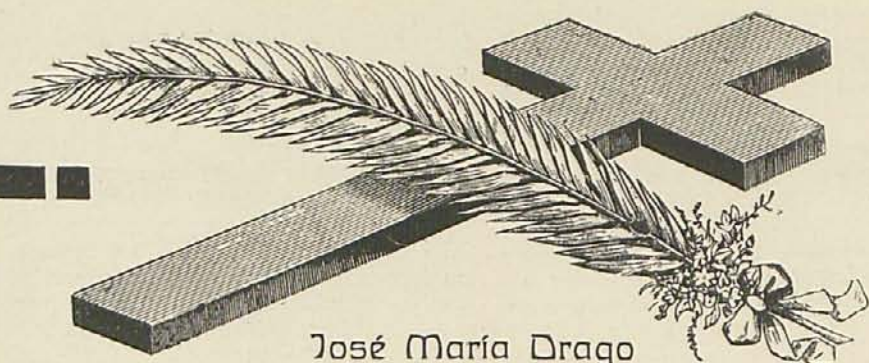
Con suma satisfacción vemos que en las más notables revistas técnico-gráficas del Exterior se publican hermosos Ex Libris, debidos á eximios artistas, que en ellos ponen toda su fantasía creadora y filosófico simbolismo, con un arte encantador.

Esto prueba de qué modo va arraigando en el mundo esta manifestación artística, y cómo se ha incorporado este precioso elemento en las Artes Gráficas, realzándolas por todo extremo.

JOSÉ M^a DRAGO

† 9 Abril 1906





José María Drago

Cuantos le conocieron echarán siempre de menos su figura caballeresca, sus modales afables al par y severo, su carácter bien templado, la bondad innata de su corazón, no contrubada por las asechanzas de la lucha por la vida.

Pertenecía á nuestro gremio, á esta numerosa familia de las imprentas, de la que nadie se desvincula nunca del todo, aunque los azares de la existencia lo lleven aparentemente muy lejos, lo separen como por una valla, que luego resulta ficticia. El que tomó una vez el olor del papel mojado y de la tinta de imprenta — sobre todo en la juventud — se sentirá siempre atraído por él, y á él volverá tarde ó temprano. *On revient toujours à ses premiers amours.*

Y José María Drago, nieto del ilustre periodista, del prócer don Bartolomé Mitre, nació, puede decirse, en *La Nación*, y en sus primeros años travesaba entre las cajas, jugando con los tipógrafos, connaturalizándose con las tareas que más tarde encargaría de lleno, con tanta seriedad y tan brillantes resultados.

Muy joven aún perteneció á la administración del gran diario sudamericano, instalado entonces en la vieja é histórica casa de la calle San Martín.

Más tarde, en los vaivenes de la vida, quiso, como todos, alejarse de ella, ensanchar horizontes, probar otras cosas, emprender otros trabajos, dar pábulo á su actividad mental y física en distintas tareas.

Pero no tardó en volver á aquella casa solariega del periodismo argentino, de la que pocos, muy pocos, pueden separarse totalmente, cuando en su alma alientan nobles aspiraciones y elevados principios.

Volvió, recibido con los brazos abiertos, no sólo por los que á él se vinculaban por la sangre, sino por todos los que, grandes ó pequeños, colaboraban en la obra común, desde el modesto contador de diarios hasta el más afamado redactor.

En la administración y gerencia del diario mostró cualidades inapreciables, y su bien inspirado esfuerzo contribuyó no poco á cimentar la envidiable reputación de tan serio y autorizado periódico.

José María Drago era muy querido y respetado en el gremio.

Bástenos decir que en muchas cuestiones de imprenta se le designó como árbitro, y que su juicio fué siempre decisivo, acatándose sin réplica.

ÉXITO GRÁFICO lamenta sincera y profundamente su prematura desaparición, y honra estas páginas con el retrato del que, siempre caballero, siempre noble, quiso y supo permanecer en la penumbra, aunque fuera el nieto de un ilustre ciudadano cuyo nombre le abría de par en par todas las puertas, y que — aun en la penumbra — hizo obra de varón, se destacó sobre la generalidad, y dejó honda y fecunda huella de su rápido paso por el mundo.

Su muerte ha enlutado al gremio entero, y, como él, hemos ido á depositar sobre su tumba las flores del dolor y del recuerdo.

Carta satisfactoria

*La gota de agua
llega á perforar la roca.*

Empieza á repercutir nuestra insistente voz en demanda de la escuela del arte.

Sabemos que algunos colegas se preocupan de ella y discuten la manera de realizarla.

Es un principio, pero principio quieren las cosas para llegar á vías de ejecución.

Esperemos con confianza.

Corroborando este espíritu que despierta, viene también la carta de un estimado colega y amigo nuestro, cuyos esfuerzos por la enseñanza técnica nos son bien conocidos, y, por lo mismo, tiene valor su adhesión á nuestra causa.

Véase cómo se expresa:

«Buenos Aires, abril 20 de 1906.

Señor director de ÉXITO GRÁFICO:

Estimado colega y amigo:

Sumamente interesado, vengo leyendo en cada número de la importante revista que Vd. dirige la exposición de hermosas ideas tendientes á la fundación de escuelas profesionales, lo que aplaudo de todo corazón, felicitándole por tan grandes y bellos pensamientos.

En lo que respecta á si la idea fué ó no ensayada en este país, tengo el placer de comunicar al amigo querido que hace próximamente dos años había ya, el que le dirige estas líneas, probado llevarle á la práctica; tan es así que con dicho objeto anuncié la apertura de un curso tipográfico, llegando hasta dar siete conferencias sobre técnica en ese sentido. Todo cuanto yo hiciera en esos momentos resultó no dar los éxitos apetecidos, causa de la indiferencia de los gráficos bonaerenses. Sin embargo, habría yo buscado el apoyo necesario de los inteligentes, á no ser que, cuando menos lo esperaba, me sorprende delicada enfermedad de larga duración y viérame imposibilitado de proseguir la divulgación de mis buenas intenciones.

