

ÁLBUM GRÁFICO

REVISTA PROFESIONAL
DE ARTES GRÁFICAS

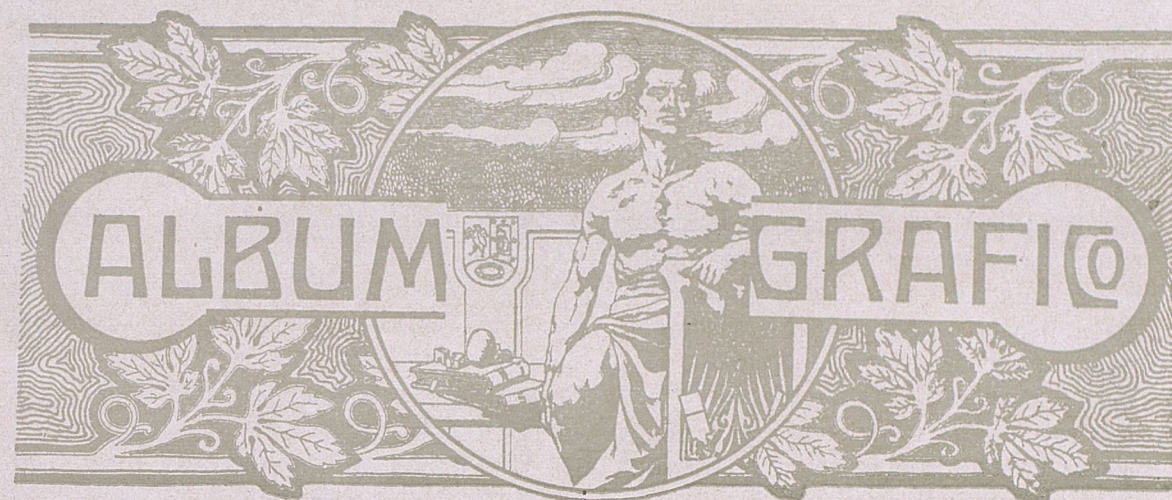
FUNDADA POR ISIDORO CID Y ARTURO GELONCH
OFICINAS: SAN HERMENEGILDO, 15 DUPDO., 3.º

AÑO II

NUM. 11

MADRID,
MARZO 1916

Esta Revista está compuesta e impresa en los talleres tipográficos de Antonio Marzo, calle de San Hermenegildo, número 32 duplicado. Teléfono 1.977. MADRID. El papel de anuncios y cubierta es de los señores Menéndez y Cañedo, calle de las Fuentes, 10, y el del texto, de los Sucesores de Torras Hermanos, calle de Retadores, 3. Tintas de Ch. Porilleux y Compañía, calle de Santa Engracia, número 14.



AÑO II NUMERO 11

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

MADRID MARZO 1916

NUESTROS CONCURSOS

En la noche del 16 del corriente se reunieron en el domicilio de la Unión Patronal de Impresores los Sres. D. Eduardo Arias, D. Alejandro Bielsa, D. Fermín Sierra y D. Ramón Gallego, como patronos, y D. Amado Aspiazu, D. Fernando Oviedo, D. Rafael Sánchez Escibano, D. Florián Pérez, D. Ginés Espín y D. Manuel Barrutia, como obreros, invitados por la dirección de *ÁLBUM GRÁFICO* para formar el Jurado que había de calificar los trabajos presentados al concurso anunciado por esta Revista.

Habíanse recibido a la hora de comenzar la reunión cuatro trabajos, cuyos lemas eran los siguientes:

Selecta, *Modelo de programa*, *Graciosa* y *Modelo de tarjeta*.

Después de un detenido estudio por parte de todos los señores que formaban el Jurado, se acordó unánimemente calificarlos por el orden que sigue, en relación con el mérito que a juicio de aquéllos presentaba cada uno, y a continuación publicamos una

nota en que se condensa el criterio que inspiró dicha calificación:

1.º *Selecta*.—Es el más completo de los cuatro trabajos presentados, pues sin ofrecer en la parte de caja nada extraordinario, resulta de un aspecto agradable debido a la limpieza de las tintas y al esmero con que está impreso.

2.º *Modelo de tarjeta*.—A pesar de los defectos que vamos a señalar en este modelo, hay que reconocer en su autor cualidades muy estimables para trabajos de esta índole.

El fondo que se ha hecho con puntillé, lejos de avalorar el conjunto, lo perjudica notablemente, pues aumenta la confusión que ya se iniciaba por el exceso de rayas. Un fondo macizo en el que se hubieran vaciado las flores que hay en los ángulos, hubiera dado gran relieve al molde.

Pero aún es mayor el defecto que se observa leyendo el texto, lo que hay que hacer a saltos, y es imperdonable que se

sacrifique a la parte estética la claridad en la lectura.

3.º *Modelo de programa.*—En él se acusa la tendencia, hoy tan predominante, de recargar el molde inútilmente de material de adorno, con perjuicio de la importancia que siempre debe de tener el texto. Sobran muchas rayas, sobre todo en la plana interior y además la combinación de colores no resulta del mejor efecto.

4.º *Graciosa.*—Tampoco han estado muy afortunados al combinar las tintas que entran en este trabajo, el que, por otra parte, carece de originalidad.

Su ejecución es curiosa, pero se advierte que la tirada del rojo se ha hecho en dos veces, y esto no es práctico.

❖ ❖ ❖

El competente industrial D. José Blass, que también había sido nombrado miembro del Jurado y que por sus múltiples ocupaciones no pudo concurrir a la reunión, nos remitió una carta en la que exponía su juicio después de haber examinado los trabajos que con dicho objeto le remitimos previamente, cuya carta copiamos á continuación:

«Sres. D. Isidoro Cid y D. Arturo Gelonch.

Presentes.

Muy señores míos: Honrado con su amable invitación para la reunión de esta noche, siento no poder asistir a ella por haber adquirido otro compromiso anterior.

Examinando los trabajos entregados encuentro poco espíritu del Arte moderno, que demuestra poca animación al estudio.

Lema: Modelo de tarjeta.—Este trabajo está ejecutado con mucho cariño, pero carece de todo estilo y no le creo digno de un premio.

Lema: Modelo de programa.—Tampoco es limpio en el estilo aunque la primera página no parece mala a primera vista, pero la primera línea no guarda armonía con el

tipo Kleukens del otro texto, además distraen los dibujos en encarnado en ambos lados. La tirada está hecha con poco esmero y tampoco están elegidos los colores con mucha suerte.

La segunda parte del programa es más deficiente.

Lema: Graciosa.—Este trabajo demuestra en el molde como en la ejecución poco entendimiento.

Lema: Selecta.—A mi parecer es el único trabajo que merece un premio por su pureza de estilo y limpieza en la ejecución.

Estimo mucho la labor de ÁLBUM GRÁFICO, la única Revista gráfica en España que demuestra tan vivamente el deseo de levantar el ánimo de los obreros para el estudio y hacerles entrar en competencia celebrando un concurso de ejecución de trabajos, pero desgraciadamente no ha encontrado aún el eco merecido en los adeptos al Arte de nuestro gran Maestro Gutenberg.

Siempre gustosamente a su disposición quedo de ustedes aff. s. s. q. e. s. m.,

José Blass.

Madrid, 16 de Marzo de 1916.»

