

ALBUM GRAFICO

AÑO I

NÚM. 4

REVISTA MENSUAL

ILUSTRADA DEDI-

CADA AL FOMENTO

DE LAS ARTES GRÁ-

FICAS FUNDADA

POR ISIDORO CID Y

ARTURO GELONCH

AGOSTO

1915

Redacción y Administra-
ción: Calle del Barco, nú-
mero 16, principal. Madrid

Horas: De ocho y media a
nueve y media de la noche
(los días laborables)

Se admiten suscripciones y anuncios

.... NUESTROS SUPLEMENTOS

Imprenta de
LANGA Y
COMPAÑIA

Esta Revista. Aunque nuestros inteligentes lectores habrán podido apreciar el exquisito gusto artístico que encierra este modelo, réstanos a nosotros, con menos autoridad que ellos, exponer nuestra opinión.

Para el éxito lisonjero alcanzado por este trabajo han sido precisas tres cosas:

1.^a Que el tipógrafo, Eugenio Amor, demostrando el conocimiento del arte que cultivaba, supiese escoger un asunto fino y delicado que sirviese de base a los dos operarios encargados de terminar su labor.

2.^a Que el impresor, Timoteo Peláez, interpretando la idea del tipógrafo, con un exquisito tacto, diese las tonalidades finas y delicadas para que lejos de contrarrestar belleza al molde, contribuyesen al bello y hermoso conjunto del trabajo; y

3.^a Que el timbrador—su modestia llega al límite de no dar su nombre—, al que nadie se atreverá a regatearle ni un átomo del caudal de sus conocimientos artísticos—así lo revelan los dos timbrados heráldicos que lleva el trabajo que reseñamos—, haya procurado, no sólo sostener el ambiente artístico, sino que su intervención acrecentara éste en mayor grado.

Reconociendo que estos tres inteligentes operarios han interpretado al unísono un trabajo que patentiza el buen nombre que desde tiempo ha goza esta acreditada casa, cumplimos un deber enviándoles nuestra más cordial y entusiasta enhorabuena.

Imprenta de
EL CORREO
ESPAÑOL

Empezaremos por hacer constar a nuestro colaborador Antonio Morales, ejecutor del modelo que vamos a comentar en las presentes líneas, no tome a mal el consejo que nos permitimos darle.

El trabajo que tuvo a bien enviarnos en el número anterior es un verdadero alarde de paciencia, absoluto dominio de la orla empleada y ligeras nociones de dibujo, aunque éstas no sean nada más que de idea. He aquí el punto—el dibujo—donde nos detenemos para lamentar una vez

más estas deficiencias, por ser de lo que adolecemos la mayor parte de los tipógrafos, por no decir todos, debido a la endémica enseñanza que recibimos al dar nuestros primeros pasos por el vasto sendero tipográfico. Debemos reconocer, aunque se conduela de ello nuestra ilusión, que es punto menos que imposible para el obrero tipógrafo presentar un trabajo acabado, pues en la actualidad, y menos anteriormente, no existe esa Academia donde poder aprender cuanto exige nuestro Arte tipográfico.

Apartémonos de estas lamentaciones llenas de fe y sinceridad y concretémonos a cumplir con el penoso deber que nos hemos impuesto al crear esta sección.

El pequeño error que decíamos anteriormente, amigo Morales, es el sombreado de las letras.

Haga la siguiente prueba, y observará los detalles que se le han pasado en su trabajo. Componga un nombre con las letras espaciadas—lo suficiente para que quede un blanco entre el som-

breado y la letra inmediata—de una titular grande y negra y lo imprime con el color que quiera; una vez hecho esto, cambia el color, y sin tocar en nada los blancos que lleve la línea, desmienta los tacones en la máquina—exactamente igual de cabeza y costado—seis u ocho puntos, según el sombreado que requiera el grueso de la titular, y hallará un conjunto exacto. Este es el único defecto que notamos en el molde, y creemos que

el manifestarle y decir cómo se subsana es nuestra misión.

En cuanto a los colores empleados en este trabajo hemos de objetar (dicho sea con el mayor respeto y con permiso de nuestro colaborador Carlos Pérez) que ha estado un sí es no es distanciado del efecto. Debido a esto, resulta que las diez y nueve combinaciones distintas que lleva la orla que sirve de recuadro quedan confusas ante la vista. Todo lo contrario sucedería si el color verde, que es el que hace cuadrícula, le hubiera substituido por otro más fuerte. En este caso, como los dibujos van dentro del blanco que deja la ya mencionada cuadrícula, se podría apreciar en todo lo que vale el derroche de paciencia del tipógrafo empleado con el fondo Mosaico.

Y conste que esta libertad que nos tomamos con nuestros colaboradores es debida a que sentiríamos que cometiesen este error en otros trabajos; tanto es así, que esperamos con ansiedad la ocasión de su desquite. Dotes tienen para ello; diferentes trabajos ejecutados por ellos lo han demostrado.

Esto no es óbice para que ALBUM GRÁFICO envíe la enhorabuena a estos compañeros, pues además que lo cortés no quita a lo valiente, reconoce que no hay obra humana que no tenga defectos.