Después de lo que antecede, y conociéndome Vd. lo suficiente, estoy segurísimo de que no pondrá en duda el que mi persona, en lo poco que artísticamente puede valer, queda á su entera disposición, prestándose para la cooperación de todo lo bueno que en ÉXITO GRÁFICO se viene exponiendo. Aplauzo la idea, y al aplaudirla debo manifestar que no puedo ni debo permanecer silencioso á ella.

Si en algo puedo ser útil, ya sea con la pluma, con la palabra ó con cualquier otra forma que me sea posible, puede Vd. desde luego contar con el concurso de un hombre de buena voluntad.

Antes de terminar estas pocas líneas, debo manifestar lo que pienso acerca de ÉXITO GRÁFICO desde el punto de vista de la técnica:

á partir desde el primer número que vió la luz pública, sus progresos fueron *in crescendo* continuo. He tenido con ella ocasión de comprobar que cada vez más va viviendo su vida de entero progreso, á la que, para su mayor aumento, los noógrafos todos debiéramos prestar nuestro más decidido apoyo, y no titubeo en declarar que hasta aquí es la primera revista técnica entre las aparecidas en el país. Ella va superando á todas las restantes que se conocieron anteriormente. Existen aún pequeños defectos de orden general, pero creo que poco á poco ellos irán subsanándose. Por de pronto, debo reconocer que en medio de tanto bueno queda eclipsado lo poquísimo que pudiera haber de defectuoso.

Mis sinceras felicitaciones al amigo querido, y un aplauso á la casa editora y á todos aquellos que contribuyen á la belleza de la hermosa revista.

Sin más, os saluda

Joaquín Spandonari.

Agradecemos como se merece la cooperación ofrecida con respecto al tema de la enseñanza, y deseáramos que, cuando el delicado estado de salud se lo permitiera á nuestro amigo — haciendo votos por su completo restablecimiento — nos honrara con sus escritos sobre tan importante punto, y también sobre arte en general, ya que nuestra Revista creada ha sido para estimular el progreso de las artes gráficas, con las instrucciones ó enseñanzas que á tal fin contribuyan. En este sentido, una publicación como la nuestra forma como una colección de conferencias, consultables siempre, por ser impresas, y archivables.

Es lo único que podemos hacer por ahora, hasta tanto tome cuerpo la idea del planteamiento de la escuela.

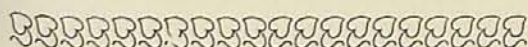
Aunque, apartándose del tema, el amigo Spandonari ha emitido su juicio crítico acerca de nuestra Revista, cuyos conceptos tanto nos honran, precisamente porque se trata de un colega de los que se destacan por su clara inteligencia en el arte.

Halla, es cierto, defectos en nuestra obra; pero esos defectos constituyen también un elogio, porque, lejos de pretender hacer obra perfecta, revelan que mucho bueno hacemos, cuando se notan lunares, y, sobre todo, reconociendo que artísticamente vamos progresando, esperando que llegaremos á mayor perfectibilidad, especialmente si obtenemos, como deseamos, el concurso de todos los amantes de nuestras artes.

Por todo, repetimos nuestro agradecimiento al amigo Spandonari.

Pensamiento

Las amarguras de la vida, se desvanecen con la ciencia, el Arte y el Amor. — P.



Observaciones oportunas



Composición de circulares
con tipo imitación máquina
de escribir

El artículo inserto en el número pasado referente al tipo imitación del de la máquina de escribir, ha sugerido á un estimado colega la siguiente carta que nos ha dirigido, con observaciones muy oportunas del punto de vista de la composición de circulares del género en que se emplea el referido tipo.

Dice así, textualmente:

«Señor Antonio Pellicer

Presente.

Estoy perfectamente de acuerdo con las reglas generales que Vd. indica en el N° 8 de ÉXITO GRÁFICO para la impresión de circulares ú otros trabajos con tipo imitación del de la máquina de escribir. Pero le diré que, aparte de esas reglas, deben tenerse en cuenta otras muy importantes referentes á la composición de estos trabajos.

Sería conveniente y necesario que el tipógrafo encargado de componer estas formas observara las instrucciones complementarias de esta labor, que tiene por objeto imitar tan bien como sea posible tipográficamente las cartas impresas con la máquina de escribir, como hizo el fundidor del tipo que usted nos presenta; y para obtener tal resultado deberían observarse las siguientes reglas:

Nunca se deben mezclar otros tipos en esta composición, como efectúan muchos, en la fecha, *Muy señor mío*, firma ú otros conceptos, como tampoco en determinados artículos ó nombres del texto que se quiere llamar la atención del lector.

Debe usarse el tipo imitación á máquina para todo el contenido del original, por la sencilla razón de que en la máquina de escribir no hay más que un tipo para todo.

A gusto del cliente pueden componerse en mayúsculas del mismo tipo las indicaciones, frases, nombres, artículos, etc., que quiera hacer resaltar, como se hace comúnmente con la máquina de escribir, así como subrayar conceptos de la misma manera que con la máquina, por medio de los *cuadratines subrayadores* que esta clase de tipos llevan precisamente para este objeto imitativo, ahorrando así el uso de las mayúsculas.

Además, debiéndose imprimir estos trabajos con membrete—que no sean tirados con el papel timbrado del cliente—es menester imprimir antes el membrete solo, sin fecha, ni las palabras *Muy señor mío*, etc. (como erróneamente se hace), sino exactamente como se haría la sola impresión del papel de cartas timbrado, con los tipos adecuados de costumbre y el tiraje con tinta negra; y después proceder á la composición y tiraje, como se hace

con la máquina de escribir, de la circular ó del texto, y como se haría si se utilizara el papel timbrado del cliente, siguiéndose entonces las instrucciones que se dan en el N° 8 de la Revista.

