

Buenos Aires, Abril de 1906

Año
II^o

No.
8

ÉXITO GRÁFICO



CASA
EDITORIA:

Curt
Berger
& Cía.

DIRECTOR:

Antonio
Pellicer

Buenos Aires

Balcarce 460

REVISTA MENSUAL
SUDAMERICANA
DE ARTES
GRÁFICAS

ÉXITO GRÁFICO

Revista Mensual Sudamericana
de Artes Gráficas

Director

Antonio Pellicer

Calle Balcarce 460

Editores - Propietarios

CURT BERGER
& Cía.La correspondencia debe dirigirse
á nombre del Director

Polémica interesante

Encantadora por todo extremo es la contienda que desde hace mucho tiempo llena las páginas de las revistas técnicas italianas, en que figuran gran número de firmas que son la gloria del arte italiano; discusión apasionadísima entre los partidarios de las reglas del arte, del clasicismo, y los que sostienen que toda regla es una valla al desarrollo del arte, que debe ser libre en sus concepciones y en sus formas.

¡Cuánta bella oratoria, cuánta riqueza de argumentación, cuánto estudio, cuánta erudición, qué hermoso caudal de pensamientos y alta filosofía sobre todos los conceptos de arte, de estética, de fantasía, de escuela!

No se ha discutido con más calor y altura la música wagneriana, el arte de Ruskin, de Zola ó Tolstoy, que el tema de los noógrafos italianos para las artes gráficas.

Es realmente seductora tan elevada polémica, porque ella pone de manifiesto que las artes gráficas en Italia han entrado en los dominios del verdadero arte, en que son innecesarias las reglas y las enseñanzas de cátedra para la producción de las obras, que no hace falta la técnica, que se tiene por demás sabida, á la manera como en las demás artes se dejan las aulas académicas para crear cada cual á su antojo, según su temperamento y talento, la obra propia, original, maestra.

¡Qué diferencia con nuestra situación!

Allí, en Italia, sobran reglas; aquí, hacen falta; allí, la técnica ha hecho prodigios; aquí, la técnica es un problema difícil; allí, el clasicismo ha producido una larga serie de bellezas gráficas; aquí, ninguna obra clásica; allí, la fantasía anhela ancho espacio en que cernerse, formas libres, gran arte; aquí, arrastrándonos rutinariamente en el campo de las imitaciones, sin estilo, sin propiedad, sin conciencia artística.

Cierto es que en Italia las artes gráficas cuentan una historia tan larga como la Imprenta; que Italia ha presidido y cursado todas las evoluciones; que siempre ha contado Italia

buenos maestros, escuelas brillantes, que aun hoy se propagan y desarrollan; y que, sin todas estas condiciones, nosotros, pueblos jóvenes, no podemos haber llegado á esa educación general del arte.

Perfectamente; pero hagámonos buen cargo de nuestra situación real, y procurémos los elementos de estudio necesarios para elevar nuestros oficios á verdaderas artes.

Con la inercia, con el abandono y la indiferencia, con la falta de propio estímulo y amor al arte, inútil es pretender colocarnos á la altura de las demás naciones.

Uno de los ilustrados contendientes italianos, Rafael Bertieri, quéjase amargamente de que en su país no se hace arte, pues no se presenta un solo concepto estético nuevo, porque, según él, *el principio absoluto del Arte es la originalidad*.

Y entre otras muchas consideraciones críticas, exclama:

«No niego que á primera vista la reunión de muchas impresiones produzca un cierto agradable efecto; yo mismo he experimentado esa impresión visitando las muestras tipográficas presentadas en la exposición milanese de 1904; pero haciendo más detenido y particular examen de cada trabajo, la buena impresión se desvanece, viendo pasar ante la vista tanto contrasentido estético, tanta mescolanza de estilos, tantos ásperos contrastes de tintas y de tipos, que el ánimo decae para emprender la tarea de un trabajo crítico.»

Si de Italia se dice esto, cuyas obras nos enamoran profundamente, ¿qué podremos decir nosotros de nuestra producción gráfica, cuando lo más rudimentario, la composición, el libro común, reflejan, no ya la ausencia de arte, sino el desconocimiento de toda regla elemental, al punto de no poder hallar un volumen arreglado y uniforme, bien compuesto, bien compaginado, bien corregido, bien impreso, con igualdad de tono, de estilo, hecho, en fin, con amor y arte, con aquella hermosa prolijidad de nuestros antepasados maestros?

Antes de llegar á la discusión de los noógrafos italianos, pretendiendo abandonar las reglas de arte para producir nuevas formas

con toda libertad, hemos de aprender nosotros las primeras reglas del arte, que nos empeñamos en querer desconocer su eficacia y necesidad.

Los arquitectos podrán tratar de nuevos estilos y de concepciones originales para aplicarlos á sus construcciones; pero antes ha sido forzoso que se instruyeran debidamente del modo como se efectúa el levantamiento de edificios; esto es, la técnica; después viene el arte á embellecer la obra, discutiéndose entonces la bondad artística, su mérito, su originalidad.

Es el caso de los italianos.

Pero nosotros hemos de aprender la técnica todavía, los modos y sistemas de construcción, esto es, el arte de hacer el libro.

Parecerá á muchos obsesión nuestra esa insistencia en las afirmaciones precedentes, porque todos nos hacemos la ilusión de que, poco más ó menos, hacemos lo mismo que los demás; pero el inteligente que compara las obras y las analiza, observa en nosotros las deficiencias apuntadas; y es deber nuestro, por amarga que sea, exponer la verdad, si queremos esperar la necesaria corrección, ya que nos proponemos elevar nuestras artes.

El arte nuevo y los regentes

Con este título, *La Revue de l'Imprimerie* publica en uno de sus últimos números un artículo, cuyo fondo es aplicable lo mismo en Francia que en la Argentina.

No pretendemos que todos los regentes adolezcan de los defectos que el artículo señala, pero muchos hay que merecen censura por encerrarse en reglas fósiles, negándose á toda innovación, á la que no hallan ninguna belleza porque no la comprenden, imposibilitando el libre desarrollo del arte en el cajista, y aun, sin querer, perjudicando los intereses de los industriales, que aparecen rezagados en el movimiento artístico moderno, perdiendo así buenos clientes.

Por estas consideraciones, y sin ánimo de agraviar á nadie, creemos útil traducir y extractar lo esencial de este escrito y publicarlo. He lo aquí.

Días atrás, conversaba con un tipógrafo de trabajos de fantasía. Apóstol ferviente del modernismo, quejábase amargamente de la conducta de su regente, enemigo acérrimo del arte nuevo, y compendiando en una sola frase todo su disgusto, me decía: "Para trabajar á gusto de otros, más vale dejar la profesión".

Esto es cierto. Y los tipógrafos concienzudos, obligados á someterse al capricho de superiores estacionarios, son dignos de compasión. La necesidad de refrenar los impulsos de una naturaleza que tiende hacia lo nuevo y bello, para limitarse á ejecutar trabajos co-

munes, monótonos, frecuentemente banales, en los cuales ninguna novedad puede tener cabida, es un sufrimiento intolerable para quien tiene alma de artista. Éste necesita tener campo abierto, poder obrar de acuerdo con su fantasía y según le permitan sus medios de acción. ¿Cuándo se llegará á comprender que este es su sueño? El deber del regente no es tan sólo el de dirigir el taller, sino fomentar el decoro artístico del mismo, y no hay otro medio de cuidar ambos que elevando al tipógrafo con consejos y ayuda hasta colocarle al nivel del arte moderno.

En estos últimos años, la tipografía ha hecho progresos enormes; puede decirse que el arte ha sufrido una revolución radical; pero algunos regentes fingen no verlos, y continúan encastillados en sus dogmas. ¡Es cosa tan dulce y fácil el sueño!..... El propietario, ocupado en la administración de su casa, no tiene tiempo de ocuparse de estos detalles que le parecen insignificantes.

Pero el cliente, que cada día se vuelve más exigente y meticuloso, se cansará al fin de recibir siempre los mismos trabajos, los mismos clisés, y buscará otro tipógrafo amante de la novedad y más apto para satisfacer sus gustos. Esta es una consecuencia infaltable, fatal y lógica.

Además de la práctica puramente material de los trabajos, el regente debe poseer conocimientos técnicos profundos: debe ser el alma del taller; debe dirigir á su personal como un padre dirige á su familia, y el operario poco experto debe hallar en él una ayuda, un apoyo, no un censor despótico, como sucede á veces.

El operario que anhela la perfección, necesita continuos consejos, y cuando se halla indeciso sobre el uso de este adorno en vez de aquél, por ejemplo, el regente debe guiarle hacia lo bello con la autoridad de su experiencia. Ser bueno é indulgente es la máxima que debieran tener presente siempre los jefes de nuestra familia noográfica.

Regentes, que habéis sido también simples cajistas, recordáis el placer y utilidad que os produjeron un día, al principio de vuestra carrera, ciertas oportunas indicaciones? Procurad acordaros de esto frecuentemente, y prodigad vosotros también estas enseñanzas, esta ayuda tan necesaria á los enamorados de su profesión, deseosos de progresar. Y si ellos se apartan algunas veces de aquellas reglas que á vosotros os parecen inmutables, no desdenéis entablar con ellos una discusión leal, porque dos inteligencias deben tener necesariamente más ideas que una sola. ¡Tratad á los tipógrafos como á vuestros iguales, como á vuestros colegas, como á verdaderos compañeros de trabajo, y ellos os amarán y os respetarán cada día más!

Trad. CLARY.

El Dibujo en las Artes del Libro

Cuando se fundan buenas instituciones, se hacen muy buenas cosas. Los centros y escuelas de las artes gráficas de Leipzig, París, Milán, Barcelona y tantas otras ciudades, son atractivo poderoso para aquellos hombres de saber que sienten amor á la enseñanza, que desearían ver á la humanidad ilustrada en todas las ciencias y en todas las artes. Y en esos institutos se dan conferencias tan hermosas, como la que el artista español Joaquín Diéguez y Díaz dió en el Instituto Catalán de las Artes del Libro, de Barcelona, desarrollando el tema que sirve de epígrafe, publicada después en la *Revista Gráfica*, de donde la tomamos, segurísimos que será leída con fruición por nuestros lectores, ya que aquí esta clase de trabajos no se producen, porque tampoco hay centros y escuelas para recabar el concurso de las personalidades que pueden enseñarnos.

Y no decimos más. Léase esa notable conferencia que á continuación transcribimos.

El Arte, el puro sentimiento del Arte por encima de todo otro sentimiento, ha de guiar la labor de los que á la producción del libro se dedican.

¡El Libro! el depositario fiel del pensamiento, el guardador y divulgador de todos los conocimientos humanos, el conductor de la idea á través de los pueblos y de las edades, merece que en su elaboración concurre todo el amor, todo el solícito cuidado, todo el entusiasmo que el sentimiento de lo bello causa en toda alma elevada.