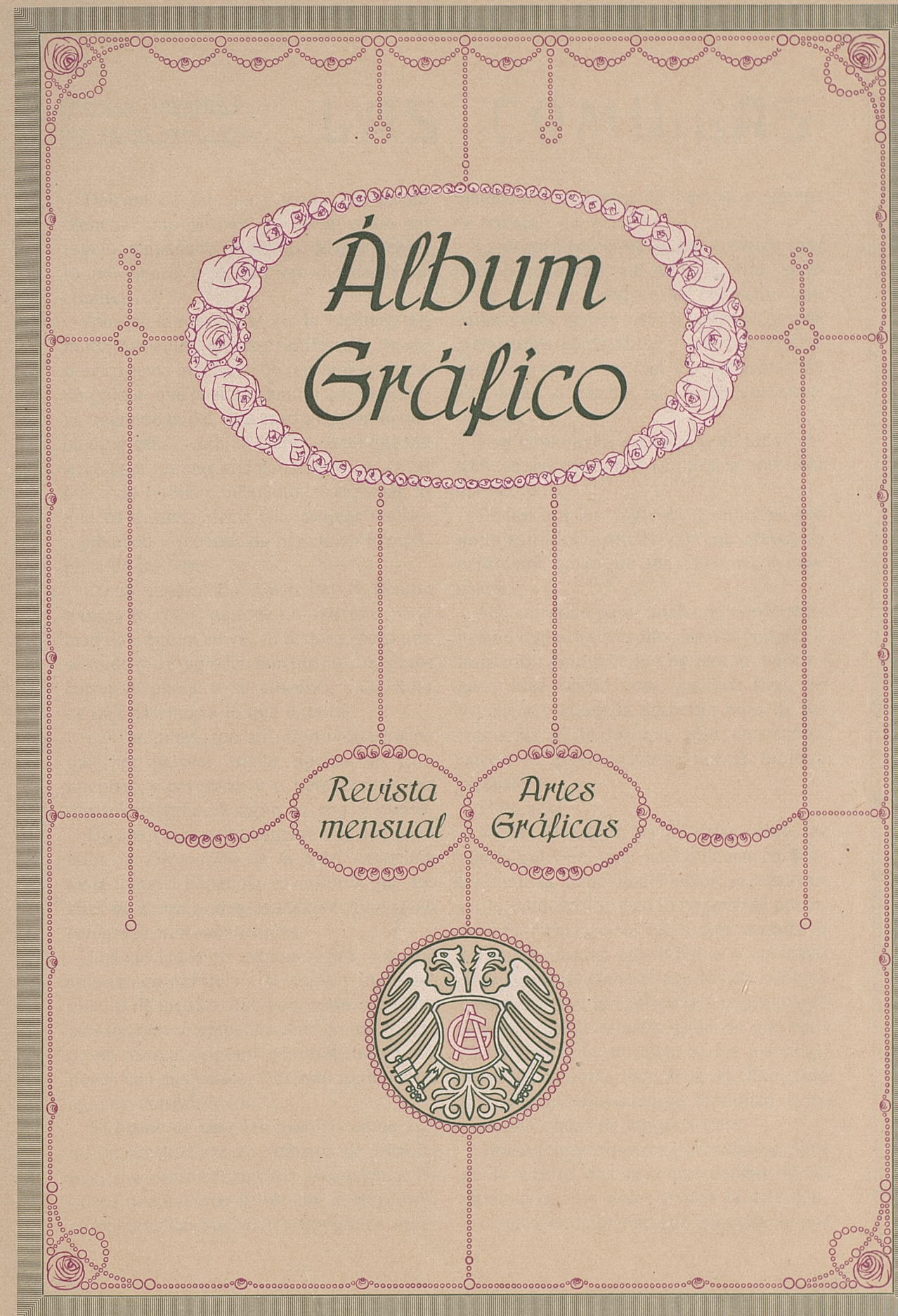
❖ ❖ ❖

De acuerdo con el dictamen emitido por el Jurado, hemos adjudicado las 60 pesetas en que consistía el premio de este Concurso al trabajo presentado con el lema *Selecta*, que resultó ser de nuestros queridos compañeros A. de la Riva (Hijo) y Alfonso Menéndez, a quienes felicitamos públicamente desde estas columnas, restándonos sólo dar las más efusivas gracias tanto a los concursantes como a los señores que componían el Jurado, por habernos asesorado con el mayor entusiasmo.

❖ ❖ ❖

A causa de un contratiempo sufrido en el transcurso de la tirada del trabajo presentado con el lema *Modelo de tarjeta*, aplazamos para el próximo número la inserción de este trabajo.—(N. de la D.)

ÁLBUM GRÁFICO



Trabajo ejecutado por Aurelio de la Riva (hijo) é impreso por Alfonso Menéndez en la Imprenta particular de la Fundación Tipográfica Richard Gans, Madrid

LAS COMILLAS

Delante de mis ojos tengo un pliego blanco como la nieve y terso como un espejo, empeñado en retratar lo que siento, lo que pienso y lo que veo acerca de las comillas.

Aunque la idea bulle en la mente y en raudo torbellino quiera manifestarse, a mi pesar me veo precisado de reprimir la acera-da pluma, que cual un camino que se anda, va tragando papel, mas caso singular, lo que os diría cara a cara, al blanco papel que me sirve para retratar mis pensamientos, en el que todo podría confiar, no sé expresar lo que os quisiera decir sin lastimar vuestra reputación y reconocida pericia en la república de las letras.

Como suavizando asperezas, el tiempo transcurre veloz, aunque no sea éste nada material, que ni se ve, ni se toca, pero que se mide y se aprecia muchísimo, dejemos correr la pluma a su albedrío, ya es hora de que pasemos a lo que importa.

Las comillas son un signo ortográfico que por parecer trivial apenas se para mientes, y a tuertas y a derechas se han ido aclimatando. Y sigue su uso y abuso.

De atenernos estrictamente a lo que prescribe la *Gramática* de la Real Academia de la Lengua Española es notorio que los tales *no deben nunca emplearse como signo ortográfico de substitución*.

Los afectados de extranjerismo, los que sólo tienen por guía a la rutina y los men-guados de meollo, que para nada estudian, son los que se empeñan aun en sus trece, y, en verdad, siguen confundiendo a no pocos con sus yerros. Por esto lo tomamos aquí en consideración.

El hecho de usar las comillas como signo de substitución en trabajos de estadística, ha causado muchos disgustos y no pocos quebraderos de cabeza, a escritores, correctores de pruebas y a tipógrafos apre-

miados por la escasez de tiempo y agobio de trabajo.

El no emplear todos de una manera constante las comillas, así en lo escrito como en lo impreso, produce tal confusión que varias veces hemos visto a expertos peritos mercantiles confundirse y cometer errores garrafales por tomar mal los conceptos de una tabla o estado más o menos complicado.

Hoy como ayer, e igual que en toda ocasión, se sigue prestando culto a la brevedad del tiempo

De ahí que los ingleses, y muchos que no lo son ni simpatizan con sus tretas, lo consideran como oro que no conviene mal-gastar.

Mas antes de pasar adelante y enfrascarnos en reglas y preceptos, séanos permitido transcribir fielmente lo que reza la mencionada obra oficial para que nos sirva de trinchera y cierre la pecadora boca de los rutinarios y de los que sólo encuentran bueno lo que nos viene por la frontera pirenaica.

Helo aquí.

«Para distinguir las palabras sobre las cuales quiere el que escribe llamar particularmente la atención del lector, se subrayan en lo manuscrito; y en lo impreso se ponen de letra cursiva, y a veces con versales u otras que resaltan por su figura o su tamaño.» Nosotros como tipógrafos no estamos conformes con la explicación copiada que antecede por la sencilla razón de que confunde y extravía muchísimo. En los originales de imprenta todo debe ser claro, para que resplandezca siempre la verdad y no ocasione dudas de ninguna clase.

Entendemos nosotros por subrayar, tirar en lo escrito una raya por debajo de las palabras que se desea llamar la atención, las cuales componemos de letra cursiva; por

lo tanto, en este caso sobran las comillas.

«Se practica lo mismo—continúa diciendo la obra oficial—con las voces o citas en idioma extranjero, con el texto literal de citas en castellano.»

Resulta más práctico poner las voces de letra cursiva y la traducción entre paréntesis, con letra común.