En la composición de la primera forma deben entrar con el membrete las palabras de la fecha: *Buenos Aires*.....190..... dejando la fecha para la segunda forma, como también todo otro concepto, como *Unión Telefónica*, *Dirección*, *Notas*, que constan siempre, deben formar parte del primer molde, y en el estilo del papel timbrado del cliente, ó en el del gusto general del comercio.

Así, pues, como por regla general estos trabajos exigen dos formas, como indico, la una por la imitación del papel timbrado usual, sea tirada sólo en negro ó á dos tintas (negro y colorado, por ejemplo), como se emplean á menudo, y la otra por la imitación del escrito á máquina, con la correspondiente tinta que en la Revista se explica, es lógico y consecuente que nunca debe hacerse del todo una sola composición y la tirada en una sola tinta, sea en negro ó en violeta, puesto que con la máquina de escribir no se hacen membretes, y si se escriben, por excepción, lo efectúan con el mismo tipo de máquina, empleándose mayúsculas y subrayados—que en caso de imitarse así tipográficamente debiera procederse del mismo modo — pero que cae por su propio peso que valiéndose el cliente de la imprenta preferirá siempre que aparezca el impreso como hecho sobre papel timbrado, como de costumbre, dando más importancia á la casa que lo usa, ya que hasta el más ínfimo negocio suele estar provisto de papel y sobres timbrados.

Observando estas reglas complementarias al caso en cuestión, es como realmente se podrá presentar un buen trabajo imitativo, secundando el arte del fundidor el tipógrafo que usa su tipo y el impresor con la tinta imitativa.

Sólo así podrá conseguirse perfectamente, como usted dice, «el arte de la imitación».

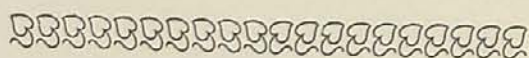
Salúdalo con toda consideración

Alcibiade.»

Agradecemos al colega tan pertinentes observaciones, que, en efecto, complementan nuestro trabajo, que sólo tenía por objeto desvanecer prejuicios ó errores acerca de nuestro tipo especial imitativo del de la máquina de escribir, demostrando que lo que se tenía por algunos como defecto, era precisamente su mejor cualidad y la que constituye su perfecto arte de fundición.

Ahora, con la colaboración de *Alcibiade*, se señalan las condiciones completas de esta clase de trabajos, para que el arte de la imitación sea tan perfecto que realmente sea confundible el procedimiento.

Son muy lógicas sus observaciones, y las hacemos nuestras en todas sus partes, recomendándolas á todos los impresores.



Novedades Tipográficas

Nuestra Casa Editora ha pasado á sus clientes dos *Catálogos de Tipos*: uno con las Muestras del *Tipo Romano para Diarios*, que comprende los cuerpos 6, 8, 9, 10 y 12, fabricados expresamente con destino á las hojas diarias, resistentes y de rasgos muy acentuados, como puede verse por el tipo 9 que empleamos en nuestra Revista; y otro *Catálogo de Tipos de Fantasía, Orlas y Viñetas*, verdaderas novedades del más puro modernismo, entre las que figuran caracteres de rasgos finos y de rasgos fuertes, de combinación con fondo para dos tintas, que pueden emplearse muy bien separadamente, y otros también del más novedoso capricho, con los cuales pueden ejecutarse toda clase de trabajos *art nouveau*; y la serie de viñetas, de bellos dibujos, notable por todos conceptos, destinada á prestar un gran servicio para todas aquellas obras que exigen rica ornamentación, completando el carácter de la moderna producción gráfica, y llenando un vacío bien notorio en estas Repúblicas, elementos todos que no dudamos llamarán vivamente la atención de todos los impresores.

La misma Casa introductora va á recibir pronto una serie de *tipos medioevales* para obras, que, como la familia del *tipo romano*, son fabricados exclusivamente para ella. El *tipo romano* lleva en cada letra al costado, para mayor garantía, la marca de la Casa registrada *Exito*, y el *tipo medioeval* la marca *Ancla*, registrada, de la fundición de J. G. Schelter y Giesecke, de Alemania.

Y sucesivamente, se tiene el propósito de que, en materia de elementos y materiales gráficos, especialmente en tipos y novedades, no se carezca en el país de un completo y permanente depósito capaz de llenar todas las aspiraciones de nuestros industriales.

Al publicar tan halagüeñas noticias, réstanos suplicar á los impresores de la capital y de provincias, como de las repúblicas vecinas, que no hubieran recibido los referidos Catálogos, se sirvan pedirlos á la *Casa Curt Berger y Ca* — 25 de Mayo, núms. 382 - 392, Buenos Aires.

Instrucciones para el manejo



del movimiento de fricción en las Máquinas "VICTORIA"

Algunas veces se nos consulta por dificultades en el manejo de las máquinas, á causa de no ser todos bien conocedores de su mecanismo y funcionamiento.

A fin de que puedan conocerse bien los más esenciales aparatos de las máquinas impresoras, y ya que se ha hecho por varios referencias al movimiento de fricción de la *Victoria*, publicamos estas instrucciones detalladas y suficientemente aclaratorias.

En el lado izquierdo de la máquina se halla la palanca para poner la máquina en marcha y para parar la misma. Retirando dicha palanca, es decir, moviéndola hacia el puesto del marcador, se pone la máquina en marcha, mientras que el movimiento opuesto de la palanca produce el efecto de hacer parar la máquina instantáneamente, si bien los volantes continúan en su rotación.

Si alguna vez sucediese que al darse impulso á la palanca, la máquina no empezara á funcionar inmediatamente, será la única causa de tal irregularidad que el aro de fricción no toma con bastante energía la superficie interior del volante loco, en cuyo caso no se necesita otra cosa que graduar un poco el pequeño tornillo de graduación que se eleva en la superficie exterior é inclinada del manchón de acoplamiento y volver á apretar la contratuerca.