Si bien es verdad que es innato el sentimiento de lo bello, es cierto también que el que posee don tan inapreciable necesita desarrollarlo y educarlo con el conocimiento de las artes del diseño y del estudio de la estética. Y si en todo obrero que se dedique á las artes del libro debe haber un artista, para ello deben hacerse estos estudios, si el libro, que es la más elevada manifestación de la humana inteligencia, se hace como se debe hacer.

Paréceme que estoy oyendo objetar: «es que si nosotros tuviéramos talento de artista no seríamos obreros». Error. No creáis que la misión del Arte es sólo crear cuadros, esculturas, monumentos arquitectónicos ó poemas. El Arte, lo mismo que en sus más elevadas creaciones, puede manifestarse, se manifiesta y se ha manifestado siempre en todo objeto más ó menos útil, más ó menos superfluo, elaborado por el hombre. Este, en todas las civilizaciones, desde las más primitivas y salvajes del centro del Africa ó de la Polinesia, hasta la más refinadísima de Inglaterra y de Alemania, busca la manera, no sólo de hacer útiles y prácticos los objetos para su uso y necesidades, sino que procura que tengan la forma más bella y agradable posible.

Como esos planetas de que los astrónomos nos hablan, que extinguidos y muertos ya luengos siglos hace, aun brillan y fulguran á nuestra vista, así hubo una nacionalidad gigante, la magna Grecia, cuya luz vivísima y esplendorosa, á pesar de no existir ya hace largas centurias, irradia en el mundo entero, y en él ejerce y ejercerá siempre su espíritu civilizador una influencia avasalladora; y ¿sabéis por qué? no por la fuerza de sus conquistas, que fueron grandes, no en virtud de su ciencia, que no fué escasa, sino por la alta expresión de su profundo y exquisito sentimiento de lo bello, por la refinadísima cultura artística á que se elevaba, y que se exteriorizaba lo mismo en sus monumentos incomparables y en sus inmortales estatuas que en los objetos más modestos y vulgares de uso corriente.

Hoy también las modernas naciones que están á la vanguardia de la civilización ponen al servicio del Arte todas sus profesiones y oficios, y todas rivalizan en el deseo de que á lo útil presida la forma bella de presentarlo.

Pues bien; si á todo objeto, aun al más vulgar, cuadra la forma bella, imaginaos si el más hermoso de todos ellos, moralmente considerado, el libro, lo exigirá con imperiosa exigencia.

Por eso os digo que las artes del dibujo no os deben ser desconocidas á ninguno, absolutamente á ninguno de vosotros. Yo no os pido que hayáis de saber traducir en líneas y en claro-oscuro, con la perfección exigida á un pintor ó dibujante, vuestro sentimiento artístico; no está en mi ánimo aspirar á semejante idealidad irrealizable; pero todos deberéis sentir y conocer lo bello en el justo grado que contribuya á la belleza del conjunto en el libro. Procuraré probaroslo.

Pero antes permitidme que haga una ligera excursión por el campo de la historia del dibujo aplicado á las Artes del Libro, que os evidenciará como en otras épocas, que consideramos más atrasadas, gozaban dichas artes un grado de esplendor como hoy difícilmente logramos alcanzar, á pesar de los recursos modernos, por la razón potentísima de que el arte del dibujo era su principal guía.

No he de detenerme en la época anterior al descubrimiento de la Imprenta, en la que hábiles pintores exornaban el libro manuscrito, muchas de cuyas obras artísticas son tan admirables, que se conservan como ricas joyas en bibliotecas públicas y particulares. Nuestro objeto es estudiar las artes de la estampación, y al dibujo, sólo aplicable á estas artes, he de limitar mi estudio.

El libro, por ser la más fiel expresión de la inteligencia, ha sido siempre el reflejo más exacto del espíritu y de la cultura de la época en que fué elaborado.

Antes que la invención de los caracteres metálicos móviles, atribuida con visos de verosimilitud, sino con absoluta seguridad, á Gutenberg, se conocía ya el arte de la estampación sobre papel. Sus orígenes se ignoran.

Los primitivos grabados en relieve destinados á la estampación, parece que se aplicaron á la fabricación de naipes, allá á principios del siglo xiv.

Las estampas primeras grabadas en madera que se conocen son de asuntos religiosos. Eran de lo más primitivo y grosero que pueda imaginarse. No atreviéndose el grabador, sin duda, con los contornos aislados, ni con las sombras y medias tintas, acometía solamente los espacios blancos reservados á las carnes, y á veces al fondo, campeando sobre el resto de la lámina el tono negro, extrañamente acribillado de puntos blancos con más ó menos profusión, según convenia á la tonalidad más ó menos intensa que de este modo se le queria dar. Ejemplares de éstos, impresos sobre papel, consérvanse que datan de 1406.

Los libros xilográficos, en que el texto y la ilustración estaban grabados en una misma plancha, aparecieron después. Son escasos los ejemplares que se conservan de estos libros precursores de la Imprenta, que fueron entre otros, las gramáticas llamadas *Donatus*, la *Biblia Pauperum*, el *Apocalipsis*, *Sancti Johanni*, *Die Streiter Christi* y *Ars Moriendi*, en cuyas láminas se acusa una justeza de observación del natural y una destreza y habilidad verdaderamente extraordinarias. El dibujante grabador de esta obra es Juan Sporer, pintor de naipes, según reza su firma. Algún otro hay de los que quedan aún que se escapa á mi recuerdo.

El Arte recibe del Renacimiento, por decir, un impulso vigoroso, y con la invención de la Imprenta el gusto se difunde, y ya no es sólo en Holanda é Italia, sino en Alemania, en Francia, en España, donde se imprimen libros ricamente decorados por hábiles dibujantes y expertos grabadores.

El libro impreso sale á luz primero con timidez; parece como que teme el enojo de la producción del libro manuscrito y decorado á mano; y siendo de por sí solo un adelanto colosal por la más grande producción y mayor difusión de las ideas, como secuela natural, se le elabora imitando el manuscrito, iluminando y dorando sus grabados, hasta el punto de confundirlo con aquél.

A pesar de todo, el arte de grabar los dibujos y su impresión tipográfica hizo caer en desuso la miniatura y las ilustraciones al pincel que exornaban el libro manuscrito, el cual no pudo resistir la ruda competencia que en lucha desigual le hacia la Imprenta con la multiplicidad de sus ejemplares.

Hay quien afirma que la ilustración del libro tipográfico principia con Alberto Pfister, impresor de Bamberg, que editó en 1461 unas *Fábulas* de Ulrich Bohner con un centenar de figuras. Pero está más probado que la obra conocida primeramente ilustrada con figuras grabadas en relieve é impresas en el texto es *Meditaciones*, acabada de imprimir el último día del año de 1467 por Ulrich Hahn.

En las ciudades de Italia, Verona, Venecia y Ferrara, se hicieron sucesivamente impresiones así ilustradas.

Todos los descubrimientos humanos parecen venir providencialmente casi de un modo simultáneo con otros que, siendo de su índole sirven para ayudarlos y completarlos. A los primeros ensayos tipográficos de Gutenberg (1454) precedió en solos dos años el nuevo procedimiento de reproducción del dibujo en plancha grabada en hueco, procedimiento descubierto por Tomás Finiguerra, de Florencia. En esta ciudad, pues, se publicó la primera obra ilustrada en talla dulce por Nicolo da Lorenzo, en 1477. Este procedimiento, por su mayor finura, por su eintonación, por la gradación de las tintas y por sus múltiples recursos, suplió con ventaja al grosero y sencillo grabado en relieve, aunque éste gozara de la ventaja, no poco importante, de imprimirse á la vez que el texto de caracteres móviles.

Los Baccio Baldini, los Pollajuolo, los Boticelli, los Baldini, son los primeros cultivadores de este género. Pero el más hábil y más inspirado dibujante de todos ellos es, sin duda alguna, Andrea Mantegna, más conocido como pintor genial, pero no menos genial ni sugestivo como dibujante y grabador. La producción de este artista fué menos numerosa que sobresaliente. Veinte láminas, unas de asuntos religiosos y de mitológicos otras, crea su buril. Citaré sólo una: *El enterramiento de Cristo*. Es una composición tan hermosa, de una fuerza de expresión y de una intensidad de inspiración tan grande, que difícilmente artista alguno ha tratado este asunto con tan atrayente y vigorosa verdad. Como grabador, ninguno de sus coetáneos hasta Marco Antonio ha llegado á dominar con tan grande firmeza y maestría los recursos del arte. Ninguno como él es tan pintor grabando; ninguno acusa el claro-oscuro con tanta firmeza y habilidad tanta, aparte la profunda y sin par inspiración de que hablé antes.

Pronto, como todos los grandes artistas, tuvo el maestro de Padua numerosos imitadores; pero, como es fácil de comprender, sólo lograron la imitación en la técnica, llegando muchos hasta la falsificación, mas no consiguieron imitarle en su poderosa inspiración, patrimonio sólo del genio.

En Alemania (Nuremberg) descolló Wölgemuth (1431 - 1519) como grabador en madera, de quien fué discípulo el célebre Alberto Dürero, que, como es sabido, sobrepasó en alto grado á su maestro.

Después del anónimo «maestro de 1466», fundador de la escuela alemana de grabado, Martín Schongauer es el dibujante y grabador en dulce que primero se revela en Alemania como artista de primera fuerza, que alcanza sobre todos los grabadores de su país y de su época una superioridad indiscutible. Tiene su estilo una tan extraordinaria seguridad, una originalidad tal, que marca claramente su personalidad artística bien definida, y ejerce, no solamente en su patria, sino en Italia, en los Países Bajos, y especialmente en Francia, una influencia tan decisiva, que la imitación de su manera llega muchas veces, sobre todo en esta última nación, al plagio. Era también pintor

y muy notable, Schongauer, Dürero y Holbein integran el genio artístico alemán del siglo xv.

Con Alberto Dürero (1471 - 1528) alcanza la riqueza de la ilustración del libro en Alemania el más alto grado de esplendor, al extremo de ser verdaderos álbums de estampas, á los que se sujetaba el texto, los libros dibujados por tan eximio artista, tales como el *Apocalipsis*, la *Vida de la Virgen* y la *Pasión de Jesucristo*. Estampas grabó muchas y notables, entre ellas *San Eustaquio*, *San Jerónimo en su celda*, *La Melancolía*, ésta sobre todo de una fuerza de expresión sorprendente.

La destreza, la potente originalidad, la sabiduría, la precisión en la interpretación de la verdad, del maestro de Nuremberg, le colocan en primera línea entre los artistas del dibujo, como entre los profesores del buril, con méritos propios para su imperecedera gloria.