«Con los títulos de libros y con las dicciones y cláusulas que en las obras de enseñanza y otras se ponen por ejemplo. Mas cuando las cláusulas de este género tienen alguna extensión o llenan varias líneas, se les suele poner comillas inversas al principio y, en ocasiones, al fin; y, a veces también comillas ordinarias al principio de cada uno de los renglones que ocupan.» Y a renglón seguido inserta un ejemplo, pero no consigna que las comillas tengan que servir para indicar substitución en cuadros, tablas o estados, y, sin embargo, ¡se abusa de ellas sin consideración ni respeto a regla alguna! Por ello resulta tal algarabía.

La *Gramática*, en ese punto, como en otros varios, es poco explícita, y es de censurar tal desidia.

¿Cómo es, pues, que se sigue usando las comillas como signo de substitución? ¿Hay tal vez en lo transcrito algo que lo indique? Nosotros creemos que no. Ni en la letra ni en su espíritu hallamos nada que lo mande; entonces cabe preguntar: ¿por qué razón hemos de seguir cometiendo errores que tanta pérdida de tiempo causan y que son a veces motivo de sinsabores?

Una obra moderna (1) ocupándose del mismo tema, dice: «También suele emplearse este signo para no tener que cambiar de caracteres en un escrito o impreso, es decir, para evitar el uso de letra subrayada, bastardilla ú otras. Así vemos a menudo con letra redonda impresa, pero entre comillas, palabras o frases notables, apodos, nombres de obras y empresas, voces extran-

geras, etc., que ordinariamente se distinguen por medio de bastardilla, más indicada para estas ocasiones.»

Nosotros creemos que las comillas sólo deben emplearse:

1.º Para significar lo copiado.

2.º Para indicar los diversos interlocutores, a modo de menos, en los diálogos que van seguidos.

3.º Para reemplazar la cursiva en una palabra o frase. En este caso, sólo es de admitir cuando se trata de un tipo que carezca de aquélla.

4.º Cuando lo copiado tiene más de un párrafo se deben poner comillas en la primera línea de cada uno de ellos, colocándolas con la abertura hacia fuera; en este caso llámense *comillas de seguir*.

5.º Cuando una copia va entre comillas y el autor de lo copiado cita y transcribe a su vez un pasaje de otro autor, entonces se ponen las comillas al principio de cada línea, llamándose éstas en este caso *comillas marginales*, y

6.º En los cuadros y en las cantidades, se emplean las comillas como signo de nulidad (1).

Se lee en la mencionada obra oficial, en el párrafo arriba copiado que «...se les suele poner comillas inversas al principio y, en ocasiones, al fin...» Nosotros, igual que el Sr. A. Boloño (2), no entendemos en qué ocasiones es necesario poner las comillas inversas.

En modo alguno puede aceptarse lo que puntualiza un autor del empleo de las comillas, por ser materia abonada para la confusión; helo aquí: «Se usan dos comillas en vez de *idem*, para evitar la repetición de una misma palabra en varios renglones seguidos y hasta se emplean en ciertos casos como indicación de *nada* o *cero*.»

De modo que en ciertos casos puede

(1) Juan José Morato, *Guía práctica del Compositor tipográfico* (Madrid, 1900). De esta obra se ha hecho una segunda edición. Puede estudiarse en ella con provecho.

(2) *Anuario Tipográfico Neufville* (Barcelona, 1913) Empleo de las comillas. Estudio interesante y lleno de lógica.

emplearse como signo de nulidad. Nosotros no aceptamos estos casos inciertos y mucho menos el ejemplo que se cita a continuación, por ser contrario a la ley del Arte, véase:

«Recibió Jiménez.....	10 pesetas.
» Ibáñez.....	15 »
» Villegas.....	» »
» Rubio	» »
» Vidal.....	32 »
TOTAL.....	57 »

Y a continuación se agrega:

«Por eso, en los estados o cuadros sinópticos suele llenarse o inutilizarse con dos comillas cada uno de los huecos o casillas en que no se ha de escribir nada.»

En el ejemplo que hemos copiado se ve

que las comillas hacen el oficio de *substitución* y de *nulidad*. Por la poderosa razón que nos asiste, creemos no es de aceptar ese modo de usar las comillas. Tal embrollo y confusión tanta, ya es hora de que se le ponga remedio, ya que no lo hace la docta Corporación, sería un gran bien que los maestros insistiesen con ahinco hasta definir con toda precisión el correcto uso de las comillas, para que en la composición de tablas, listas y estados, etc., sepa el tipógrafo, sin género de duda, el empleo que debe hacer de ellas.

Y aquí hacemos punto; otro día procuraremos tratar del empleo indebido del *menos* que, en unión de las comillas, tanto embrollo causan, por no ceñirnos todos a una regla fija.

A. T.

UNA MALA INTERPRETACIÓN

En contra de nuestra buena voluntad y zaheridos en lo más íntimo de nuestro amor propio, hemos de romper lanzas para contestar y hacerles ver la errónea tergiversación que dos de nuestros prestigiosos colaboradores han dado al artículo que publicamos el número anterior titulado «Para Don Feliz del Mamporro».

Según se desprende de lo que exponen en su carta, nos creen y aseguran categóricamente que nos hemos declarado acérrimos mauristas.

¿Crean, acaso, los compañeros José Chacón y Gabriel Guarnido que en el supuesto que así fuera íbamos a cometer la pedantería de blasonar de ello en las columnas de una Revista profesional de Artes Gráficas?

Esto, a más de constituir una de las mayores anomalías, fuera lo suficiente para que, con sobrada razón, nos tildasen de desequilibrados por tratar asuntos que están en pugna con el ideal de esta Revista.

¡Mal concepto tienen formado los que así piensan de nosotros!

Y ahora hemos de hacer constar a nuestros comunicantes el profundo disgusto que sobre nosotros pesa al ver que crean, tan sólo por un momento, que hemos sorprendido su buena voluntad.

Nunca cruzó por nuestra mente la más nimia idea de cometer injusticia de tal magnitud con los que a bien tuvieron colaborar en ÁLBUM GRÁFICO.

Precisamente por considerar indigno tal proceder y ser fieles mantenedores de nuestro programa, llevamos sufridos tal cúmulo de sinsabores que bastarían para que ha tiempo hubiese desistido de esta titánica empresa el más denodado entusiasta.

♦ ♦ ♦

Concretándonos a lo que nos ha motivado tomar la pluma, y para mayor compren-

(1) *Método de Ortografía Española*, del Dr. J. Martínez Mier. Libro útil a todos.

sión de lo que ha originado la actual desavenencia, hemos de hacer constar que el artículo que publicó *El Mentidero* era una pura chirigota.

En este sentido le quiso contestar el articulista; ahora bien, que sin el gracejo que requería y sin tener en cuenta lo escabroso que es el terreno de la sátira, pues creemos que nadie ignora que cuando este arte no se domina se expone el que escribe: o a que no interprete su idea el lector, o a que de su lectura se desprenda una relativa ofensa por falta de exposición en la idea.

Y esto, desgraciadamente, es lo que ha sucedido: no saber exponer la idea tal como fué concebida.

♦ ♦ ♦

En prueba de la imparcialidad que guía todos nuestros actos, insertamos a continuación la carta que nos han dirigido nuestros colaboradores Chacón y Guarnido, con la que damos por terminada esta cuestión.

UNA ACLARACIÓN

Señor director de *ÁLBUM GRÁFICO*:
Le agradecería la inserción de las siguientes líneas en las columnas de ese periódico.
Recelosos un tanto de las ideas que sustentara

ÁLBUM GRÁFICO, nunca creímos que nuestras sospechas se vieran confirmadas en tan corto espacio de tiempo y tan categóricamente

Se nos repartió a todos los compañeros una circular en la que se nos comunicaba la fundación de dicho periódico, y en la cual se manifestaba que en sus columnas se daría cabida a trabajos que solamente trataran de arte, excluyendo los que envolvieran marcada intención política o personal; pero a pesar de tales declaraciones leímos en el último número del ya citado *ÁLBUM* un artículo que en nada se ajusta a la índole del periódico, ya que sus fundadores nos dijeron que sólo de Arte tratarían.