Si al retirarse la palanca la máquina no parase instantáneamente, es decir, si el aro del freno no accionara en seguida, es necesario graduar un poco el pequeño tornillo de graduación de la palanca interior (palanca de freno), la cual se eleva en la superficie interior é inclinada del manchón de acoplamiento, y apretar luego la contratuerca. En el lado izquierdo del tímpano se halla una palanca pequeña, la cual se fija en su posición por medio de un pasador elástico y dos agujeros provistos en el tímpano. Si la palanca con su pasador se halla colocado en la ranura superior, seguirá marchando constantemente la máquina en su estado de embrague, mientras que la misma se parará después de cada impresión automáticamente, si la palanca con su pitón se hallan colocados en la ranura inferior. El puente colocado sobre el canto superior del tímpano puede volverse hacia la izquierda para imponer y para sacar el molde, y sirve al mismo de disposición de seguridad en el caso de que el marcador tenga su mano todavía puesta entre la platina y el tímpano que va avanzando para ejercer la presión. Antes de que la mano venga á ser oprimida contra la platina, producirá el golpe que experimente el referido puente protector una retención automática y en su consecuencia la parada instantánea de la máquina.

De igual modo como en las máquinas del modelo corriente (de volante fijo) ha sucedido en casos excepcionales que la máquina se paraba al ejercer la impresión, porque en el cambio de moldes (de un molde ligero por otro de gran fuerza) se graduaba la presión demasiado fuerte ó que era demasiado fuerte el arreglo en estampaciones de gran potencia, de modo que hubiera sido necesario atrasar más el graduador de presión; puede suceder también en la nueva construcción en casos semejantes que la fricción no logre hacer que la máquina haga su movimiento completo, de modo que la máquina se pare al hacer la presión. Para poder sacar la máquina de esta posición agarrada de presión, se suspenderá primeramente la fricción, y se hará girar

luego el volante hasta que el agujero de 20 mm. que se halla en este último coincida con otro agujero de igual tamaño que existe en el rayo ancho del aro de fricción. A través de estos dos agujeros se pasará el bulón provisto de una tuerca de cuatro cantos y el cual acompaña la máquina; de esta manera se unirá tan íntimamente el volante y el aro de fricción que resulta imposible un resbalamiento del volante. Así viene á ser posible el hacer pasar la máquina por medio del volante, y conseguido esto, volverá á sacarse el bulón. Si ocurriese bajo circunstancias normales que se parase la máquina en el momento de la impresión, se graduará el aro grande de fricción, como acabamos de indicar.

La disposición para levantar simultáneamente todos los rodillos distribuidores y dadores de los cilindros tinteros, deberá ponerse en acción solamente cuando los rodillos estén colocados en la máquina; en otro caso deberá estar la misma suspendida.

La rueda medio dentada del movimiento del carro de rodillos, que se halla en el interior de la máquina, deberá engrasarse perfectamente.

Observando estas instrucciones no son posibles accidentes ni dificultades para la buena marcha de tan excelentes máquinas.

Los bronce en la Tipografía

Con los progresos que día por día vienen haciéndose en la preparación de los bronce, este elemento, de suma utilidad en las imprentas, va, no sólo perfeccionándose, sino, lo que es más importante, reduciéndose su precio, de modo que sin grandes desembolsos se puede llegar á dar más realce á muchísimos trabajos que, sin la ayuda de un poco de bronce dorado ó plateado, resultarían pobres en su conjunto.

No todos los bronce son buenos, sin embargo, y no todas las tintas coadyuvan á su perfecta adherencia. Hay bronce que se desprenden con facilidad, otros que se descoloran y pierden su principal atractivo, el brillo; otros toman un tinte gris de pésimo gusto. El mordiente que se pone en las tintas para obtener la adherencia del bronce, no es siempre de buena calidad ni mezclado en la cantidad necesaria y con las reglas debidas.

En los trabajos delicados son necesarias muchas precauciones si se quiere conseguir el efecto deseado; este axioma es antiguo, y no obstante, sucede muy á menudo que por pretextos de urgencia ó bien por habitual abandono se olvidan las precauciones debidas en este trabajo, y el bronce, mal empleado y también desperdiciado, á más de acarrear aumento de gastos en la impresión, resulta de un efecto contrario al que se esperaba.

El empleo de los bronce es de hermosísimo efecto en los trabajos tipográficos, y los clientes muy á menudo los reclaman; pero si el tipógrafo quiere obtener alguna ganancia y

dar un trabajo perfecto, debe estar bien atento á la economía, que no puede realizarse sino con la más atenta prolijidad.

Para reparar el inconveniente que proviene de las tintas muy densas ó muy secas á causa del excesivo mordiente (lo que impide la adherencia del polvo, apagando su brillo), aconsejamos el empleo de la siguiente preparación, la cual, á más de mantener indefinidamente la adherencia del polvo, hace que aumente su brillo:

Trementina de Venecia 2 partes
Cera virgen 1 parte

Se hace derretir á fuego lento; luego se añade la siguiente mezcla: Bálsamo de Canadá, asfalto líquido ó en polvo disuelto con esencia de limón, barniz secante, laca (dos cucharadas de cada ingrediente). Se mezcla el todo con tinta blanca ó amarilla en la proporción suficiente para obtener la consistencia necesaria.

Esto, sin embargo, no es todo. Los tipógrafos que quieren obtener los trabajos en bronce verdaderamente perfectos, deben procurar que el polvo de oro no se desprenda de la impresión pocas horas después de haber sido colocado; para asegurarse de ello no tienen más que pasar por encima los dedos; si éstos no se ensucian, el trabajo estará bien concluido.