Marco Antonio Raimondi (1488 - 1546), boloñés, que llegó á igualar, si no á superar al gran Alberto Dürero, tuvo la debilidad en sus principios, y á pesar de su talento, de falsificar el trabajo y la firma del maestro alemán. Fué el grabador de las obras de Rafael de Urbino, con gran entusiasmo del eximio pintor romano. De éste tenía la pureza de la línea y la justeza del contorno, como consumado intérprete de los cuadros y dibujos del gran Rafael. En su manera de sombrear era tan atrevido como espontáneo y despreocupado, buscando el efecto y el relieve de las figuras y su movimiento, sin cuidarse del rayado en sí mismo, de que otros grabadores tanto se preocuparon.

Los artistas de todas las naciones, incluso los alemanes, aun á pesar de tener en su país maestro tan eminente como Dürero, afluyán á Roma á estudiar cerca de Marco Antonio. De los italianos, Dante, de Rávena, Musio, de Venecia, Cavaglio, de Verona, Vico, de Parma, Benasone, de Bolonia, y entre ellos una mujer, la primera artista grabadora conocida, Diana Ghisi, todos constituían una lucida cohorte de discípulos é imitadores.

A pesar de tan brillante encumbramiento, la suerte le volvió pronto las espaldas.

Ocurrió que habiendo muerto Rafael, asoció á sus trabajos al discípulo predilecto de éste, Julio Romano, y al poeta Aretino, componiendo una obra nada decorosa y que fué la causa de su ruina. Clemente VII ordenó la destrucción de todos los ejemplares de este libro y la persecución de sus autores.

Después de su prisión tuvo una de sus más grandes creaciones, *El Martirio de San Lorenzo*, quedando el resto de su vida poco menos que desconocido, y muriendo casi en la miseria. Sus numerosos discípulos propagaron su manera, y su escuela tuvo grandísima influencia en el arte alemán, mayor y más decisiva si cabe de la que ejerció la escuela de Alberto Dürero. En Francia no hay para qué decirlo, sabiendo que no se había nutrido hasta entonces sino de imitaciones.

Un nuevo procedimiento intentado en Ausburgo por Jost Dienecker, y perfeccionado

en Venecia por Hugo de Carpi (1516), tomaba en Italia carta de naturaleza.

Era el grabado en varios tonos á modo de lavado á la tinta china ó á la sepia. Este procedimiento requería regularmente una impresión mixta: el dibujo en talla dulce grabado en cobre, y los tonos eran xilográficos en madera. Los cultivadores más notables de este procedimiento fueron en Italia Nicolo Vicentino, Andrea Andriani, Antonio Fantuzzi y otros; en Alemania, Dürero, Baldung, Grien, Bloemart, Goltrius, Zegher, etc.

El uso de este procedimiento no duró más allá de fines del siglo xvi, ni en Italia ni en Alemania. Después de Wolgemuth el grabado en madera se perfeccionaba notablemente, sobre todo bajo el cetro de Alberto Dürero, y ya á mitad del siglo xvi recobraba la dignidad y la importancia que el grabado en hueco le había arrebatado. Ya no se limitaba sólo á marcar sencillamente los contornos gruesos completamente aislados y secos en forma inexperta y angulosa, sino que indicaba el modelado, imprimía á sus líneas mayor flexibilidad y gracia, y llegaba á bastarse á sí propio para adornar con elegancia y buen gusto los impresos.

Alberto Dürero, Hans Burgmair, Hans Schauffelein, Lucas Cranach, Jost Dienecker y Leuczelburger, grabando dibujos de Holbein, son los más ilustres cultivadores y los que contribuyeron á su desarrollo y perfeccionamiento desde principios del siglo xvi.

En Italia, y sobre todo en Venecia, también adquirió gran preponderancia el grabado en madera, hasta el punto de que no se limitó sólo á ilustrar y decorar el libro, sino que se consagró también con bastante éxito á imprimir láminas sueltas, muchas de ellas copias de obras del Ticiano y dibujos hechos sobre la madera por la propia mano del maestro veneciano.

En los Países Bajos se inicia la importancia del grabado con Lucas de Leyden, á primeros del siglo xvi, que determina un atrevido empuje en la aplicación del grabado en hueco, ya que sus predecesores no habían logrado hacer nada notable y verdaderamente artístico. Si el arte en Holanda llegó á un alto grado de esplendor, una influencia grandísima tuvo en ello, la parte más principal, este artista; él fué quien le dió el impulso. A Lucas de Leyden se debe también el conocimiento de la perspectiva aérea, que ningún artista de los que le precedieron, ni aun los más grandes de Italia y Alemania, lograron, porque sin duda no acertaron á ver las diferencias de tonalidad de los términos. Fué un gran hombre, adornado de excesiva modestia y desinterés, aunque pudo saborear la gloria por sí mismo y aun habiendo logrado una posición más que desahogada, brillantísima, y á pesar, además, de haber muerto, desgraciadamente demasiado joven, á los treinta y ocho años.

Los grabadores holandeses, una vez recibido el impulso extraordinario dado á su arte por Lucas de Leyden, imprimieron un movi-

miento de avance tal en su desarrollo, que llegaron, no sólo á rivalizar con los alemanes, sino á sobrepujarlos, sobre todo en el arte de manejar la luz y el ambiente.

Rubens, en su estudio de Amberes, instituyó un verdadero taller de grabado, en donde sus mejores discípulos se consagraban á esta labor bajo su dirección, creando de esta manera una verdadera escuela, cuyas cualidades distintivas, aparte la exuberancia y amplitud de la forma característica del gran pintor, eran la riqueza de tonalidades y la audacia en el claro-oscuro. Este nuevo estilo, que alguien llama colorista, de la escuela flamenca, puso sobre el pavés sus más grandes cultivadores, tales como Vorsterman, Bolswert, Pablo Pontius y Soutman.

Así como en la escuela de Rafael y Marco Antonio predominaba la línea, en la de Rubens dominaba el efecto y la entonación.

Ejemplos de las obras maestras creadas por los cultivadores de esta escuela son: *San Roque rogando por los pestíferos*, el *Retrato de Rubens*, obras de Pontius; *El Descendimiento*, de Vorsterman; *La caída de los réprobos*, por Soutman; *La Coronación de espinas*, de Bolswert, copia de Van Dyck, y tantos otros que sería larguísimo de enumerar.

El movimiento de decadencia del grabado al buril en los Países Bajos se inició con Visscher, no por falta sino por plétora de ciencia en la técnica y exuberancia en la forma y el claro-oscuro.

En Francia el arte de ornamentar el libro no había tenido vida y carácter propios. La miniatura y la ornamentación pintada sufrían la influencia avasalladora del arte flamenco.

En cuanto al libro impreso, Pigouchet y Simon Vostre, á últimos de la décimaquinta centuria, colaboraron y fundamentaron, puede decirse, en Francia, el arte del grabado para exornar el libro; pero, como he dicho en el decurso de esta conferencia, unas veces Francia recibía las inspiraciones de Alemania y otras de Italia.

(Concluirá)

Rodillos litográficos viejos

Para hacer de nuevo servibles los cilindros que, por haberse secado sobre ellos el color, han quedado inútiles, recomendamos untarlos algunas veces con acetato amílico. Trementina y petróleo tardan demasiado tiempo en disolver el duro color negro. Cuando el color empieza á disolverse, se frota con un cepillo duro con ayuda del acetato amílico hasta que todo esté disuelto, y se limpia bien el cuero, en la dirección de sus poros, con un cuchillo romo. De que los cilindros se sequen, cuando durante algún tiempo no han de servir, se evita, antes de guardarlos, engrasándolos bien con talco. El mejor sitio para guardarlos es un armario bien cerrado. Antes de usarlos de nuevo hay que limpiarlos bien de toda la grasa.

(Anales Gráficos)

Aumento del precio de los tipos

Leemos en la prensa profesional que se está produciendo una inevitable suba en los precios de los tipos de imprenta, á causa del encarecimiento de los metales que entran en su composición.

Hasta ahora, especialmente en la Gran Bretaña, las fundiciones de tipos se regían por los precios de los metales fijados en 1895 por la Unión de dueños de fundiciones de Inglaterra, resistiendo aumentar los precios, ante la paulatina y constante suba de los metales, en la confianza de que esa suba sería pasajera y se restablecerían los precios de 1895.

Pero como este hecho no se ha producido, y, por el contrario, se ha acentuado aún más el encarecimiento de los metales, se han visto precisados los fundidores á abandonar su antigua tarifa y adoptar el procedimiento de arreglar los precios del tipo al costo de los metales, para no sufrir más serios perjuicios.

Para demostrar cuán justificada es esta conducta de los fundidores británicos, bastará transcribir los datos siguientes:

En diciembre de 1895, costaba la tonelada de zinc 56 lib. est.; la de antimonio, 30 lib. est.; la de estaño, 10 lib. est.; la de cobre, primera calidad, 45 lib. est.

En diciembre de 1905, la tonelada de zinc valía 165 lib. est.; la de antimonio, 60 lib. est.; la de estaño, 17 lib. est.; la de cobre, primera calidad, 80 lib. est.

Todo impresor inteligente comprenderá que, como todos los metales empleados son blancos, excepto el cobre, siendo el precio del zinc ahora casi diez veces más alto que el del estaño, el fundidor hará la aleación más conveniente á sus intereses á costa del impresor, presentándole los tipos con igual aspecto, pero de muy inferior calidad, y, por lo mismo, de poca duración; pero esto tampoco conviene al crédito de las buenas fundiciones, y por lo mismo han preferido éstas aumentar el precio de sus productos en proporción al aumento de los precios de los metales, que engañar al cliente con una pésima aleación.

Seguramente no se aceptará el aumento de precios sin cierta resistencia por parte de los impresores; pero también deben considerar cuán justificado es él, y además que, en proporción al aumento del tipo nuevo, aumenta el valor del tipo viejo, que en Inglaterra se ha aumentado de 28 á 46 chelines por quintal.

Este hecho económico, que ha producido la suba del precio de los materiales tipográficos en Inglaterra, determinará seguramente igual consecuencia é idéntico procedimiento en las demás naciones, de lo que resultará inevitablemente su próximo encarecimiento general.

Nos hacemos un deber, pues, en prevenir á nuestros impresores de la posible y más que probable contingencia de que muy pronto el material tipográfico de buena calidad sufrirá un regular aumento de precio, por las causas bien claramente expuestas.



Los "Ex Libris"

IV

Deseosos estábamos de publicar y comentar el hermoso Ex Libris adoptado por el joven artista don Emilio Bertrand, el excelente cuanto erudito dibujante, el eminente y clásico ex librista, el primero y único que, hasta la fecha, ha dado á conocer con toda su grandeza y significado este delicado y maravilloso arte en la capital de la República Argentina, ciudad no sólo la más populosa y comercial de la América Latina, si que también la que actualmente cultiva con mayor fervor y entusiasmo el Arte en todas sus bellas, múltiples y variadas manifestaciones, la gentil Buenos Aires, que ya empieza á sentarle bien el dictado, por autonomasia, de "Atenas del Plata".