Dicho artículo, a pretexto de ensalzar a los propietarios de *El Mentidero*, se declara abiertamente maurista; y aquí viene lo estupendo del caso: el articulista, que se firma «El corrector de *ÁLBUM GRÁFICO*», se ofrece, en nombre de todos los colaboradores, a servir a esa secta, y firma que todos a una han de proferir durante el resto de su vida el grito de ¡Maura, sí!

Y nosotros, que fuimos sorprendidos en nuestra buena fe para colaborar en dicho periódico (comprometiendo para ello a personas honorables), protestamos enérgicamente de las facultades que se abroga «El corrector» firmante, y declaramos que, así como él se compromete a propagar el ¡Maura, sí!, nosotros, que en multitud de ocasiones dimos fe de la fortaleza de nuestros pulmones, desde hoy viviremos consagrados, con más ahínco que antes, a gritar hasta enronquecer:

¡¡¡MAURA, NO!!! ¡¡¡MAURA, NO!!!

GABRIEL GUARNIDO.

JOSÉ CHACÓN.

8 de Marzo de 1916.

EL TIPÓMETRO COMO MEDIDA GENERAL

El inteligente jefe de la imprenta de Prensa Española publica en el número nueve de esta simpática Revista (que cada vez leo con más interés) un interesante trabajo que trata de los recorridos y las linotipias y termina su razonado artículo proponiendo que en los talleres de fotograbado se use el tipómetro en vez del metro para las medidas que damos a los fotograbados.

Desde luego, la idea me parece muy lógica y no sé por qué motivo, siendo nues-

tra labor tan parecida a la que realizan en las fundiciones tipográficas, éstas hacen su trabajo por cíceros y en cambio nosotros trabajamos por centímetros.

Verdaderamente, y como dice mi querido amigo Gregorio, es un absurdo que el cajista tenga que imponer en una forma tipos y grabados que se han hecho a base de dos medidas distintas y ninguna afinidad, cuando lo más natural sería adoptar un tipo de medida que fuese única y exclusiva para

ATENEO MUSICAL

CONCIERTOS POPULARES A BENEFICIO DE LA

FUNDADA - 1915 SANTA CASA DE MISERICORDIA FUNDADA - 1915

TEATRO de los CAMPOS ELISEOS

LOS CONCIERTOS SERÁN EJECUTADOS POR
LAS BRILLANTES BANDAS DE SANTA CECILIA
Y MUNICIPAL DE SANTANDER, DIRIGIDAS POR
D. FEDERICO PÉREZ Y MUÑOZ

BILBAO: 27 Y 31 DE DICIEMBRE

1916



PRECIOS	
PARA CADA CONCIERTO	
Palcos	Pts. 42
Palcos 2.º . .	> 27
Proscenios . .	> 17
Butaca	> 10
Anfiteatro . .	> 7
Paraíso	> 2
Localidad . .	> 3

PROGRAMA

DE LOS CONCIERTOS ORGANIZADOS POR LA SOCIEDAD
«ATENEOS MUSICAL» LOS DÍAS 27 y 31 DE DICIEMBRE - 1916

El primer Concierto estará a cargo de la Banda de Santa Cecilia y el segundo al de la
Municipal de Santander • Darán comienzo a las CUATRO y MEDIA en punto de la tarde

PRIMER CONCIERTO

Obertura de Oberón. Weber.
Rapsodia Húngara . . . Listz.
Sinfonía en *si* bemol. Mozart.
Wenusberg. Wagner.
Molinos de Viento . P. Luna.
¡¡Navarra!! (jota) Brull.

SEGUNDO CONCIERTO

Obertura del Rey Sif. Berlioz.
Preludio de Tristán. Wagner.
La Tempestad. Chapí.
El Conde Luxemburg. Lehar.
La Dama del Piqué. . Suppé.
La Dolores (jota). . . Bretón.



todo trabajo de imprenta y se evitaría la confusión que sufren el cajista cuando le nombran el centímetro y el fotograbador cuando le hablan del cícero.

Con un poco de buena voluntad le ha de ser lo mismo al fotógrafo tomar las medidas de los originales que haya de reproducir con una regla graduada a centímetros que a cícros, y aunque parezca muy radical substituir el metro por el tipómetro creo que muy fácilmente podemos habituarnos a su uso, lo cual facilitaría mucho el trabajo del cajista, porque simultáneamente el fotograbador puede hacer su trabajo y dar al cajista los tamaños en cícros de la mancha de los grabados y éste empezar su labor teniendo siempre en cuenta dejar en el hueco que va el taco del fotograbado un cícero por cada lado, que es lo que aproximadamente tiene la pestaña.

Discrepo de la opinión de mi amigo en que al fotograbador se le den los tamaños en centímetros para hacerlos a cícros.

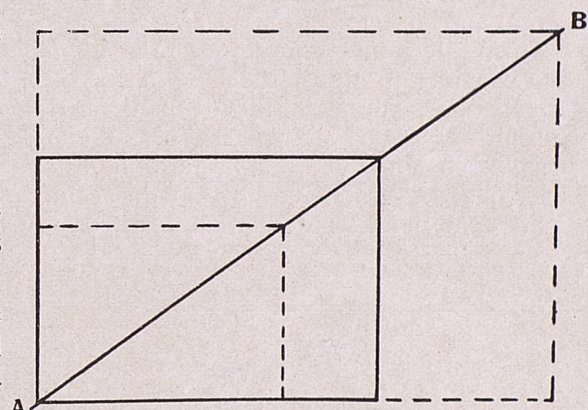
No me parece práctico que el fotógrafo, al reproducir un original, tenga que hacer la operación de sacar la deducción del número de centímetros por el cícero, pues todo lo que se hiciera para dar facilidades al cajista, entorpecería la labor de aquél.

Como mi modesta opinión poco puede pesar para que se adopte o no el uso del tipómetro, creo que mi amigo hubiera estado más acertado brindando su proposición a la consideración de la Junta Patronal de Fotograbadores para que éstos, de común acuerdo, impongan en sus respectivos talleres el uso de dicha medida; que al mismo tiempo acostumbren a los confeccionadores a poner en los originales los tamaños por cícros, que es la medida que rige en todas las imprentas en general y que si va algún original con la nota de reducir a la mitad (¿por qué no se pone si es lineal o superficial?), a un tercio, a un cuarto, etcétera, se haga siempre al número de cícros justos más aproximados a la reducción pedida, salvo en los casos que sea un trabajo para hacer a escala.

La única causa que pueden alegar los patronos para oponerse a que se hagan los grabados a cícros, es la de que tienen las tarifas de precios por centímetros cuadrados, y no creo que esto sea una dificultad para la facturación, que puede hacerse como hasta ahora midiendo las pruebas por centímetros, o bien hacer las tarifas a cícros cuadrados, que quizá fuese lo más acertado y beneficioso.

Mi opinión, por lo tanto, es que debe adoptarse un solo tipo de medida, y de tomarse acuerdo sobre esto debe ser para sentar jurisprudencia.

No quiero terminar estas cortas líneas sin recomendar que siempre que se tenga que buscar la proporción de un original que se haya de ampliar o reducir, se haga la sencilla operación que se ve en el siguiente gráfico.



Suponiendo un dibujo que mide 10 cícros de ancho por siete de alto y se quiere ampliar a 15 cícros de ancho, ¿cuánto dará de altura? Se empieza trazando desde los dos puntos más distantes la diagonal A. B. la línea que mide 10 cícros se prolonga a 15 cícros y desde este punto se traza una vertical hasta la diagonal A. B. y nos dará la altura, que es 10 cícros y siete puntos de alto por 15 cícros de ancho.