Para obtener, pues, una adherencia perfecta, á más del empleo de la mezcla arriba mencionada, el tipógrafo debe tener mucho esmero en la selección de los polvos; procurárselos sólo de las fábricas más renombradas, indicando en su pedido para qué género y clase de papel piensa emplearlos, desde que en los polvos de bronce los hay más adaptables para un género que para otro.

(Archivio Tipografico)

La tricromía litográfica

Segun el señor L. Tanchon (de *L'Imprimerie*) la impresión litográfica presenta ciertamente mayores dificultades que la impresión tipográfica, pero no es imposible, con estudio y paciencia, que un litógrafo pueda llegar á substituir á la complicadísima cromolitografía la tricromolitografía, mucho más sencilla y más verdadera.

Las dificultades se deben, según el autor, al hecho de tener que mojar la piedra; la humedad que de la piedra se comunica al papel, trae consigo las variaciones en las dimensiones y hace difícil el perfecto registro. Además, en el transporte de las imágenes de las matrices en relieve sobre zinc á la piedra, hace disminuir bastante la perfección de la imagen. Sobre todo, el autor encuentra un inconveniente en el uso de los rodillos de cuero lisos que conservan muy poco color, mientras con los rodillos de cuero granulado la cantidad de color conservada sería mucho mayor y las imágenes, de consiguiente, serían mucho más vivas.

(Rivista delle Arti Grafiche)



Suplemento Musical de Ortelli Hermanos

Interesante por todos conceptos es el lindo obsequio que nos hacen los señores Ortelli Hermanos con el Suplemento Musical que se adjunta al presente número.

Son muchos los que no conocen el procedimiento de esta especialidad gráfica, á pesar del gran valor que representa en este país esta producción, por lo cual el Suplemento referido nos dará ocasión de explicarlo detalladamente en el próximo número, ya que en éste no podemos hacerlo por la extensión y clase de materiales que lo llenan completamente.

Entre tanto, nuestros lectores cultivadores del divino arte pueden saborear la delicada composición del inteligente y distinguido joven músico-compositor señor Mastrogianni, que ha sabido interpretar muy felizmente la breve pero sentida y bella poesía del señor Mariéon, todo lo cual constituye ya un hermoso regalo.

Y en el número próximo, como decimos, daremos satisfacción á los noógrafos con una nota que nos faltaba para completar las enseñanzas de los procedimientos gráficos.

Profundamente agradecemos á los señores Ortelli Hermanos este Suplemento, esperando que también merecerá la más entusiasta aceptación de nuestros lectores.

"Il Risorgimento Grafico"

Cuando acababa de salir nuestro número último, recibimos el número 6 de esta importantísima revista técnica italiana, que es el que termina su tercer año de existencia.

En dicho número se publica una circular, dando cuenta de que, en lo sucesivo, *Il Risorgimento Grafico* correrá á cargo de la nueva razón social R. Bertieri y C^a, continuando el programa técnico-artístico que ha seguido hasta aquí, y bajo la misma inteligente dirección del distinguido noógrafo señor Bertieri, debiendo dirigirse toda la correspondencia á

Raffaello Bertieri

Direttore della Rivista - *Il Risorgimento Grafico*

Via Lamarmora, 23

Milano

Es por demás decir que seguirá esa revista siendo un modelo de bellezas gráficas, dignas de estudio por todos los noógrafos, y aun es de creer que superará á los números publicados.

Pruébalo la sección nueva que dedicará al arte fotográfico y sus aplicaciones, «que hoy es tan afín al nuestro», dice, publicando ya un trabajo preliminar, ilustrándolo muy delicadamente.

Abre un concurso para la composición tipográfica de la cabeza de la revista, siguiendo el sistema de concursos ya practicado anteriormente con muy buenos resultados.

Anuncia el proyecto de una nueva escuela de tipografía, esencialmente práctica,

que funcionará en Milán, admitiendo alumno de todas partes de Italia, á la realización de cuya idea consagrará el señor Bertieri toda su inteligencia y actividad.

Y, en fin, se propone la dirección de la revista no perdonar medio ni modo para elevar la publicación y el arte al más alto grado posible.

Hablar del ejemplar que está á nuestra vista, sería repetir lo que podría decirse de cada número: que es de una riqueza sorprendente y de un arte exquisito y bien novedoso.

En este ejemplar se ofrece el estudio práctico de la línea recta, demostrando cuán bellas composiciones pueden hacerse con simples filetes finos y negros, según su acertada colocación, bordeando grandes y pequeños blancos, reveladores de tan excelso sentimiento artístico, que, con ser el vacío, producen la ilusión de indefinibles imágenes que en él vagarán.

En una composición hemos notado una novedad que nos ha causado sorpresa: la supresión del blanco al comienzo de los párrafos: esto es, empezar el párrafo como las demás líneas; ¿por qué? No acertamos su razón de ser.

Y en su compaginación, que juzgamos hecho exprofeso, principiar página con el final de un párrafo cuya línea es corta, contra toda regla.

¿Es por el propósito de hacer caso omiso de las reglas del arte seguidas hasta aquí, ú obedece á una idea artística que desconocemos totalmente?

Confesamos ingenuamente que no comprendemos este capricho de arte, si es arte ello, entendiéndolo que, con reglas ó sin reglas, la belleza no esta renida con la propiedad ni con los conceptos estéticos bien fundamentados del arte reglamentado.

No vayamos por este estilo á caer en la falta de sentido, á construir sin base, á movernos en un vacío inexplicable.

De buena gana quisiéramos que se nos explicara la razón de ser de tales innovaciones en la composición y compaginación, demasiado novedosas para admitirlas sin análisis lógico.

Sea como quiera, pues ello es un detalle, aunque muy importante á nuestro juicio, el arte nuevo que luce tan garbosamente el colega nos seduce por completo, y es un sol que aquella pequeña manchita no logra amortiguar su brillo; y por ello nuestras calurosas felicitaciones.

Deseamos al colega gran prosperidad y larga vida.