Al fin lo hemos conseguido; no sin sostener alguna lucha con su modestia y sencillez, muy comprensible en artista y autor enamorado de una idea transcendental en la historia del arte gráfico, que ansia ver aplicada y enaltecida por el acierto y por la crítica, tanto en sus obras aplicadas y demostrativas de las personalidades cuya mentalidad ha procurado concretar y describir por medio del simbólico y artístico dibujo, cuanto por el estudio y análisis de todo lo producido en tiempos pasados y de lo que producen en los presentes los pueblos cultos del globo, relacionado con este arte, en el que tiene puesto toda la esencia de su alma y de su fantasía creadora. Sólo así se comprende que dé verdadera importancia á los Ex Libris dibujados para uso de las personas que en su saber y pericia han confiado, y no la dé al suyo propio, confeccionado por sí mismo y para su uso; de momento que su

modo de ser esencial está constantemente en su pensamiento, en su sensibilidad y en su conciencia. Por lo tanto, acertar en lo suyo personalísimo, no es de mérito—á su entender—como acertar en lo de los otros, que sólo accidentalmente están en contacto con el artista, por el comercio de ideas, ó por la vida de relación y de amistad. Breves instantes y escasos siempre. Verdad incontestable, axiomática, cierta.

Su Ex Libris no tendrá importancia sintética para él, pero la tiene muy principal para el público entendido, amante ó aficionado, deseoso siempre de ver y saber como el artista trata su propia modalidad, y como describe y representa gráficamente su modo de ser, de sentir, de creer, de amar; sobre todo, estando el artista de antiguo iniciado en el sublime Arte y ejercer su sacerdocio, ferviente y místico á la vez, en la religión de la línea, del pensamiento y de la forma, trinidad siempre adorada, por su creación eterna y por ser continuado consuelo, goce real é intenso, de toda la humanidad consciente.

El Ex Libris del señor Bertrand impresionista y resulta hermoso, muy digno del alto concepto que él mismo tiene formado de su arte y de su especialidad simbólica. El lema escogido resulta de por sí todo un poema de gran sentido filosófico y un tratado de tesis y crítica artística, todo en una pieza. "*Natatio Naturæ Peperit Artem*", locución atribuida á Marco Tulio Cicerón, la que, á pesar de los siglos transcurridos, parece, por su frescura y significado, pronunciada en los tiempos presentes.

Sí; "la observación de la Naturaleza engendrará el Arte"; la contemplación, la penetración, la identificación, la sensación estética de sus variadas y siempre renovadas bellezas, creadas constantemente, penetrando en la fantasía, en el pensamiento, en la imaginación, en el sentimiento del hombre, han dado forma y expresión al Arte, como irradiación poderosa del cerebro, especie de núcleo creador, espejo y solo espejo de la propia Naturaleza; y por mucho que las creencias, supersticiones y misticismos quieran, en su fiebre visionaria, representar cosas, seres y escenas ultradivinas, ultracelestes, ultrarreligiosas, ultrafantásticas, á la Naturaleza conocida recurren, á la Naturaleza copian más ó menos perfectamente, y de la Naturaleza no salen, porque están encadenados á ella por el misterio de la constante transformación de la vida, por la gestación continua, resultando la humanidad producto, accidente, suceso de esta gestación eterna que nos ha dado vida, forma, modo y lugar en el concierto infinito de la tierra. Así es, que todo lo proveniente del hombre, por excelso que parezca, es debido á esta tierra maravillosa que nos sustenta, que nos moldea, que nos infiltra su esencia. Por lo tanto, todo huele á barro ó á polvo.

Sí, si; estamos de completo acuerdo con Cicerón y con el artista que tan acertadamente ha sabido escoger su frase para el lema, colocándolo bien en alto.

"*Natatio Naturæ Peperit Artem*". Con leerlo ya nos hemos dado cabal cuenta del modo de ser espiritual del artista poseedor del Ex Libris. Su personalidad, su idiosincrasia, ya están reveladas de cuerpo entero. En este caso sucede todo lo contrario que en la generalidad de los Ex Libris. El lema, que sirve de lazo para fortalecer brillantemente el punto esencial del individuo, es en éste la esencia misma, el brillante puro, la preciada joya; todo lo demás, hermosísimo engarce, artístico adorno á la significativa y elocuente frase. Porque, la simbólica figura, por su desnudez clásica, por su posición lánguida, en la que se advierte ansia de fecundidad y ansia de infinito, resulta parte integrante del lema, al traducirla—con respecto al artista—como constante suspirar por la belleza, por la verdad, por la forma; como ferviente enamorado de la línea; como eterno nostálgico del ideal; como anhelante siempre de nuevas creaciones, de nuevos moldes que presiente su espíritu, buscándolos y pidiéndolos afanosamente á la misma Natura, como madre amantísima, pródiga y eterna.... Porque, de ella son los girasoles, esas bellísimas flores dotadas de exquisita sensibilidad y de la propiedad de irse volviendo hacia donde el sol camina, con sus hojas alternas, pecioladas y acorazonadas; flores colocadas al extremo del tallo; flores amarillas que se doblan en su madurez como agobiadas por el peso de su fruto de abundante semilla, signo de gran fecundidad; como hembra ardientemente acariciada por varón; el sol amando y fecundando con sus rayos á la dulce y tierna enamorada, la flor del girasol, la que alegre abre ampliamente su corola mientras su dueño recorre los espacios azules; pudorosamente cerrada durante la obscura noche; triste é incierta aquellos días en que las nubes cruelmente la privan de contemplar la cara de su amado y recibir sus caricias y sus besos luminosos. El artista las coloca en ramo, en cuyo tallo se apoya la mujer, teniéndolas agrupadas por encima de su cabeza levantada, como mirando también al sol, y las coloca además en la parte externa sobre la frase cicerónica. ¡Oh simbólica flor! ¡Qué hermosamente expresas la vida fugaz, la juventud soñadora, la potencialidad fecundante, el ardimiento de amor, la múltiple concepción, como asimismo la añoranza, la tristeza, la melancolía de los enamorados del sol de justicia y de verdad, tan constantemente eclipsado por los negros nubarrones de la falsedad, de la injusticia, de la mentira; alejado en eterna noche del amor verdadero, sincero, ardiente, libre, por egoísmo, la hipocresía, la preocupación y el prejuicio! ¡Qué admirablemente describes las ansias que agitan y turban el corazón, el alma, el pensamiento del artista!.... Porque, belleza y adorno son de la Natura, la ristra de pensamientos sostenidos por la diestra mano de la correcta figura enlazando grandes con pequeños, morados con amarillos, sedosos con malogrados; representación genuina de los lanzados al espacio en aquellas horas de ensueño y fiebre, de meditación y estudio, de inquietud y zozobra,

cuando el arte acaricia y cuando el arte castiga.... Porque, las alas no son alas angélicas, finas, suaves, mentidas, sino alas duras, ásperas, potentes, como corresponden al modo de ser del genio; como para volar al infinito; como para ascender á la cúspide del Arte y de la Poesía; como para subir, y siempre subir y llegar, si posible fuera, á otros mundos soñados, entrevistos por la fantasía, adivinados por el delirio, llenos de luz y de hermosura.

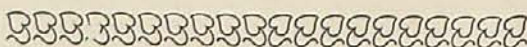
Este conjunto forma la parte interna del Ex Libris, representación de lo esencial é interno del individuo, siempre relacionado íntimamente con el lema: "*Natatio Naturæ Peperit Artem*".

A los pies de la figura está la artística cartela con el nombre inscripto del artista, como rindiendo vasallaje, como en adoración á la línea, á la forma, á la belleza. Por debajo salen dos ramas de laurel, apenas visibles, paralelas, caídas, sosteniéndolas el lápiz como atributo del dibujo; y formando contraste surgen del mismo punto grandes hojas de cardo que rodean á la mujer por la parte exterior del cuerpo central, y retorciéndose y doblándose penetran en el interior del santuario de la genial figura, como para indicar el inmenso dolor, la cruel pena, el atroz tormento, el amargo sinsabor que es preciso sufrir, y la abnegación, constancia, voluntad jamás vencida, firmeza nunca doblada, que es preciso tener para adquirir las hojas del triunfo, las pequeñas y escuálidas ramas de la Gloria, muchas veces secas la poco de alcanzadas.

Tal es á grandes rasgos la interpretación que damos al Ex Libris del señor Bertrand.

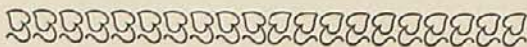
El conjunto es artístico, sumamente armónico, delicado, fino y diestramente ejecutado. La concepción inspiradísima, elocuente y de altísimo vuelo. Asunto y forma han sido estudiados, concebidos y trasladados al papel con el amor, cariño y entusiasmo que inspira todo lo que sale de lo hondo sin cortapisas de ningún género. El fondo da gran relieve á la figura y accesorios que la rodean, y la línea, en todo el componente, es fina, suave, elegante, de una pulcritud y firmeza verdaderamente admirable. Es obra de arte digna de los más afamados aguafuertistas europeos que florecieron durante los siglos xv, xvi y xvii, época la más brillante y floreciente en esta clase de trabajos y concepciones.

JUSTO SOLSONA JOFRE.

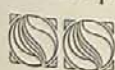


ADVERTENCIA

Se ruega á cuantos reciben la Revista, tengan la bondad de avisar á esta Administración todo cambio de domicilio que efectúen; pues se pierden números por esta causa.



El Suplemento



de la Compañía Sudamericana
de Billetes de Banco

Favorecidos nos vemos en este número con un trabajo bien llamativo, salido de los grandes talleres de la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

Siempre se ha reputado el grabado en acero como el más artístico y superior conocido, que exige manos muy hábiles y mucho arte, extendiéndose la fama de estas buenas obras por todo el mundo, y que son de tanta aplicación para los billetes de banco.

Afortunadamente, Buenos Aires puede emanciparse, en esta brillante producción, de Nueva York, París, Londres y Berlín, puesto que se hace tan bien aquí como en el extranjero. Véase sino la muestra que se da en este número, capaz de satisfacer á los más exigentes.

Es un honor para nosotros el obsequio de la Compañía Sudamericana, que agradecemos profundamente, no dudando que será muy estimado por los lectores de ÉXITO GRÁFICO.

Del mérito de la obra no hay que hablar, cuando á la vista de todos se halla tan patente; y menos del procedimiento, por demás conocido, y que nunca envejece, porque produce encantos verdaderamente seductores.

El grabado en acero fué implantado en el país por la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, y en la instalación de los talleres se han consultado los procedimientos más adelantados de Norte América, en donde tanta perfección y desarrollo ha alcanzado este arte.

El primer grabado en acero ejecutado aquí, en 1886, llamó extraordinariamente la atención y mereció los más encomiásticos conceptos de la prensa y de los entendidos, que felicitaban al país y á la casa impresora por la incorporación á la industria de tan importante elemento. Desde entonces el Gobierno Nacional quedó de hecho independizado de la industria extranjera para la impresión de billetes de banco y estampillas, cuya ejecución fué encomendada á la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco. Esta se vió igualmente favorecida con pedidos de estos valores por los gobiernos de los países limítrofes, siendo también numerosos los trabajos hechos para particulares y sociedades, muchos de los cuales han merecido las más altas distinciones en diversas exposiciones universales.