Para buscar la proporción de un dibujo que vaya reducido se hace la misma operación, sólo que a la inversa, como pueden ver por las líneas de trazos que señalo en el gráfico.

J. GARCÍA.

CARTA ABIERTA

Amigos Cid y Gelonch.

Os hago desde luego la justicia de creer que ante vosotros no necesito sincerarme ni encarecer el cariño que a vosotros y a vuestro ALBUM GRÁFICO profeso, así como no dudo que estais seguros de que al remitiros el artículo «Para don Feliz del Mamporro» ni por lo más remoto pude suponer que levantara la polvareda que ha levantado. Pero como el hecho ha sido éste y, equivocados o no—ellos o yo—, pudiera esto perjudicar a la Revista, me apresuro a suplicaros la inserción de esta carta que me parece la mejor satisfacción que podeis dar a los protestantes.

Desde hoy en adelante no figurará mi firma en las columnas de ALBUM GRÁFICO, con lo que seguramente ganará éste y quedarán complacidos muchos compañeros que, sin que yo alcance los motivos, no me tienen en el aprecio que creo merecer.

Con esto, que si no se prestara a *chuflla* yo llamaría mi dimisión del cargo de «Corrector de ALBUM GRÁFICO», creo quede terminada esta enojosa cuestión y podais seguir vosotros vuestra hermosa obra al par que yo recabo mi libertad de acción para contestar a los descontentos y dar en

serio los gritos que me parezcan oportunos.

Sólo, sí, os ruego que no me borreis de las listas de vuestros suscriptores y no creo deba advertiros que como yo de verdad aprecio en lo que vale vuestro esfuerzo y mi mayor deseo sería la prosperidad de ALBUM GRÁFICO, aun cuando no garrapatee nada en él, he de hacer todo cuanto humanamente pueda en su favor y en mí tendrá siempre un paladín esforzado y leal.

Por esto y porque lo creo contraproducente no aduzco los razonamientos que se me ocurren y que demostraría que no se ha sabido leer el citado artículo, ya que me consta lo difícil que es convencer a quien se ha propuesto no convencerse o a quien conviene aparecer convencido de lo que le consta que no lo está.

Con pediros mil perdones por si algún perjuicio os he causado y desearos solamente que no tengais algún día que reconocer públicamente la sinrazón de los descontentos conmigo, me despido de vosotros, ofreciéndos de corazón cuanto valgo y cuanto puedo, y lamentando sólo que sea tan poco como es.

ENRIQUE VÁZQUEZ,
Ex corrector de ALBUM GRÁFICO.

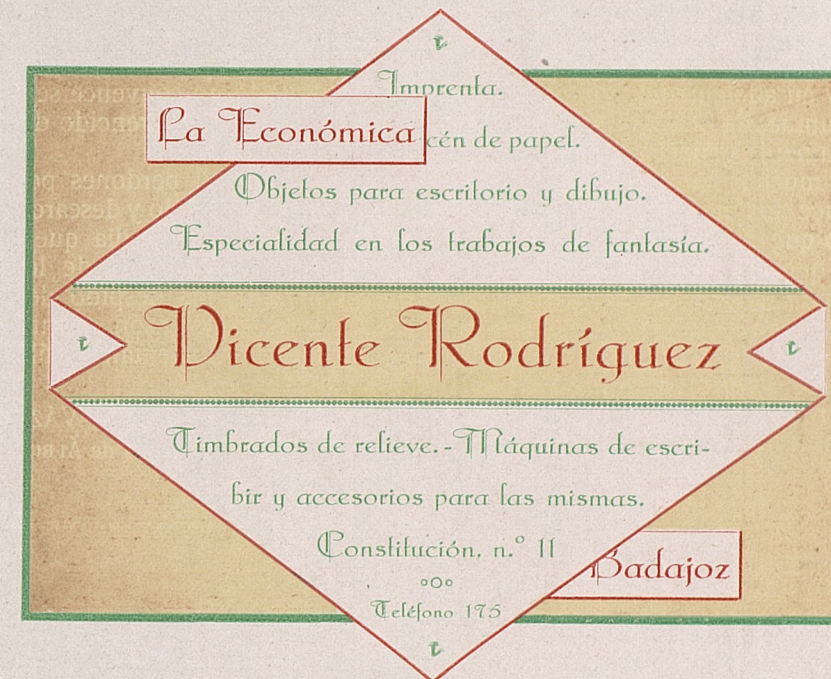
UN RUEGO A LOS SEÑORES FUNDIDORES

DE CARACTERES DE IMPRENTA

Hace mucho tiempo que sentía vehemente deseo de echar un párrafo con los señores fundidores; pero sólo con aquellos que manifestamente han declarado guerra sin cuartel al acento que requieren algunas íes. Los que andamos en estas cosas por afición, estudios u ocupación habitual, venimos observando con dolor, y hasta con asomos de enojo, que de algunos años a esta parte los acentos que se colocan sobre ciertas íes (v. gr., en *leías, rie, confío, caída, ínsula, ídolo*, etc.), van haciéndose

cada vez más diminutos, redondeados y toscos, hasta el extremo de no distinguirse, como no sea a fuerza de trabajo, si la letra lleva encima un punto o un acento. Ni poniéndose anteojos, ni cogiendo una lente de aumento, se sale a veces de la duda; y esto, francamente, es sobre manera enfadoso y desagradable para el que desea hacer correcciones escrupulosas y lograr impresiones claras e inequívocas, cual las que se obtienen en ese respecto cuando las fundiciones del país no adolecen de tan perjudi-

Concurso de "Album Gráfico,"



COMPUESTO POR TORIBIO SILGADO

IMPRESO POR RAFAEL TEJADO

cial descuido, o cuando los impresos están hechos fuera de España en nuestro idioma nacional.

Da gloria abrir algunos libros o contemplar otros trabajos donde todos los acentos son cuñas largas, finas y graciosas, que recrean la vista y convidan a leer, como sucede a menudo con las buenas impresiones elzevirianas modernas.

Es verdaderamente ridículo tener que decir a veces al cajista: «Hombre, a ver si, rebuscando entre las íes acentuadas, logra usted encontrar media docena siquiera, que lleven el acento un poco visible, para esos ejemplos de gramática que necesitan estar muy claros.»

Muchos escritores hemos sido víctimas de esa imperfección ajena. Ahí está la Academia Española misma, cuya *Gramática* de 1904 nos muestra unas íes acentuadas, dignas de *peor suerte*; y obra tan relevante como el *Diccionario* de 1914, de la docta corporación, tiene asimismo unos acentos en las íes de la letra negrilla, que son otra lamentable calamidad.

Y para que no falte algo cómico y paródico en éste al igual de otros asuntos, las cuatro vocales restantes, que no admiten confusión alguna porque no llevan nunca punto como el que de ordinario lleva la *i*, son generalmente favorecidas con acentos mejor formados que el de esta última letra.

Claro está que tales cosas no sucederían, si los señores impresores se hubiesen opues-

to a un retroceso tipográfico semejante; por lo cual les alcanza algo de la misma responsabilidad.

Por mi parte, prometo desde luego que, cuando vuelva, si Dios quiere, a dar algo a luz por mi cuenta, mandaré fundir de mi bolsillo las íes con hermosos, claros e inequívocos acentos, si hubiese dificultad para hallarlas de otro modo.

No olvidemos que el acento es parte esencialísima de la dicción hablada o escrita, y un noble distintivo de perfección en nuestra escritura sin par; como que es nada menos que el signo o la expresión del impulso espiritual que lanza la idea fuera de nosotros; *ánima vocis* (alma del vocablo), según lo llamó un grámatico romano. (1)

Por estas ligeras consideraciones, yo rogaría a los señores industriales a quienes atañe el presente caso, que miren con la mayor benevolencia esta indicación, lo cual no dudo harán, conocida como es su inmejorable voluntad, y puesto que todos venimos desinteresadamente al honroso y simpático palenque del ÁLBUM GRÁFICO, anhelosos de ayudarnos y de contribuir en algo al esplendor de este arte maravilloso y de su consorte inseparable la corrección ortográfica.