TIPÓGRAFO COMPETENTE para dirigir un taller. Hace composiciones artísticas y comerciales, conoce la maquinaria, entiende la estereotipia, y algo de encuadernación. Puede también hacer presupuestos. Referencias y certificados á satisfacción. Desea colocarse en la capital; pero aceptaría también ir á la campaña. Sueldo mínimo, \$ 150. Dirigirse á la Administración de la Revista.

TIPÓGRAFO - MINERVISTA bueno se precisa para la campaña. Dirigirse á esta Administración.

MINERVISTA joven y competente se necesita para Bahía Blanca. Sueldo \$ 100 m. Informes en esta Administración.

Vocabulario Teórico-Práctico-Manual

de la Tipografía y Ramos anexos

(5)



confeccionado por Virginio Colmegna

ARRUGAS — Este defecto que tanto afea un impreso puede provenir á causa de la humedad, ó de no haber tapado en seguida el papel mojado con una tabla y con un buen peso encima, para que la humedad sea uniforme y el papel quede bien extendido, lo que evita después repintes ó remosqueos en la impresión. También puede producirse el arrugamiento del papel, por una mala disposición de las cintas ó ser demasiado tirantes; por no estar bien asentada la forma ó perfectamente aplanada; por no haberse graduado ó nivelado bien el tambor; por vestirse ó guarnecerse éste defectuosamente; por no sujetar uniformemente bien el papel las pinzas, uñas ó dientes; y también por efecto del molde, como en la impresión de registros, á causa de estar cerrados con filetes al pie y con mucho blanco al centro, como en el tiraje de guardas ú orlas para diplomas, cuadros ó formularios, por la dificultad de no poder pasar el hilo conductor del papel por el centro, á fin de que la hoja quede bien sujeta al cilindro impresor, lo que exige un extremo cuidado por parte del poneplegos ó marcador, como también del maquinista, quien debe adoptar todos los recursos que la práctica le sugiere para evitar que los vacíos de la forma produzcan arrugamientos, alteraciones de registro y otros defectos que se producen con suma facilidad, inutilizando gran número de ejemplares al menor descuido. A pesar de que con la perfecta moderna maquinaria se salvan muchos de estos inconvenientes, á menudo, sin embargo, suelen ocasionarse los referidos defectos, porque, como se ve, son muchas las causas que pueden producirlos, y que sólo la pericia del maquinista puede evitar, con la buena preparación de la máquina, del arreglo del tambor, de las cintas y pinzas, de la forma del papel, de los cilindros, de la tinta, de que todo, en fin, funcione debidamente, como se ha indicado.

ARTE — De mil maneras se ha tratado de definir lo que es el Arte; pero todos los conceptos emitidos vienen á reducirse en este: *Arte es la manifestación externa del sentimiento*. Y podríamos añadir aún: *el Arte emana de la Naturaleza, y es sentido por todos los seres, embelleciendo, sublimizando la vida*. Emocionado intensamente el hombre primitivo ante la grandiosidad sorprendente de los hermosos espectáculos de la Naturaleza, trataría de representarlos por medio de imágenes, y empezó á hacer arte. Sus ansias, sus pasiones, sus quimeras, sus amores, el deseo de agradar y agradarse, todos esos sentimientos le inspirarían su exteriorización con adornos, objetos, figuras, simbolismos, tan ingenuos y toscos como se quiera, pero bien demostrativos del arte natural y sentido y del efecto de hacer más estimable, más bella la existencia. La graciosa ave, que coloca en su nido, magníficamente construido y abrigado, piedrecillas de colores y hermosas plumas, exterioriza su sentimiento estético y hace arte, como en cada ser se manifiesta á su manera y por los medios adecuados á su organismo. Nos explicamos así perfectamente que *el Arte es una cualidad natural, inherente á la vida*, como es potencialidad creadora de formas el movimiento, y con las formas surge la belleza, inspiración y sentimiento del Arte. Desarrollado el Arte con el progreso humano, siendo uno en su origen y esencia, como una es la Naturaleza, con sus infinitas aplicaciones se dividió y subdividió convencionalmente para su mejor estudio; y así tenemos *bellas artes, artes liberales, mecánicas, manuales, etc.*, como á las muestras se las designa por *artes gráficas*, que á la vez se clasifican por el *arte tipográfico, litográfico, fotográfico, del grabado, de la encuadernación, etc.*, y aun

cada una de estas artes se subdivide en *arte de la composición, de la estampación, etc.*, con respecto á la tipografía, y sucesivamente refiriéndose á las demás ramas gráficas. Fomentar, pues, el Arte, es contribuir á hacer más agradable la existencia; y por esto adquiere cada vez más importancia, al punto de que no faltan escuelas que pretenden con sólo el Arte conseguir el bienestar humano.

ARTES GRÁFICAS — *Gráfico* quiere decir *descripción por medio de figuras, signos ó cualquier modo de expresión*. Según esta definición, artes gráficas serían, como lo son, todas aquellas artes que sirven para la exposición, transmisión, representación ó propagación de los conocimientos y sentimientos humanos, lo mismo las que sirven para la confección del libro, como las bellas artes y artes liberales. Pero la necesidad de precisar bien las cosas y de evitar confusiones, ha hecho que se considerasen como *artes gráficas sólo aquellas que directamente contribuyen á la elaboración del libro ó á la producción análoga*.

ARTÍCULO — Todo escrito que desarrolla un tema especial en periódicos y revistas; en los diarios llámase *artículo de fondo* el primero de los escritos, que se ocupa generalmente de asuntos de interés palpitante. || En muchos trabajos, se clasifican por artículos cada una de las partes en que se dividen. || En estatutos, reglamentos y documentos análogos, se señala cada disposición ó acuerdo por artículos. || En la composición de reglamentos, lo mismo puede adoptarse la colocación de los artículos en el centro, y en extenso, si se quiere hacer con lujo de blancos, como al principio de cada uno, que suele componerse abreviado (ART.), de versalitas, con punto y raya, ó punto y cuadratin, con excepción del primero, que se compone extenso (ARTÍCULO 1º —). || No debe ponerse nunca al final de línea la abreviación del artículo (art.), vaya ó no seguido de número, como tampoco debe dividirse al fin de línea esta palabra en la segunda sílaba (arti-culo), por la fealdad resultante al comienzo de la otra, defecto que á menudo notamos.