Grande es el desarrollo que está llamado á adquirir en nuestro país el grabado en acero, dado el desarrollo de la propaganda industrial por medio de las artes gráficas y el empeño con que á porfía se procura presentar al consumo los productos con etiquetas del mejor gusto artístico, pues no cabe dudar que de todos los procedimientos de impresión conocidos, ninguno puede competir en perfección y mérito con el grabado en acero.

Este procedimiento ofrece, además, la ventaja de que su falsificación presenta dificultades casi insuperables. En efecto, la impresión

en acero tiene un sello que la distingue perfectamente de las obtenidas por cualquier otro sistema, por perfeccionado que sea, y no se necesita estar muy ejercitado en nuestras artes para conocer inmediatamente, ya por la pureza de las líneas, ya por el relieve que deja el acero, ya, en fin, por el aspecto artístico del trabajo, cuando se trata de una imitación ó reproducción hecha por medio de la fotografía, la fototipia ó cualquier otro procedimiento combinado de impresión.

Por esta circunstancia, principalmente, aparte su belleza artística, es que se emplea preferentemente en los papeles y documentos de valor. Tanto es así que se adopta en valores bancarios la plancha de acero simplemente, en unos casos, sin temer las falsificaciones, del mismo modo como se aumentan las dificultades cuando se complica la obra con una inteligente y especial superposición de colores y dibujos, además del poderoso recurso del papel fabricado exprofeso, para que resulte imposible la falsificación.

Y la Argentina ha llegado á esta perfección en tan excelso arte gráfico, que constituye un timbre de gloria para la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco. Repetimos nuestro agradecimiento por el hermoso suplemento con que hemos sido obsequiados.

Procedimiento sencillo para calcar

Para calcar un dibujo directamente sobre papel ordinario de dibujar, se procede del modo siguiente: El papel sobre el cual se desea calcar el dibujo, se untá con benzol puro rectificado por medio de un pequeño tampón de algodón. El papel se volverá tan transparente como el mejor papel ó tela para calcar y dejará ver los detalles más finos del dibujo sin que éste sufra en lo más mínimo por el benzol. El papel untado no se estira ni se arruga; al contrario, queda perfectamente liso y llano. Sobre él puede dibujarse con igual facilidad, ya sea con tinta, color ó lápiz, así como con colores á la acuarela, sin que éstos se corran ni ensucien. El color, lápiz ó tinta quedan adheridos más fija y duraderamente que sobre papel ordinario de dibujar; tanto es así, que hasta las líneas más finas de lápiz pueden difícilmente borrarse con la goma. Calcando dibujos grandes que requieren más tiempo, puede humedecerse de vez en cuando el papel con benzol, ó sólo untar las partes que se quiere calcar. Si el papel se seca á medida que se va trabajando y toma un aspecto turbio, es decir, pierde su transparencia, basta untarlo de nuevo, aunque el dibujo no esté acabado. Una vez terminado el trabajo, se deja que el papel se seque, lo que sucederá en muy poco tiempo, puesto que el benzol se evapora rápidamente, y poco á poco va el papel tomando su color primitivo, perdiendo su transparencia sin dejar mancha alguna ni tampoco olor á otra influencia perjudicial para el dibujo original ni para el calcado.

(Anales Gráficos)

Nuestro tipo

imitación del de la máquina de escribir

Observaciones hechas por algunos de nuestros clientes á nuestro tipo imitación del de la máquina de escribir, nos inducen á tratar seriamente este punto, á fin de que no prospere un concepto tan inexacto como el que á nosotros ha llegado.

Se dice muy formalmente que nuestro tipo *presenta cierta suciedad que lo afea*.

Vamos por partes.

¿Qué se propone el fundidor al presentar un tipo imitando el efecto del que aparece en las máquinas de escribir?

Pues imitar tan verdaderamente como sea posible el aspecto de las hojas escritas á máquina, prestando un servicio al comerciante ó industrial.

Se encuentran las gentes de negocios en muchos casos, que, á pesar de la velocidad de la máquina de escribir, perderían mucho tiempo en la escritura de cartas, circulares ó documentos, que necesitan en gran cantidad, y que quieren darles el carácter, podríamos llamarlo así, del autógrafo, admitiendo que sea substituído por la máquina de escribir, pero no que aparezca con otros tipos tipográficos, como una impresión cualquiera, despojándole del sello original, auténtico, autográfico, que se le ha dado al documento particular.

Entonces el fundidor, con su tipo especial de imitación de la máquina de escribir, presta este servicio al hombre de negocios, haciendo en la imprenta fácilmente las copias que quiera, en breve tiempo, y que le costarían enormemente con la máquina de escribir.

Este señalado servicio del fundidor no es desconocido, puesto que en casi todas las imprentas se halla el tipo imitación á máquina.

Ahora bien: esta necesidad reconocida, y admitida la conveniencia de la fundición de tipos de que se trata, ¿cuál debe ser la condición esencial de ese tipo?

Imposible no contestar: *imitar perfectamente el efecto de las impresiones de la máquina de escribir*.

Así el fundidor que con su arte llegue á producir aquel efecto, su creación, su tipo, será el mejor.

¿Estamos conformes?

Digásenos ahora si todos los tipos imitación á máquina presentados hasta ahora ofrecen esta condición esencial.

¿Hay alguien que á primera vista pueda confundir un ejemplar tipográfico con la hoja de la máquina de escribir?

Y si no se confunde, no imita perfectamente, ¿qué diferencia hay el que sea la impresión con un tipo parecido al de la máquina de escribir, ó con una bastardilla ó inglesa?

¿Dejará de aparecer como un impreso cualquiera, desprovisto del carácter que se ha tenido en mira darle ó imprimirle?

Luego esos tipos no han resuelto el problema planteado. El arte del fundidor no ha logrado su objeto.

Y estudiando y ensayando se presenta el verdadero artista fundidor, confeccionando el tipo de máquina perfecto, el que tenemos nosotros.

No hay máquina de escribir que no imprima á la letra marcada cierto borroneamiento, *cierta suciedad*, como se dice, que tiene por causa directa la interposición de la cinta entintada con la letra á marcar. Imposible de todo punto la nitidez con tal procedimiento de impresión.

Pues el fundidor de nuestro tipo, observando esta imperfección, lo ha construído, aparte la igualdad de gruesos que también presentan los otros tipos de imitación, produciendo en el ojo de la letra un imperceptible graneado, ejecutado con todo arte, que al imprimirse, siendo clara la impresión, produce el efecto de la *suciedad* de la hoja escrita á máquina, á tal punto que, si se observan las instrucciones complementarias para esta labor, puede fácilmente confundirse la carta impresa tipográficamente con la escrita á máquina.

¿El arte de la imitación no es conseguir este resultado?

Pues nuestro fundidor es el verdadero artista en el género.

He aquí cómo se ve una imperfección y un defecto en donde hay la suma perfección.

Pero es que también sucede una cosa, que hace perder la ingeniosa obra.

Para toda impresión de color, para la con tinta comunicativa ú otras impresiones con tintas especiales, es regla elemental que deben limpiarse previamente los rodillos y el tintero perfectamente, si no se quiere hacer trabajo inútil ó positivamente detestable.

Pues exactamente debe procederse para la impresión del tipo de referencia.

Bien limpios tintero y rodillos, póngase en ellos la tinta apropiada, pues sin ella no se produce el efecto deseado, siendo la más propia la color violeta azulada mezclando en ella un poco de blanco de plata, y no con presión fuerte, sino suave, imprímese; y se verá entonces que, sin verse suciedad ninguna, presentará el impreso todo el carácter de la hoja escrita á máquina.

¿Cómo haría el impresor que quisiera reproducir un impreso antiguo ó moderno cualquiera? Buscaría igual papel, igual tinta, igual tipo, todo igual.

Pues si nosotros le proporcionamos el medio de reproducir el escrito á máquina tipográficamente de modo tal que aparezca confundible el procedimiento por su perfecta semejanza y efecto, ¿qué más puede desear el impresor?

Los tipógrafos expertos que emplean nuestro tipo, siguiendo esas instrucciones, están bien satisfechos de él, y muchos pesitos con él ganan, puesto que estas impresiones es ya sabido que se pagan más porque más cuestan, y porque satisfacen así mejor las aspiraciones de los clientes.

Creemos haber desvanecido el prejuicio y el error de muchos en este especial asunto.

Fundición de caracteres

J. G. Schelter y Giesecke, de Leipzig

Una aclaración necesaria

Es un hecho, constantemente repetido, que ningún producto de fama por sus excelentes cualidades escape á la imitación, á la falsificación, ó cuando menos á que todo el mundo se anuncie como expendedor del famoso artículo, si no se adicionan aún las consabidas frases: *únicos autorizados para la venta; exclusivos representantes; etc.*

Es el caso nuestro, con respecto á la *Fundición de Tipos J. G. Schelter y Giesecke*.

Si se tratara de una mala fundición, de un producto detestable, nadie quisiera llamarse su representante, y este es ciertamente el mejor elogio del material tipográfico de la referida casa, por su cuidadosa aleación, fabricación esmerada, pulimentación perfecta, que aseguran su larga duración y resistencia á la presión de la máquina, conservando el tipo su claro dibujo por muchísimo tiempo, lo que representa una positiva economía en el impresor, además de competir en baratura con todas las fundiciones buenas, realizando su principio de venta, que le ha abierto los mercados de todo el mundo: *bueno y barato*.

Pero, por más que ello signifique el mayor prestigio del artículo; por más que sea un hecho inevitable el expuesto, no autoriza á nadie á engalanarse con títulos que no tiene, como obliga la defensa de los propios intereses á la desautorización de quienes falsamente se escudan con representaciones imaginarias para lograr éxitos comerciales que de otro modo quizás no obtendrían.

Nosotros, que nunca hemos cifrado prestigios debidos á las malas artes, y que sobre lo positivo y lo cierto hemos adquirido la confianza de nuestros clientes, hemos hecho poco caso de títulos y de representaciones que se han pregonado á todos los vientos; pero como, si no por los tipos en cuestión, indirectamente con ello se nos irrogan perjuicios, llamando á sí á nuevos clientes con la ostentación de tales representaciones, que seguramente vendrían á nosotros si no fueren engañados, *cómplices* advertir á todo el gremio tipográfico de las Repúblicas del Plata, que los *únicos representantes de la Fundición de caracteres de J. G. Schelter y Giesecke, de Leipzig*, son los señores *Curt Berger y Ca.*, los editores de ÉXITO GRÁFICO, como reza el anuncio en su sección correspondiente.

Hemos creído justísimo hacer esta aclaración en nuestra Revista, para que llegue á noticia de todos, pues quienquiera que se titule representante de la expresada fundición de caracteres, que no sea la casa *Curt Berger y Ca.*, ostenta una falsedad inculcable para adquirir clientes.