JULIÁN MARTÍNEZ MIER.

(1) De conformidad con lo que ya tengo dicho y recalado en mi *Método de Ortografía Española*, números 399 y 431, notas, y otros lugares del libro.

Impresiones con planchas de estereotipia

La impresión de planchas de estereotipia es un trabajo mucho más complicado que el que se efectúa con moldes de material movable, con la agravante de que para que no se vea a simple vista la diferencia que existe entre uno y otro impreso, hay que apurar todo el refinamiento en la confección del arreglo de la forma.

La estereotipia, siendo bien hecha, ofrece una serie de deficiencias que la hacen muy inferior a la letra movable, esto por lo que a la bien moldeada se refiere. La estereotipia tiene el inconveniente de que como la matriz es de papel, con la humedad que reciben las hojas de que se compone, en cuanto se secan queda áspero y más pro-

nunciado el grano de la tela que emplean para la fabricación del mismo; pues sabido es que el papel presenta siempre grabado el tejido en el lado que siempre ha estado en contacto con la tela de la máquina. A pesar de tratarse de papel llamado cebolla, por lo delgado, no deja de tener este inconveniente, y no encontrando el metal, al ser derretido encima de la matriz, el surco bien marcado y la superficie bien fina y reluciente, tal como está en las matrices de bronce que sirven para fundir la letra movable, resulta que el ojo de la letra de estereotipia es más áspero, menos liso y reluciente que la movable. Esto para la impresión es de mucha importancia, pues como se comprenderá, no presentando la superficie bien lisa y la estructura de la letra bien tallada, exige un mayor esfuerzo en la impresión y en el entintaje para disimular su imperfección. Esto tratándose de matrices bien picadas, que sin este requisito la cosa aumenta en mucho su diferencia con la letra movable. Otro de los inconvenientes que ofrece un molde de estereotipia es el de que siempre resta desigual de altura, pues al picar la matriz con el cepillo, los bordes del molde reciben más presión del golpe que no el centro, y a mayor presión queda más baja la matriz; y al fundir la plancha, los bordes resultan más altos que en el centro; luego si no se ha procurado evitar que quede desigual de altura o bien que esté ladeada o que el metal esté a buen punto de calor, entonces las dificultades para el que tiene que imprimirlo son insuperables. Todo lo dicho se refiere a planchas de páginas de composición de líneas, pues tratándose de moldes de remendaría, con sus filetes y titulares los defectos son innumerables.

Por lo expuesto comprenderá el menos avisado que el impresor, para hacer el arreglo de una forma de material movable, tiene que vencer las desigualdades que presente la máquina; pero con forma de estereotipia, tiene que nivelar las de la máquina y las del molde, con desventaja para el trabajo, pues por mucho que haga no puede

vencer defectos que una deficiente fundición ha producido, es decir, que empleando más tiempo en el arreglo, resulta sin lucimiento; y esto bueno es que lo tengan en cuenta los que en los talleres tienen la misión de calcular el coste de un trabajo, pues no es lo mismo imprimir con un molde movable o estereotipado.

Hechas las transcritas observaciones pasaremos a exponer el procedimiento, o mejor expresado tal vez, el modo de trabajar una forma de diez y seis páginas con planchas que estereotipia.

La forma deberá ser de bloques de hierro o de metal de imprenta, compuestos de cuatro piezas con sus uñas a los costados para sujetar las planchas que vendrán con los chaflanes en forma de pestaña para introducir la uña del bloque; en la cabeza y pie no deberá haber pestaña, sino un borde de tres puntos más altos que el bloque para evitar se escurra la plancha; dichos bloques deberán ser compuestos de cuatro piezas cada página para facilitar el ajuste de la plancha, pues como no tienen una medida exacta, todas ellas pueden ajustar el bloque a la suya poniendo o quitando interlineas para ensancharla o para alargarla lo necesario; teniendo en cuenta que al hacer esta operación deberán sacarse los puntos o volverse a poner en el bloque de las que sirvan como blancos para la medida de los márgenes de la forma, pues de lo contrario se alterarían con mucha facilidad los márgenes del libro.

Hay quienes emplean, como bloques, madera; pero cuando se imprimen obras no es práctico, pues ofrece muchas desventajas sobre los de metal, y la principal es la de que la madera está sujeta a absorber la humedad, y como el bloque tiene que recibir encima patrones que el maquinista tendrá que hacer para nivelar las desigualdades de la plancha y las alzas que contiene dicho patrón pegadas con engrudo, resulta que la humedad se filtra en la madera, y como consecuencia, se curva y ya tenemos el bloque que al recibir la presión del cilin-

dro se mueve; y ésta es la causa de que los bordes de la página se vayan alisando por causa de la fricción, y antes de acabar el tiraje queden las planchas estropeadas y la impresión con remosqueo.

Una vez nivelada la altura de la forma por medio de patrones hechos con alzas de papel del llamado de arreglo (14 Kg. de 14 % 88 sin satinar); patrones que deberán hacerse poniendo las alzas por la parte de la presión, pues hacerlo por la cara impresa se corre el peligro de ser engañado por la desigualdad de entintaje que puede haber en los rodillos, por cuyo motivo es más seguro hacerlo guiándose por la huella. Es de mucha trascendencia dejar la presión de las planchas bien niveladas entre el bloque y plancha, por la poderosa razón de que si no se procura corregir el desnivel que presenta la plancha, al entrar en presión también lo encuentran los rodillos al entintar la forma, y ocurre que no se entintan bien, y aunque se pongan alzas en el cilindro apretará igual toda la página, pero no saldrá igualado el tono de tinta. Así es que debe darse toda la importancia que tiene el procurar dejar la forma tan bien nivelada, que no requiera más que alzas de papel cebolla para los patrones que deben pegarse en el cilindro.

REGISTRO. Una vez terminado el nivelado, como ya no cambiarán de posición las planchas, como ocurre al poner los patrones, se procede al arreglo del registro.

Se imprime un pliego y con una regla se comprueba si están bien en línea todas las páginas; si no lo estuvieran, se corre la que lo requiera, procurando tener una medida que sirva de guía a fin de evitar que se alteren los márgenes; pues puede ocurrir que moviendo en una forma unas páginas y entren otras, al cabo de algunas signaturas tendríamos todos los blancos desiguales, cosa que hay que evitar a toda costa. Una vez igualados los márgenes, se tirará una hoja de las dos caras, para sacar el registro, procurando no mover las páginas más que las de la media forma, pues, de lo contrario, si no se tiene esto en cuenta, se corre el peligro de alterar los márgenes. Antes de hacer el arreglo en el cilindro, debe dejarse el registro bien, para que al pegar las alzas de patrón en el cilindro correspondan con exactitud con el molde. Procuren, antes de empezar el tiraje, imprimir de las dos caras otra hoja para asegurarse de que el registro no se ha alterado, pues ocurre con frecuencia en las formas de bloques, que, debido a la presión que sufre durante las pruebas que efectúa la máquina en el arreglo, hacen asiento las planchas y es muy común el que alguna se haya movido; arreglándolo antes de empezar se evita el tener que correr la de las dos medias formas.

F. MATHEU SUGRAÑES

(De la «Revista Gutenberg».)

PREGUNTA CONTESTADA

¿De qué manera se evitaría que cuando se imprime un fondo especialmente, la tinta no cubre de un modo uniforme la superficie que debe imprimirse, resultando ésta desigual y a manera de aguas?

Seguramente será, cuando esto ocurre, que habiendo sido rebajado el tono con

blanco, habrá sido necesario para suavizar la tinta recurrir al empleo de grasas o petróleo, y al volverse por esta causa demasiada floja o líquida, es cuando hace lo que vulgarmente llamamos aguas.