ARTISTA — Se llama así á todo el que ejerce un arte; pero sólo es artista el que ejecuta obra artística. Aunque todos los tipógrafos pueden llamarse artistas porque se emplean en el arte de la imprenta, sólo se consideran artistas aquellos compositores especialistas que hacen formas en que brillan la habilidad y el sentimiento estético del ejecutante, como en el ramo de la estampación aquellos que, sobre todo en el tiraje de colores y de grabados, saben producir armónicas tonalidades y dar vida al dibujo con aciertos claro-oscuros y una bella uniformidad de impresión. Es artista asimismo el encuadernador que confecciona una tapa de composición original, revelando carácter, estilo y gusto artístico, como lo es el buen dibujante y el experto grabador.

ARTÍSTICO — Todo trabajo hecho conforme á las reglas de arte. Y aunque actualmente se discute con calor y altura el principio de que el arte no debe sujetarse á reglas, y muy particularmente en obras tipográficas, entendemos que, observando ó no las reglas clásicas, no puede considerarse obra de arte sino aquella que produzca buen efecto estético, que la belleza de la composición se imponga, ya que el arte tiene por objetivo la exaltación del sentimiento de lo bello.

«ART NOUVEAU» — El estilo modernista se ha impuesto en la tipografía, como se ha adoptado para toda decoración. Según un distinguido noógrafo, el nuevo arte, sin otra especial denominación, nació en Inglaterra entre 1870 y 1880, propagándose en Francia y Alemania primero y

después á todas las naciones, basándose en estos principios: 1º supresión del engaño de la vista; es decir, de sombras y claridades y relieves, que no pueden existir en la tela ni en el papel; 2º supresión del realismo; esto es, de la reproducción servil de la naturaleza, que debe doblegarse á las inspiraciones del artista, por la forma como por el color; 3º aplicación de los principios que presiden la teoría de la expresión de la línea; es decir, empleo de líneas armoniosas que hagan pasar la vista agradablemente sobre sus curvas y rectas de modo que produzcan una sensación alegre y recreativa, triste ó monótona, según el efecto que se haya querido causar; 4º procurar la simplicidad en los medios, no recargamiento de oro á lo Luis XV, sino hallar la riqueza por el uso de materiales de lujo; y 5º empleo de la alegoría y del símbolo. — Nosotros tenemos la opinión de que el *Art Nouveau* en las artes gráficas, especialmente en la tipografía, se ha formado de la originalidad norteamericana, del moderno preraphaelismo inglés y del modernismo universal, pues á él han contribuido muchas naciones con modalidades y rasgos bien originales. En la mayor parte de nuestras obras se marca perfectamente el sello original de las tres escuelas artísticas, y aun podría notarse la influencia de estos tres elementos en el dibujo y en la pintura. Sin embargo, no debe confundirse el estilo preraphaelista de la escuela ruskiniiana con el *Art Nouveau*, porque el primero es bien caracterizado y definido, reproduciendo el modo y sentido de la escuela pictórica del siglo XV, embelleciéndola y aplicándola á toda ornamentación, mientras que el segundo es puramente imaginativo, simbólico por excelencia, con un gran estudio de la armonía de la línea, pero llegando también á formas bien características, de hondo sentimiento y de innegable belleza, arte por esencia decorativo. En el arte tipográfico el estilo modernista ha casado perfectamente con la originalidad norteamericana, al punto de confundirse: del primero ha tomado la decoración y tipos de fantasía; de la segunda tiene también tipos y, sobre todo, la disposición de los grupos de líneas y de los blancos, con tal libertad combinados, que no pueden reglamentarse más que por el gusto de cada compositor. En algunas obras, á veces se combina bien el adorno modernista con el floral de la escuela ruskiniiana y aun con dibujos netamente preraphaelistas, lo que contribuye á la confusión de estilos que hemos indicado, y para cuya combinación se requiere buen gusto artístico. Distinguen las formas modernistas tipográficas, pues, la ausencia de todo clasicismo, libertad completa de composición, agrupación de títulos en cierto desorden de buen efecto, como en bloques cerrados, campeando en grandes blancos; simplicidad de adornos, dominando la línea negra ondulante, á modo de cinta que serpentea ó se enlaza caprichosamente, con fuertes rasgos que se complican en los esquinazos, y también la línea fina ó doble fina, como caña, que acompañan hojas flores y frutos, apenas delineados, y que juega como serpentina infinita en los bordes, é internándose en la composición, haciendo al mismo tiempo los oficios del marco ó guarda, como de adorno del molde, sin solución de continuidad, y también abandonando cabos sueltos desprendidos de la cinta principal, ó á modo de troncos de árboles cuyas ramas se internan en los espacios libres del cuadro. Para los trabajos de fantasía modernista las fundiciones han creado un rico material, fácil de combinar, de precioso efecto, que no exige más que el buen gusto. Imposible en un arte tan libre establecer reglas; y, por tanto, después de las generales explicaciones é indicaciones, sólo puede aconsejarse á los tipógrafos el estudio de las buenas obras de todos los países para inspirarse en sus composiciones, como á los maquinistas el estudio del colorido, que en algunos casos es el vivo contraste de grandes manchas de color, como en otras es la armonía de los semitonos de placida belleza, y á todos los noógrafos el examen de las obras maestras de los dibujantes y pintores del estilo decorativo modernista. (Véase *Alemán (Estilo)*).