Y por ahora nos concretamos á la advertencia, juzgándola bastante para que se ponga el debido correctivo al hecho que denunciarnos.

Nuevo procedimiento

Parecía que la tricromía y la citocromía eran la última palabra en materia foto-cromotipográfica; y por lo que se ve, no hay límite en ninguna cosa, como no lo tiene el progreso humano.

El gran éxito alcanzado por las reproducciones en tricromía, que tan considerable circulación tienen, ha sido poderoso acicate para inducir á muchos científicos al estudio de procedimientos que ampliaran y perfeccionaran la impresión cromática.

Alemania, con la adición del cuarto color, ó sea la citocromía, parecía que hubiera dado á la tricromía todo su desarrollo complementario.

Pero, según referencias de la prensa técnica, la ha sobrepujado la Gran Bretaña con nuevos procedimientos é invenciones, sobresaliendo la debida á Mr. C. G. Zander, conocido perito en tintas, verificándose numerosos ensayos en diversos establecimientos londinenses con muy satisfactorio resultado.

«Con este nuevo procedimiento se emplean los cuatro colores rojo y verde, amarillo y azul, es decir, dos pares de colores complementarios», se escribe.

Y se añade: «No crean los partidarios de la citocromía que este nuevo sistema signifique su victoria sobre la tricromía, porque el nuevo procedimiento se basa sobre *nuevas ideas y nuevos experimentos*.

»Hoy día todo el mundo sabe que la tricromía es insuficiente, y que no responde á las necesidades de poder reproducir todo artísticamente como en pintura. Las placas fotográficas y los filtros de colores no dan siempre satisfactorios resultados, como se ha criticado muchas veces la labor del grabado al agna fuerte y hasta la del impresor. Ciertamente que en todas estas operaciones se han efectuado muchas mejoras, pero á la vez ha quedado muy reducido el número de colores que pueden emplearse.

»Por medio de la tricromía es de todo punto imposible producir colores fríos, como el carmesí, rojo magenta, verde esmeralda, ultramar, violeta, mientras el negro neutral ni entra en cuestión. Y aquí viene en su auxilio el nuevo procedimiento.

»Numerosos ensayos hechos en diversos establecimientos han demostrado que por medio de este nuevo procedimiento se obtienen sin ninguna dificultad el negro neutral, carmesí, rojo magenta, verde esmeralda, y violeta. Se ha ampliado así el campo para la reproducción en colores, y recién ahora pueden obtenerse reproducciones exactas de objetos como alfombras, tapices, géneros de seda, cintas, etc.»

En estos ó parecidos términos, sin más explicaciones, circula la noticia de esta importante invención, asegurándose formalmente haberse presenciado numerosos ensayos con resultados admirables.

Hemos de dar fe á la seriedad de la noticia y á la afirmación de los que han visto las pruebas.

Pero, ¿cuáles son esas *nuevas ideas* sobre que se basa el nuevo procedimiento? ¿Cómo se explica la reproducción de esos colores adicionales á la tricromía, que facilita la de todos los objetos con más verdadera exactitud? ¿De qué medios se ha valido el autor ó los autores?

Es curioso que un procedimiento nuevo, visto y admirado, con resultados satisfactorios, no se nos diga la base fundamental en que descansa, como se explica para la tricromía y la citocromía.

No podemos negar hechos que así se afirman; pero mientras tanto no se amplie la información con nuevos datos ó teorías fundamentales del sistema, hemos de concretarnos á dar la feliz nueva á título de inventario, sin afirmar ni negar, esperando que, si es verdad lo que se nos comunica, vendrá pronto la demostración palmaria y la explicación suficiente, que nos convenza que se ha conseguido otro gran avance en la reproducción cromática de los objetos.

Felizmente entramos en un siglo lleno de sorpresas, que no permite casi dudar de nada.

Restauración

de las encuadernaciones antiguas

Para el que quiera restaurar las antiguas encuadernaciones, conservando intacto cada fragmento, las dificultades técnicas son grandísimas. No se sabe cómo hacer para no echar á perder lo que resta de la antigua encuadernación y para dar al libro una forma conveniente adaptable al uso, resistente á las nuevas y continuas injurias del tiempo. Es también difícil conservar, en los libros á la rústica, la cubierta de papel, si no se quiere recurrir al poco elegante recurso de empastarlas ó encollarlas sobre el cartón externo.

Ahora el señor Codric Chivers, de Eath (Inglaterra), después de haber hecho muchos y pacientes experimentos, ha encontrado un material que tiene la ventaja de ser transparente y duradero, y que sobrepuesto en las viejas encuadernaciones, hace que sean duraderas como si se conservaran encerradas en una urna de cristal.

Este material es la *pergamena*, que después de haber sido sometida á un tratamiento especial, se hace más resistente y translúcida, tanto que permite ver las manchas y las diferencias de color de las encuadernaciones que recubre.

Tenemos una prueba y un documento en las ilustraciones que acompañan la noticia dada por la revista *Thesurary*, cuyas ilustraciones, si bien hechas á través de esta *pergamena*, que el autor llama *vellucent*, no parecen sino sacadas directamente de las encuadernaciones.

No sabemos si este *vellucent* se halla en el comercio; pero ciertamente alguno de nuestros encuadernadores podría hacer algún ex-

perimento por su cuenta y buscar de llegar á los mismos resultados con un procedimiento propio. A nuestro parecer la cosa no debe ser difícil, y el secreto debe reducirse á un tratamiento químico semejante á aquel con el cual se obtiene la simulada *pergamena* del comercio.

(Traducido del *Giornale della Libreria*, por M. VERCESI.)



Del diario *La Prensa*, de Buenos Aires:

EXITO GRÁFICO — Hemos recibido el número 7 de esta notable revista que editan los señores Curt Berger y ^{Ca} bajo la dirección del señor Antonio Pellicer.

Los fotograbados en tres colores y otros trabajos del arte gráfico que contiene, demuestran que éste se halla entre nosotros á la misma altura que en Europa.

Del diario alemán *Deutsche La Plata Zeitung*, de Buenos Aires:

Acabamos de recibir el número 7 de la revista técnica EXITO GRÁFICO, y podemos confirmar lo que ya hemos dicho desde el primer número: que tanto la casa editora Curt Berger y ^{Ca}, como los impresores Fessel y Mengen, han conseguido llevar la publicación á la altura de las más adelantadas del gremio.

Especialmente en el último número llaman la atención dos suplementos: una tricornia de la casa Weiss y Preusche, impresa en los talleres de Perelli, y el otro modelos de composiciones de Fessel y Mengen, que muestran claramente que aun con materiales modestos se consiguen hermosos efectos.

De la revista técnica *L'Arte della Stampa* de Firenze (Italia):

Hacemos los más sinceros augurios á una nueva revista de artes gráficas intitulada EXITO GRÁFICO, aparecida en Buenos Aires, y editada por la casa Curt Berger y ^{Ca}. Los dos primeros números contienen artículos referentes, entre otros, al fotograbado y á la tricromía, con enseñanzas prácticas muy sensatas y muy jastas. En el número 2 publica una bellísima tricromía representando un forjador que bate sobre el yunque el hierro candente. La variedad de las luces (ya la externa, del día, ya la interna de la fragua y del hierro desparramando sus chispas rojas) armonizan en sumo grado. Y á nosotros no nos resta, por tanto, más que tributar elogios por el trabajo, y dar muchas gracias por el obsequio.

Muy agradecidos á dichos colegas por sus elogiosos juicios.

Y debemos pedir disculpa á *L'Arte della Stampa*, si por una coincidencia rara que ocasionó el extravío momentáneo de tan simpática revista, no pudimos mucho antes tener el placer de leer las hermosas frases que nos dedicara y honrarnos con su transcripción en nuestras columnas en su oportunidad.

La importancia indiscutible de la bellísima revista y su reconocida autoridad en materias gráficas valoran tanto nuestra obra con sus juicios, que nos hubiera pesado mucho no conocerlos y agradecerlos tan cumplidamente como se merecen.

Lo repetimos: muchas gracias, queridos colegas.

Soportes en las máquinas Augsburg

Modelo Normal



Instrucciones para fondos sobre cartón satinado

Siempre atentos á los deseos de nuestros clientes, todo cuanto puede obsequiarlos nos ocupa y preocupa por todo extremo.

Varios de nuestros distinguidos compradores de la excelente máquina tipográfica Augsburg nos habían manifestado la conveniencia de que dicha máquina fuera provista de soportes, en la creencia de que ganaría en duración y el funcionamiento del tambor sería más perfecto.

Haciéndonos intérpretes de estas manifestaciones escribimos repetidamente á la Fábrica, contestándonos con la firme convicción de que las máquinas Augsburg, construidas con el más prolijo esmero, no necesitaban de esta adición, ni para hacerlas más duraderas, ni para la mejor y uniforme presión, ni para la perfecta regularidad del funcionamiento del cilindro impresor, puesto que el juego de cojinetes en que descansa es una obra tan acabada, de tan buenos materiales hechos, que permitían, sin desventaja ni perjuicio alguno, suprimir el recurso de los soportes; y la ausencia de toda cosa innecesaria en mecánica, toda simplificación, ha sido siempre un beneficio y un progreso.

Exponíamos nosotros estas ideas incontrovertibles á nuestros clientes; y, sin embargo, han insistido siempre en la adición de los soportes, también convencidos de que ellos habían de favorecer sus máquinas.

En esta contienda, en que ambas partes hablan con el más firme convencimiento, hemos puesto nuestra propia observación, y hemos visto grandes formas llenas de grabados imprimirse con absoluta perfección, con una regularidad de presión y de funcionamiento del tambor, con tal suavidad trabajando sobre los cojinetes, que nos convencimos una vez más de que eran innecesarios por completo los soportes deseados.

En vano tratamos de convencer con los hechos á nuestros clientes, persistiendo en lo mismo; por lo cual expusimos con insistencia á la Fábrica la conveniencia de introducir los soportes, siempre con el propósito único de complacer á nuestros impresores, tuvieran ó no tuvieran razón positiva en la demanda.

La Fábrica, haciendo constar siempre que la sólida y bien ejecutada máquina Augsburg no necesita absolutamente del recurso de los soportes, pero atenta asimismo á atender los deseos nuestros y de nuestros impresores, como atiende á los impresores de todo el mundo, nos ha comunicado que en lo sucesivo pondrá soportes en las máquinas Augsburg, Modelo Normal, que se construyan para nuestra casa.

Así, pues, tenemos el agrado de comunicar á todos nuestros clientes, que, desde ahora, todas las máquinas Augsburg, Modelo Normal, que se nos encarguen, estarán provistas de soportes.

Y con esto creemos demostrar nuestro constante celo en obsequiar los deseos de todos los compradores que favorecen nuestra casa.

CURT BERGER Y Ca.