Para evitar lo precedente es recomendable cuando se afectúe la impresión de un fondo amasar primeramente una cantidad

de barniz flojo con carbonato de magnesia hasta formar una pasta tan consistente como se desee, que luego se teñirá con el color que convenga para lograr el tono apetecido.

Precisamente a su consistencia y elasticidad se logra que la impresión así efectuada resulte entintada por igual, como a su transparencia se debe que los tonos salgan vivos y limpios, cosa que no ocurre usando el blanco que los torna opacos y poco lúcidos, llevando también en su favor la no despreciable ventaja de poder imprimir en muchos casos el fondo sobre los demás colores, logrando así dar el tono más apro-

piado para el resalte y buen gusto del conjunto. Ahora bien, si se trata de imprimir el fondo sobre papel de color, especialmente cuando se trate de una cubierta, entonces es indispensable usar el blanco para que no sobresalga el matiz del papel, pudiendo, no obstante, usar el carbonato para que la tinta adquiera más cuerpo.

No solamente se limitan sus cualidades en el empleo para fondos solos, sino que en toda ocasión en que la tinta sea demasiado líquida, se observarán sus buenos y positivos resultados.

P. P.

(De la «Revista Gutenberg».)

UNA OPINIÓN MÁS

Aunque por lo común una carta abierta va siempre dirigida a una determinada persona creemos, no obstante, que todos podemos —y hasta si nos apuran añadiremos debemos— enterarnos de su contenido y, por consiguiente, meter baza en su tema, si así lo creemos o tenemos por conveniente.

Robustece nuestro criterio la índole de su inserción en la presente Revista. Y sin más preámbulo, por no necesitarlo las cortas líneas que al asunto dedicamos, pasamos a lo que importa.

En el supuesto de que el Sr. Vázquez contestará atenta y cumplidamente al requerimiento que se le hace, le rogamos que tenga a bien de añadir como nota el considerando que sigue:

Sacar a luz las erratas que pasan a los correctores y que publican los diarios, revistas y demás publicaciones más o menos lujosas, en la forma que lo propone el señor autor de la carta-proposición no nos parece bien. A todo mal hay que procurar-le remedio. Su solución resultaría peor el remedio que el mal. Vamos a ver: ¿Qué beneficio lograríamos, qué finalidad práctica resultaría con sacar a la vergüenza pública, escuetamente, las erratas de tal o cual publicación con su título y fecha? A nosotros, como a tipógrafos, sólo se nos

alcanza que con tal medida—sea la que fuera la publicación que se encargase de ello—no se lograría otra cosa más que el descrédito del corrector de la publicación que hubiese publicado la errata o erratas, que bien podría suceder le pasasen inadvertidamente por agobio de trabajo y falta material de tiempo como a menudo ocurre y no como el vulgo supone por dejadez o ignorancia. Una revista no debe ni puede dedicar sus páginas a modo de una simple *fe de erratas*. Una publicación técnica no le sienta bien desempeñar el papel de delatora. Los Cotarelos no son bien vistos en todas partes; por lo demás, ¿Cuál es el sabio y atento corrector que no se le deslice una errata comprometedora?

Para que no se nos tache de escrupulosos, diremos que sólo es de admitir si se exponían las faltas omitiendo su procedencia y haciendo su corrección en forma que ilustrase al lector, es decir, instruyendo, deleitando. De no ser así, ya lo hemos dicho, creemos no es aceptable. De lo contrario, el oficio podría producir algún quebranto a sus empleados, como así le sucedió a cierto director de un diario barcelonés que se metió a redentor y lo descalabraron a garrotazo limpio. Hay que escarmentar en cabeza ajena.

AFAR-AT-LEGNA.

ALBUM GRÁFICO

SUPLEMENTO
A
ALBUM GRÁFICO



TRABAJO EJECUTADO EN LOS TALLERES DE
"EL CORREO ESPAÑOL", POR BENITO MENDOZA

LAS DIVISIONES EN LOS TÍTULOS

Complementando el tema de la mejor legibilidad en el arte del libro, hemos de decir algo referente al punto de la división de palabras en los títulos de toda composición—portadas, tarjetas, encabezamientos, etc.—por más que se haya dilucidado por otros colegas, por cuanto hace ya mucho tiempo que teníamos la idea de exponer nuestra opinión al respecto, ofreciéndose ahora la oportunidad, no tanto por reforzar lo que se haya dicho de acuerdo con nuestro criterio, cuanto por afirmar el concepto principal, motivo de nuestros escritos; esto es: que el arte debe subordinarse a la mejor legibilidad.

Regla constante ha sido en Tipografía que en toda composición esmerada se procure cuanto sea posible no partir palabras en los finales de línea; primeramente, porque es más bella la línea entera sin guión; en segundo lugar, porque frecuentemente la división de palabras forman voces inconvenientes; en tercer término, porque siempre se leen mal las palabras partidas. Son bastantes y bien fundados motivos para sostener y seguir la regla aconsejada por los maestros del arte, que por anticuada que sea se conforma con el buen arte, la estricta estética y la fácil legibilidad.

La cuestión surgida de si es preferible en ciertas circunstancias el buen espaciado con más de tres o cuatro divisiones seguidas que sacrificar el espaciado normal para reducir al mínimo posible el número de guiones, no puede desvirtuar la bondad de la clásica regla, por cuanto se trata de casos excepcionales, que deben dejarse al buen criterio del compositor, pues unas veces convendrá comprimir o ampliar el espaciado para evitar el mayor número de divisiones, sin que se note una gran irregularidad, y otras será mejor la tolerancia en el exceso de guiones, por resultar el espaciado más feo que el defecto que se trata de

salvar. Estos son casos de excepción, como se ha dicho, que si se trabajara sin considerar el tiempo casi siempre serían bien resueltos substituyendo algunas palabras por otras sinónimas o arreglando una frase sin alterar su significado, como a menudo lo efectúan los cajistas expertos. De todos modos, la excepción confirma la regla.

Queda, pues, bien establecida la tendencia a la supresión de divisiones en los textos, por los motivos indicados.

Admitida la regla, no reñida con el arte moderno en modo alguno, la buena lógica aconseja que si aquella se aplica al párrafo común con mayor razón debe aplicarse a la composición de títulos, que por su importancia, aumento de cuerpo, visibilidad y rigorismo estético, más resaltan los defectos consiguientes por la partición de palabras. Composiciones de cubiertas hemos visto con el título de letras muy grandes, formando un grupo cuadrilongo en varias líneas, en las cuales, para evitar el blanco correspondiente a las divisiones, se adoptó el procedimiento radical de suprimir los guiones, resultando cada línea en sí incomprendible. Una de estas obras, hechas por un dibujante modernista, exagerándose más el arte del rectángulo macizo, componiase el título de caprichosas letras entrelazadas en varios renglones, suprimiéndose no sólo las divisiones sino también los espacios, necesitándose un buen rato para adivinar letras, silabear y formar palabras, para entender la leyenda; en cambio, ella era decorada con anchos arabescos que ocupaban el resto de la portada; toda una obra de arte, si se quiere, pero que el motivo principal resultaba un geroglífico.

¿Puede admitirse este arte? De ninguna manera, a nuestro juicio. La idea, palabra o frase que la expresa, que es lo fundamental, se expone desordenadamente, confusamente, y no puede ser bella una obra que

no es clara, bien comprensible. En ciertos casos se ofrecen composiciones de muchas líneas, con caracteres titulares, formando un cuadrado macizo o rectangular, en tarjetas especialmente, en que es tolerable el guión, si no puede evitarse de ningún modo; pero estas composiciones son verdaderos párrafos, no títulos, y les corresponde la regla general aplicada a la composición común; esto es, reducir al mínimo posible las palabras divididas. En casos semejantes sería conveniente adoptar los guiones de tres rayitas que ideó un noógrafo catalán, con los cuales desaparecería el blanco natural de las divisiones, sin faltar a ninguna regla.