ASENTAR (la forma) — Poner bien la forma en el mármol ó mesa de imponer, ó colocarla en la platina. Previamente debe limpiarse bien la platina ó el mármol, y pasar un trapo por detrás de la forma para quitarle toda suciedad que contenga.

ASIENTO — (Véase *Banquito*).

ASPECTOS — Signos tipográficos representativos de la situación respectiva de unos astros con otros en el Zodiaco, que corresponden á la conjunción, sextilio, cuadratura, trino, oposición, cometa, ascendencia y descendencia, y que se emplean en obras ó tratados de astronomía.

ASPERSIÓN — El acto de rociar el papel para humedecerlo, preparándolo para el tiraje.

ASTERISCO — Estrellita alta (*) que sirve de llamada á una cita en las obras, y comúnmente se emplea como llamada para contranota, y, por lo tanto, las llamadas de contranotas van colocadas después de las notas, al pie de las páginas.

ASTRONOMÍA (Signos de) — Las piceitas tipográficas que representan los astros: el Sol, Mercurio, Venus, Tierra, Marte, Vesta, Juno, Ceres, Palas, Júpiter, Saturno, Urano, Neptuno, Luna, las fases de este planeta, etc., y que se emplean en calendarios y obras que tratan de astronomía. (Véase *Almanaque*).

ASTROTIPIA — Uno de los varios nombres con que se ha bautizado cierto procedimiento especial para obtener clisés tipográficos de fantasía cósmica, representativa del caos ó de las manchas lunares, por lo cual algunos inventores lo han designado con los nombres de *selenotipia*, *caotipia*, y otros sencillamente *plomatipia*, indicando que se han servido para ello sólo del plomo. Ningún autor ha explicado claramente su procedimiento; pero en general se ha usado el plomo líquido echado en una platina fría, al azar, consiguiendo así planchas muy caprichosas de infinitos y desiguales dibujos, que se han empleado, tiradas á varios colores fuertes, como carmin, oro, azul y negro, en cubiertas de libros, formando fajas ó grandes cantoneras, y en tarjetas y trabajos de fantasía, moviendo en cada color un poco el papel para producir efectos de gradación de colores muy simpáticos y atractivos. También se han usado como fondos, con tintas adecuadas. Estos clisés son irreproducibles, porque nunca resultan iguales. En estos trabajos se ha distinguido aquí el reputado tipógrafo Tonini, con su *caotipia*, que llamaron vivamente la atención de los noógrafos, ensayando varios procedimientos, y de los cuales hablaremos en la voz *Caotipia*, pues bien merece capítulo especial.

ATAR — La composición y distribución en diarios y obras para colocarla en portapáginas, ya para dejarla en galeras para que no se empastele, ó bien al sacar la materia de la forma tirada, para guardarla, hasta que se necesite distribuir.

ATANASIA — Nombre dado á la fundición del tipo de 14 puntos de la antigua nomenclatura.

ATENDEADOR — Auxiliar del corrector de pruebas de imprenta.

ATENDER — El acto de leer mentalmente el original por el atendedor, siguiendo al corrector de pruebas de imprenta, mientras éste va leyéndolas en voz alta y corrigiendo los errores. El atendedor debe advertir al corrector todo cuanto lea que no esté conforme con el original para que se corrija. Generalmente se confía este cargo á aprendices y á personas poco idóneas; y cae por su propio peso que para ejercer esta función se necesita mucha práctica en manuscritos, pues es muy sabido que en las imprentas se presentan los más borronados y detestables originales, confiando en la pericia de los cajistas, y además buena cultura para interpretar lo que quiere decir el autor, á menudo inteligible, y esto á la carrera con la velocidad pariera del corrector, que suele exagerarla por un mal entendido concepto de su cargo; y si á esto se añade que el inteligente atendedor es la primera base de la buena corrección, se comprenderá perfectamente que para atender se necesita persona muy

IMPRESA LA UNION LITOGRAFIA

PAPELERIA



Y LIBRERIA

Calle San Martín 176

Unión Telef. 840, Avenida
Coop. Telef. 3184, Central

Fábrica de Libros en blanco
Encuadernación

Buenos Aires, de 190....

Señor.....

Debe

~~~~~ Todas las ventas son al contado y sin descuento

No se admiten reclamos después de las 24 horas ~~~~~



# ARTÍCULOS PARA LA ELECTRICIDAD



Unión 3125  
Coop. 4249

Buenos Aires  
Mayo de 1906

Muy señor nuestro:

Por la presente nos permitimos  
dirigirnos á Vd. comunicándole  
que con esta fecha hemos consti-  
tuido una razón social que girará  
en esta plaza bajo el rubro de

## Compañía de Calefacción

dedicándonos especialmente á la importación de  
toda clase de materiales y artefactos para insta-  
laciones de luz eléctrica, teléfonos y campanillas.  
En la esperanza de vernos pronto favorecidos  
con sus gratas órdenes nos ofrecemos de Vd.

S. S. S.

**Compañía de Calefacción**

Calle Tucuman 768





El presente número se ha impreso:

Cubierta sobre CARTULINA No. 262, 56x76, de 32 kilos

Texto y Anuncios sobre PAPEL GLACÉ  
No. 9507, 74 x 110, de 50 kilos.

Suplementos sobre PAPEL GLACÉ No. 9507, 74x110, de  
50 kilos.

De la casa Importadora CURT BERGER & Cía.

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

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



**ÉXITO GRÁFICO**  
Año IIo ————— No 9

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

xito

Gráfico



JUAN GUTENBERG





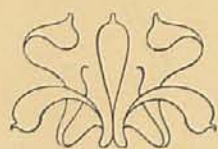
1905 PRIMAVERA Y VERANO 1906

FUNDADA 1888

H. ERDONI

1905  
y  
1906

Flores  
Artificiales



CATÁLOGO

FESSEL & MENGES