Ha llamado seguramente la atención de nuestros abonados el artículo *Fondos tipográficos*, inserto en el pasado número. Lo prueba las cartas recibidas, pidiéndonos explicaciones ó aclaraciones de algunas partes del trabajo, para desvanecer toda duda sugerida, que particularmente hemos contestado, por tratarse de meros detalles de poca importancia.

Pero como sea que se desarrollara poco el procedimiento para obtener fondos sobre cartón satinado, y, según parece, este procedimiento es el que, especialmente en provincias, más se estudia y practica, y habiéndonos pedido que explicáramos más este sistema aun á riesgo de repetir conceptos muy bien expresados en el trabajo de nuestro colaborador Baschiera, para satisfacer estos deseos insertamos á continuación, con mayor amplitud, las siguientes instrucciones:

La primera operación que debe hacerse, es proveerse de un block de madera, como los que se usan para los grabados, de las dimensiones del molde que se desea adornar con un fondo.

Después se corta á la medida del block el cartón.

Entonces se procede á adherir el cartón sobre el block, para lo cual, como la adhesión del cartón sobre la madera resulta un poco difícil á causa de su fuerte satinado ó impermeabilidad, es conveniente encolar primeramente sobre la madera, con buena cola, una ó dos hojas de papel sin satinar, y aun mejor papel de paja, y una vez bien seco, encolar sobre ellas el cartón.

En seguida se coloca este block entre dos tablillas bien lisas, interponiendo entre el cartón y la tablilla superior algunas hojas de papel satinado, y en esta disposición se pone el todo bajo una prensa, durante un par de horas, ó el tiempo que se juzgue bastante para que la adhesión se haya hecho completamente.

Preparado así el block, se procederá á sacar una buena prueba del molde al que debe imprimirse el fondo, y calcarla en seguida sobre el cartón, cuando la tinta está aún bien fresca, pasándolo por el cilindro de la máquina para que quede impreso en el cartón, y si se tratara de un fondo muy complicado debe ponerse en prensa para que no se pierda ningún detalle necesario.

Verificado debidamente el transporte, se procede al recorte, extrayendo todas las partes que no deban aparecer en el fondo, lo que debe hacerse con un cortaplumas, una lanceta ú otro instrumento de punta muy afilada. El primer corte debe ser poco profundo, teniendo en cuenta que la punta del cortaplumas mire oblicuamente hacia afuera. Hecho este primer corte, es fácil arrancar con paciencia todas las capas del cartón hasta descubrir la madera, lo que debe efectuarse con pulso firme y mano

segura, y siempre en el sentido diagonal. Entonces aparecerá limpio todo el fondo que se quiere imprimir.

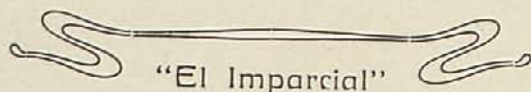
Debe tenerse en cuenta que el fuerte satinado del cartón es resistente á la perfecta absorción de la tinta; y para obviar esta dificultad, se aconseja pasar una mano de engrudo sobre la superficie del cartón con un pincel, pero que este engrudo sea bien diluido y limpio de grumos y de toda suciedad. Si se prefiere, y aun es mejor, en vez del engrudo puede pasarse dos ó tres manos de silicato de potasa ó otra substancia grasa; algunos le pasan una mano de alcohol, y otros lo humedecen con aguarrás. Esta preparación impide que el cartón se raje durante el tiraje ó se deshoje, como sucede á veces en cartones de mala calidad, ó cartulinas que no se han fabricado expresamente para este objeto, como el cartón satinado preparado para fondos. Pero aún así es conveniente esta precaución preventiva.

El tiraje del fondo se efectúa como cualquier otra forma, cuidando siempre de mantener un exacto registro; y si se quiere obtener fondos de medio tono, muy limpios, se adiciona á la tinta natural barniz mediano y un poco de aceite de linaza. Si por defecto de la temperatura ó de los cilindros resulta demasiado líquida, puede añadirse un poco de silicato de potasa, ó magnesia en polvo.

Tratándose de fondos, hay que lavar muy bien los cilindros, mesa y tintero, dejándolos secar, y los más entendidos aconsejan repetir esta operación, y darles después tinta, á fin de que penetre bien en los cilindros antes de proceder á la impresión.

Si se desea obtener un graneado en los fondos de cartón, se consigue fácilmente sometiendo dichos fondos bajo una regular presión con un papel de lija y una rejilla de alambre encima, aceitando el cartón previamente para que no se queden incrustados algunos granitos del papel de lija.

La práctica, que siempre es la mejor maestra, hace que cada uno adopte su propio procedimiento, que será distinto en ciertos detalles, pero fundamentalmente el régimen descripto es el que se sigue generalmente como el mejor y el que aconsejan teóricos y prácticos, se entiende, para fondos sobre cartón satinado.



Hemos recibido el suplemento mensual de este periódico, números 9-12, que se publica en esta capital, Vicytes 1365, publicación que es una verdadera revista de literatura y de arte.

Habíamos notado en números anteriores lo bien compuesto y estampado de esta revista artística, que la hacía muy recomendable; pero el presente número nos ha sorprendido por su belleza y por su riqueza.

Ya no se trata de una revista que está bien, sino de una obra de arte tipográfico, en

que juegan colores y grabados, adornos y fondos, letras y arte.

La composición del frontispicio, con fondo, y á tres tintas, es llamativa y elegante, destacándose bien los adornos y los títulos.

Las páginas del texto, sembradas de grabados y de viñetas, son perfectamente compuestas, compaginación artística, contrastando el hermoso azul de los grabados con las tintas pálidas de los adornos, orlas y viñetas, y la negra del tipo, formando el conjunto como un precioso álbum.

La estampación hecha sobre rico papel glacé realza la obra del cajista, y desde luego se nota un progreso en la impresión, comparándola con los pasados números, que acusa maquinaria más perfecta para el tiraje de grabados.

La parte tipográfica, en suma, honra el establecimiento de nuestro amigo, el señor Indalecio Cuadrado, editor propietario de la revista.

La distribución de los materiales, lo escogido é interesante de los escritos, poesías, pensamientos, etc., como su bella redacción, hacen verdadero honor al director de la publicación, que lo es otro amigo nuestro, el señor José E. Compiani.

Y por ser nuestros amigos ambos no exaltamos el merecido elogio, diciendo lo que menos puede decirse.

Al director y al editor enviamos nuestro aplauso y nuestras felicitaciones por su obra, augurándoles el mayor éxito.

Y al amigo Compiani, en particular, le agradecemos muy sentidamente la afectuosa dedicatoria con que acompaña el número.

ANUNCIOS ESPECIALES

Oferta y demanda de personal

TIPÓGRAFO CAJISTA, muy competente en trabajos de diarios y comerciales, se ofrece, lo mismo para la ciudad que para la campaña. Entiende también de máquina. Referencias en nuestra casa, Balcarce 460.

MINERVISTA BUENO se precisa. Informes, Balcarce 460.

BUEN PONEPLIEGOS se necesita. Dirigirse á Balcarce 460

TIPÓGRAFOS PARA DIARIO. Se necesitan para la Asunción del Paraguay. Informes, Balcarce 460.

MEDIO OFICIAL CAJISTA, se necesita. Informes en esta Administración.

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

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

Vocabulario Teórico-Práctico-Manual

de la Tipografía y Ramos anexos

confeccionado por Virginio Colmegna

(4)



AÑADIDO — Palabras, conceptos ó notas que se añaden al original ya entregado á la imprenta ó en la corrección de pruebas. (Véase *Adición*).

AÑADIR — El acto de agregar algo al original hecho ó en las pruebas. || Completar con algún adorno ó mazo una composición para que resulte más artística. || Adicionar un fondo ó una tinta á una forma de varios colores para embellecerla.

APAISADO — La forma más ancha que alta que se da á un molde, elise, hoja ó libro. || Cuadro, lámina ó mapa, en un libro, con varios dobleces, para que se pueda apreciar en su conjunto. || Tabla, composición ó lámina, que por su anchura no podría colocarse en la página en la posición natural, y se compone ó ajusta al través, apaísadamente. || En las cabezas de estados se componen apaísadamente los conceptos que por lo estrecho de las casillas ó columnas que presiden no permite colocarlos horizontalmente. || Tarjetas y otros trabajos comerciales de forma apaísada. || En encuadernación, sexto apaísado, diezavo apaísado, etc. (Véase *Casado*).

APARTAR — Guardar líneas, títulos, bigotes, cabezas, etc., que se utilizan á menudo en la composición. || Los folios, blancos, líneas de pie de las páginas, que se separan de la forma ya tirada para aprovecharse en la compaginación de otros pliegos. || Separar las impresiones distintas en los secantes para evitar mezclas. || Clasificar el pastel para facilitar su composición y distribución en las respectivas cajas. || Separar los impresos malos de los buenos.

APARTE — En la corrección de pruebas señalar párrafo aparte. || Hacer párrafo en composición seguida para obtener una línea más, á los efectos de la buena compaginación. || Poner en otra galera la composición corrida, por haberse llenado la anterior á que correspondía.

APENDICE — Suplemento que se añade á un libro para ampliar alguna materia del texto, ó ilustrarla con datos ó notas, ó bien para subsanar omisiones. — (V. *Adición*).

APILAR — (Véase *Amontonar*).

APLANADOR — (Véase *Tamborilete*).

APLANAR — Golpear la forma con el tamborilete y el mazo para que las letras queden á igual altura; operación que se hace antes de cerrar definitivamente la forma, lo mismo en la mesa de imponer que en la platina de la máquina para proceder á la impresión. || Antes de sacar pruebas de un molde se aplanan también con el tamborilete ó otra madera plana, pero sin el mazo; sólo con la presión de la mano y suavemente. — (Véase *Mazo*, *Tamborilete*).

APLASTADA — La letra de ojo gastado ó aplastado, que se ha de echar al pastel por inútil. || Se dice también de las impresiones á las que se ha dado una presión excesiva.

APLASTAR — Cuando las pinzas que sostienen el papel en la máquina aprietan el primer renglón de la forma, por no haber calculado bien el blanco que debe separar las pinzas del molde. Este descuido se observa frecuentemente en las minervas, sobre todo cuando están manejadas por aprendices, y por lo común en los siguientes casos: 1º por arrimar las pinzas demasiado á la orilla de la composición; 2º por no apretarlas de modo que estén bien sujetas; 3º por aplicar el hilo cuando se quiere que el pliego esté más seguro en el timpano á causa de la tinta muy mordente. || Casi siempre el maquinista se olvida de hacer la prueba para ver si las pinzas han cedido al colocar el hilo, precaución que no debe descuidarse.

APOSTROFO — Virgulilla (') ó coma alta puesta en la parte superior de la consonante que la precede, y que suple á

una vocal. No se usa en el idioma castellano; pero se emplea mucho en el francés y en el italiano y otras lenguas. Se acostumbra llamarle *apóstrofe* malamente, puesto que esta voz significa otra cosa muy distinta.