Refiriéndonos a los títulos, que es nuestro tema, la forma de grupos compactos de dos o más líneas, como se ve en muchas portadas modernas, reúne cierta condición estética, siempre que la leyenda se preste a ella y no se atropellen las buenas reglas. Entendemos nosotros que una portada cualquiera debe proyectarse partiendo del principio de la fácil legibilidad, y según el orden de palabras o conceptos, sin división alguna, construir los grupos respectivos. Si la forma alemana puede adaptarse bien, salvando todas las dificultades, se desarrolla así; pero, de lo contrario, se proyecta otra forma, a la norteamericana, a la francesa o de estilo libre, mientras presida el buen gusto artístico y se destaquen correctamente las leyendas conforme las buenas reglas de la lectura y de la tipografía. Es decir, la forma supeditada a las exigencias de la leyenda; no ésta a la forma, como acontece regularmente.

Tratándose de títulos sueltos y sencillos, en toda clase de trabajos, hasta los que encabezan artículos de periódicos, cuando por su extensión se componen en dos líneas, jamás debe partirse la palabra final de la primera línea, como en algunos periódicos de provincias hemos visto algunas veces y mucho menos debe hacerse en tarjetas y otros trabajos, como adrede parece hecho para demostrar una novedad artística. Ninguna exigencia obliga a tamaña

tontería, cuando sobran en dos líneas los recursos para arreglarlas artísticamente.

En cuanto a lo que se pretende novedad en la división de palabras titulares, debemos decir que en obras bien antiguas, las primitivas del *Quijote*, por ejemplo, las divisiones de referencia completan el desorden de sus títulos y de su espaciado. En esas obras se sujetan los títulos a una especie de forma triangular invertida, coincidiendo en el mismo defecto de las modernas con su forma cuadrada o cuadrilonga, obligando la forma a la partición de palabras impropriamente. Si no presidiera la idea de que lo fundamental es la forma y lo secundario la leyenda, o el fondo, contra toda buena filosofía del arte, ni los tipógrafos antiguos ni los modernos habrían cometido las faltas que denunciarnos contra la buena lectura y contra los mejores principios de nuestro arte, ya que el fondo, el motivo, lo esencial, debe culminar clara, espléndidamente, dándole la forma más apropiada, y más bella, para su mayor realce.

Por esto se mantiene firme la forma clásica del jarrón de Médicis en materia de portadas, por ejemplo, porque con ella se reúne la facilísima lectura, la suma elegancia y el perfecto arte. Que la majestad de esa forma es demasiado vista; que el arte debe renovarse; que nuevas aspiraciones y otros sentimientos estéticos requieren otras modalidades artísticas; perfectamente bien; pero adóptense aquellas formas que realcen el arte en todos aspectos, que nos proporcionen nuevas bellezas; no caprichosas extravagancias sin fundamento, no sacrificando lo esencial del arte.

Parecerá a muchos que la cuestión de las divisiones de palabras en los títulos es una nimiedad, simple detalle sin importancia. Detalle es, sin duda; pero, como hemos expuesto, es detalle que afecta las bases del arte, que refleja ideas erróneas porque no se ha dado todavía su verdadero valor a la letra, ni se ha considerado bastante el principio de la fácil legibilidad, primera condición del arte tipográfico.

(De «Éxito Gráfico».)

ALBUM GRÁFICO

ANUNCIOS

UN NÚMERO

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

UN TRIMESTRE

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

UN SEMESTRE

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

UN AÑO

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

::ALBUM:: GRAFICO

TARIFAS

PAGO ADELAN- TADO

Se admiten suscripciones
y anuncios en la Admi-
nistración de esta Revista
SAN HERMENEGILDO,
15 DUPDO., 3.º DCHA.

SUSCRIPCION

MADRID

Y PROVINCIAS

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

EXTRANJERO

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

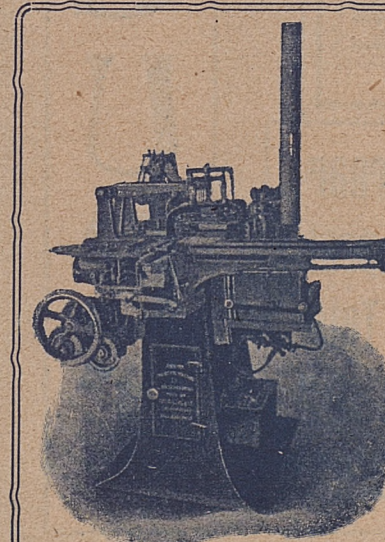
No se admiten suscrip-
ciones por menos de un
semestre.

ANUNCIOS

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

MONOTYPE

ÚNICA MÁQUINA QUE FUNDE Y COMPONE CON
TIPOS SUELTOS

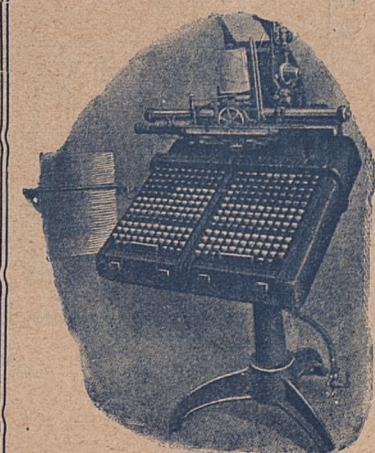


FUNDIDORA

TENER UNA MONOTYPE ES
TENER UNA FUNDICION EN CASA

PRODUCCION: 10.000
— LETRAS POR HORA —

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



TECLADO

FUNDICION
TIPOGRAFICA
GUTENBERG
(SOCIEDAD INDUSTRIAL ANONIMA)
FERRAZ, 39 DUPDO.
TEL. 1.983, MADRID

Maquinaria y toda
clase de útiles para
imprenta
Pasta para rodillos
Material moderno
Metal inglés
Póliza española

Precios sin competencia
Pidanse presupuestos

Grandes
Talleres
de Foto-
grabado



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



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

J
O
S
E
F
U
G
U
E
T



La fortaleza

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

Madrid
Princesa 63
Barcelona
Aribau 83

Richard Gans

Compuesto con el tipo Escritura Selecta



Fundición Tipográfica Nacional

(COMPAÑIA ANONIMA)

Callejón de Leganitos, 11 • MADRID • Teléfono número 322



TIPOS, ORLAS

VIÑETAS

FILETAGE



UNA SOLA

ALEACION

GARANTIZADA

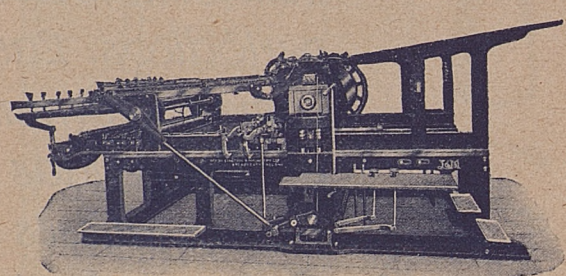
MAQUINARIA, UTILES Y MADERAMEN PARA LAS

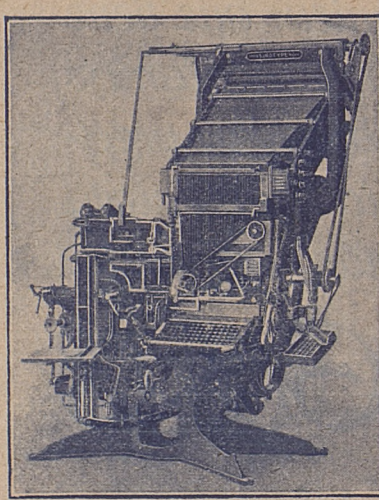
ARTES GRAFICAS

RIBED, MIRANDA Y C.^A

Plaza de la Lealtad, 3

MADRID





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

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

GRANDES FACILIDADES DE PAGO ::::: TELEFONO 1.429