APRENDIZ — El joven que ingresa en los talleres gráficos para aprender el arte de la composición si entra en la sección de cajas, el de la estampación si se coloca en la sección de máquinas, ó minervista si quiere dedicarse al manejo de las minervas, ó encuadernador si quiere emplearse en la encuadernación, tomando las denominaciones de *aprendiz tipógrafo* ó *cajista* en el primer caso, *aprendiz maquinista* en el segundo, *aprendiz minervista* en el tercero, y *aprendiz encuadernador* en el cuarto.

APRETAR — Acuñar ó cerrar bien la forma para levantarla del mármol ó de la platina de la máquina, sea para imprimirla ó para lavarla después de la tirada, á fin de que no se caiga ninguna letra ó pieza del molde. (Véase *Acuñar*).

APROPIADOS — Tipos, adornos, elisés ó alegorías que son adecuados al carácter de la composición. || Colores que armonizan bien en la estampación ó que son muy propios al género del trabajo.

APROVECHAR — Cuando alguna composición destinada á la distribución contiene algo aprovechable para otra, como adornos, blancos, títulos, cabezas, etc.

APUNTAR — Colocar la hoja de papel en las correspondientes punturas fijadas en el tambor de la máquina, al efectuar la impresión, para el debido registro. (Véase *Punturas*, *Registro*).

APUNTES — Las notas tomadas por el regente ó administrador para presupuestar el costo de un trabajo encargado. || Las observaciones que se apunta el cajista en el mismo original, al margen, ó en un papel aparte, y que debe tener en cuenta para alguna composición especial. || Los apuntes que se hace el maquinista ó conductor de máquinas para que no se le olviden las clases de papel que debe imprimir, cambios, número de ejemplares, tintas, orden de las formas, y demás datos necesarios.

APURAR — Voz muy usada en la Argentina, y en nuestros talleres, y muy mal empleada, para significar dar prisa, activar, acelerar, recomendar al operario la pronta terminación del trabajo que está ejecutando, puesto que debiera decirse *apresurar*, y no *apurar*, que tiene otra significación.

APURARSE — Poner el mayor empeño en terminar cuanto antes un molde ó un tiraje; es decir, *apresurarse*.

AQUATYPE — Nombre de una máquina francesa, inventada poco antes de 1900, que sirve para pintar los grabados ya impresos en negro, especialmente utilizada para colorear los dibujos y figurines de las revistas de modas, pintando cinco ó seis colores á la vez, con tintas de *agua coloreada*, como indica su nombre, procedimiento que produce buen efecto, y que resulta mucho más barato que el empleo de elisés tipográficos ó tirajes litográficos para cada color.

ÁRABE — Para componer el idioma árabe, por el gran número de letras y signos que contiene, se precisan á lo menos cuatro cuerpos de caja regulares: dos que pueden considerarse como caja baja y dos que pueden llamarse caja alta; y es menester buena preparación y mucha paciencia, ayudándose con el estudio de una gramática ó tratado, cuando, como es de presumirse por regla general, no se conoce el idioma. || *Adorno árabe*. — Orna tipográfica que tiene por base combinaciones geométricas, círculos, polígonos, trapecios, radios, triángulos y otras

figuras, cuyos compartimientos de intervalos y de extensión muy variable están grabados con fuertes rasgos.

ARABESCO — Orla de estilo árabe, de múltiples dibujos, trazados generalmente con líneas verticales y horizontales, bordoneados por una especie de fondo.

ARÁBIGO — Todo lo que tiene carácter árabe. || Composiciones imitando el estilo arquitectónico de los árabes. || Las viñetas, grabados, orlas y tipos arábigos.

ARAÑADO — Se llama así todo material tipográfico, filetes, letras, piezas de viñetas, etc., que por cualquier accidente ha sido rayado en el ojo ó dibujo, y cuyo defecto se nota al imprimirse.

ÁRBOL — La barra de hierro sujeta á la rueda catalina que mueve toda la máquina. || La letra de imprenta considerada desde la base al hombro.

ARCAICO — Lo que tiene un gusto ó estilo primitivo ó anticuado, fuera de uso.

ARCHIVAR — Guardar en lugar apropiado los originales de los trabajos ejecutados, un ejemplar de cada impreso, y también presupuestos, cuentas y documentos relativos á labores efectuadas ó en proyecto y suspendidas por cualquier causa.

ARCHIVO — Mueble, armario ó lugar donde se guardan los originales, impresos ó documentos pertinentes á trabajos hechos.

ARCO — Composición formando arco con rayas y adornos, especialmente en ciertas portadas de carácter monumental. || Se usa también en tarjetas, membretes de cartas, circulares, etc., arqueando algún título, sujetándolo con interlíneas encorvadas á mano ó con la maquinilla llamada de *cintrar*, destinada á este empleo, que lo ejecuta más perfectamente.

ARGUMENTO — El asunto de que trata un libro. || Libreto explicativo del argumento de una producción dramática ó lírica, que se expende en los mismos teatros, para que el espectador tenga idea anticipada de la obra.

ARMADOR — El encargado de la compaginación de diarios ó revistas y otros trabajos. (Véase *Compaginación*, *Compaginador*).

ARMADURA — Barrita de hierro provista de una ó dos manijas en la que se coloca el rodillo de mano para sacar pruebas ó dar tinta en las prensas á mano. || Aparato donde se colocan los rodillos de las minervas que trabajan constantemente.

ARMAR — Montar un cuadro, estado ó otra composición especial. || Compaginar un diario ó una obra. (Véase *Compaginación*, *Compaginador*).

ARMARIO — Mueble adecuado para guardar los rodillos de las máquinas á fin de resguardarlos de la tierra, de la humedad y de las variaciones atmosféricas, cuando no se tiene una pieza ó lugar apropiado para ello. || Mueble con estantes, cerrado en todas sus partes, para la colocación en ellos de diez ó doce cajas conteniendo adornos y tipos de fantasía para librarlos del polvo. || La composición útil, y también la distribución de reserva, como otros materiales, se guardan en armarios en las imprentas bien montadas.

ARMAS — *Escudo de los impresores*. — El tan conocido escudo de la Imprenta, fué tomado del que usó Juan Mentel, á quien le fué otorgado, con carta de nobleza, en 1468, por el emperador de Alemania Federico III.

ARMONÍA — Proporción y correspondencia de unas cosas con otras. Así toda composición tipográfica bien compuesta en todas sus partes y conjunto, con sujeción á las reglas de la estética, es armónica, lo mismo si se adopta la severidad clásica, que la alternación de tonos con criterio artístico; y de la misma manera, en la acertada combinación de tintas en la estampación se halla la armonía de los colores. En general, en todo trabajo que tiene carácter, estilo, propiedad, buena distribución de blancos y negros, combinación adecuada de adornos y efecto simpático de colorido, especialmente en composi-

ciones de fantasía artísticas, se destaca en primer término la armonía del conjunto. Cuando falta la armonía, falta la estética, y en consecuencia hay ausencia de arte.

ARO — Argolla de hierro que sujeta en la parte superior la varilla de hierro que se coloca en el centro del tubo ó molde para la fabricación de rodillos ó cilindros. (Véase *Ánima*).

ARPILLERA — Género ordinario de estopa que sirve para enfiar balas de papel y también á veces impresos y libros para su expedición. También se usa para limpiar las piezas mayores de las máquinas.

ARQUEADA — La composición en columnas, ó páginas, que por estar mal atada, se ha doblado, arqueándose, y á punto de empastelarse.

ARQUITECTÓNICO (Estilo) — Aquellas formas, portadas generalmente, ó ciertas composiciones, que se les da el carácter de alguno de los estilos clasificados en arquitectura. || Orla muy común apropiada para carátulas y otros trabajos de estilo arquitectónico, pero que por lo muy antigua y no ofrecer variaciones ha caído en desuso.

ARRACADA — Notas marginales en algunas obras, generalmente de estudio, compuestas de cuerpo inferior al del texto, y que forman como arracadas.

ARREGLADA — La máquina lista para empezar el tiraje después del arreglo hecho por el maquinista. || La composición arqueada, abierta ó semi-empastelada, que se ha arreglado completamente.

ARREGLAR — La forma, el tintero, el tambor, el papel, y todo lo que precisa arreglarse para proceder á la impresión. || Ajustar, acabar del todo un molde. || Arreglar el pastel.

ARREGLO — Operación preparatoria que ejecuta el maquinista para procederse á la impresión de una forma, á fin de obtener la debida uniformidad de presión y perfecta estampación. La presión uniforme se consigue apretando ó aflojando los tornillos en donde descansan los cojinetes que encierran los muñones del árbol del tambor. Si no resultase suficiente esta operación, se imprime el pliego que sirve de *patrón*, y las partes que resulten débiles se recargan con alzas de papel, y se recortan las que aparezcan fuertes, hasta que se obtenga la igualdad de presión y de tinta. La uniformidad de presión se conoce tomando un pliego impreso y mirándolo por la cara contraria á la en que está la impresión; y se observa entonces, si hay falta de arreglo, que unas letras ó partes marcan más que otras, como también si la presión es excesiva, se produce mucha huella en el papel, lo que debe evitarse, pues perjudica el tipo y la impresión es mala. Además de estas operaciones, deben ajustarse bien las punturas; disponer la buena colocación del papel en la máquina; fijarse si los márgenes están bien, revisar pinzas y guías, preparar los rodillos, arreglar el tintero, dar las justas proporciones á las cintas y demás hilos conductores, averiguar si el abanico funciona bien, reacuar la forma de modo que quede bien sentada sin violencia, pero tampoco que esté floja y puedan levantarse letras al paso de los rodillos, y aplanarla con todo cuidado. En suma, el *arreglo* comprende el perfecto funcionamiento de la máquina en todas sus piezas y partes, el del aparato entintador, el arreglo de la forma, el del tambor y patrón y la disposición del papel. Entonces el maquinista deja el lugar al pone-pliegos ó marceador, se revisan los primeros pliegos si están bien, cerciorándose de la comprobación y revisión del pliego de máquina, y se empieza el tiraje, vigilando siempre el funcionamiento de la máquina y la uniformidad de presión ó igualdad de estampación. (Véase *Recortes*).

ARRIMAR — Juntar varios trozos de composición para formar una sola galerada. || Acercar el papel á la máquina convenientemente para la impresión.



— AMAOS —
LOS UNOS Á LOS OTROS
DIJO EL MAESTRO

Suplemento
al Catálogo de Tipos, Adornos
etc.

Colecciones Modernas

● TIPOS ●
ADORNOS Y VIÑETAS



Curt
Berger
y Cía.

Buenos Aires
Balcarce 460



Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco.
SUCURSAL DE BUENOS AIRES.

El presente número se ha impreso:

Cubierta sobre CARTULINA No. 263, 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 & Cia.

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



ÉXITO GRÁFICO
Año IIo ————— No 8

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