SUMARIO

TEXTO: Nuestros suplementos.—Nuestros concursos.—Minucias ortográficas.—Papel emulsionado para transporte.—La composición moderna en el libro, en los trabajos de remendaje y en los anuncios.—Un juego tipográfico.—Canto al botijo.—Tropología.—La ornamentación del libro y sus preparados.

SUPLEMENTOS: Imprenta artística Blass y C.^a—Artes Gráficas Mateu.—Tipografía Artística.—José Martínez.

ALBUM GRÁFICO

AÑO I NÚMERO 4

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

MADRID, AGOSTO 1915

NUESTROS CONCURSOS

En el número primero de esta Revista anunciamos un Concurso para premiar dos trabajos—uno de Imprenta y otro de Litografía—con la cantidad de 25 pesetas cada uno, cantidad que tuvieron a bien donarnos los Sres. Menéndez y Cañedo. El plazo de admisión de trabajos expiró el día 31 del próximo pasado mes. Lamentando tener que declarar

desierto, debido a no presentarse ninguno de nuestros compañeros, sin dejar de comprender que la cantidad asignada no sufragaba los gastos que irrogan estos trabajos, anunciamos otro en las siguientes condiciones:

Primera.—Se abre un Concurso para premiar el trabajo tipográfico que, a juicio del Jurado designado al efecto, sea el más artístico de los presentados.

Segunda.—El premio consistirá en 60 pesetas en metálico, y podrán optar a él lo mismo los compañeros de Madrid que los que residan en provincias.

Tercera.—Siempre que las dimensiones del trabajo no excedan del tamaño de una página de esta Revista y no lleve más de tres colores, quedará en libertad el concursante de confeccionarlo con el texto y en la forma que él crea más artística.

Cuarta.—Los trabajos habrán de enviárenos sin dobles ni arrugas, que siempre resten belleza y hacen más difícil el examen, y sin contener nada escrito. En la envoltura que los contenga escribirán los señores concursantes en la parte superior "Para el Concurso de ALBUM GRÁFICO", y más abajo un lema, y en sobre aparte, bajo el mismo lema, acompañarán un pliego en que conste nombre y apellido del autor, su domicilio y taller donde se haya ejecutado.

Quinta.—El plazo de admisión de trabajos expira el día 31 de Octubre. El Jurado calificador lo compondrán señores industriales y obreros.

Sexta.—Todos los trabajos presentados a Concurso los publicaremos como suplementos, para lo cual advertimos a los señores concursantes que adquieren el compromiso de remitirnos impresos 1.500 ejemplares, que es la tirada de esta Revista.

Desearíamos de los señores industriales, por bien del Arte, que prestasen a este modesto Concurso la protección necesaria para llevarlo a la práctica. Sintiendo nosotros no poder sufragar los gastos que exigen estos trabajos (poderosísimas razones nos obligan a ello), comprendemos de antemano que si nuestros compañeros no encuentran ayuda moral y material se verán en la imposibilidad de presentarse. Esperamos que los señores industriales demostrarán por medio de su protección su acendrado amor al glorioso y noble Arte de la Imprenta.

ALBUM GRÁFICO

Minucias

PARA D. JULIÁN
MARTÍNEZ MIER

CARTA
ABIERTA

ortográficas

Muy respetable señor mío: He leído con sumo agrado su libro *Método de Ortografía Española*, quinta edición (1914), y me ha impresionado tan agradablemente su lectura, que no dudo un momento en afirmar que dicho libro es de lo mejor que se ha escrito sobre la materia, y muy útil, sobre todo, para los obreros tipógrafos.

Al estudiar detenidamente en sus páginas, en mi deseo de adquirir la mayor suma de conocimientos que me permitan desempeñar mi cometido dentro de la imprenta del mejor modo posible, me ha sorprendido hallar en la página 54 acentuadas las palabras *Artáiz*, *Herráiz*, *Urdáiz* y *Sáinz*, así como en la página 261 los vocablos *Peláiz* y *Sáinz*, considerando además este último como voz llana.

Como esto está en pugna, a mi parecer, con las reglas dictadas por la Real Academia Española para el uso del acento ortográfico, reglas a las cuales se somete usted, Sr. Martínez Mier, de un modo absoluto, reconociendo en la página 27 de su obra que «la Academia Española es la única autoridad oficial en la materia», ha surgido en mí la duda de si habré interpretado mal las antedichas reglas al estudiarlas. Si así fuese, me haría usted un señalado favor —así como a los muchos tipógrafos que en estas cuestiones se ocupan—indicándome el error en que pudiera haber incurrido.

Dice una de las reglas para el uso del acento ortográfico que las palabras *llanas* o *graves* se acentuarán siempre que terminen en consonante, si ésta no es *n* ni *s*; v. gr.: *útil*, *árbol*, *López*, *Pérez*, *Máñez*, etcétera. Ahora bien: ¿son llanas las palabras *Ar-taiz*, *He-rraiz*, *Ur-zaiz* y *Pe-laiz*,

o son *agudas*? Yo creo que son *agudas* y que no deben ser escritas con acento, teniendo en cuen-

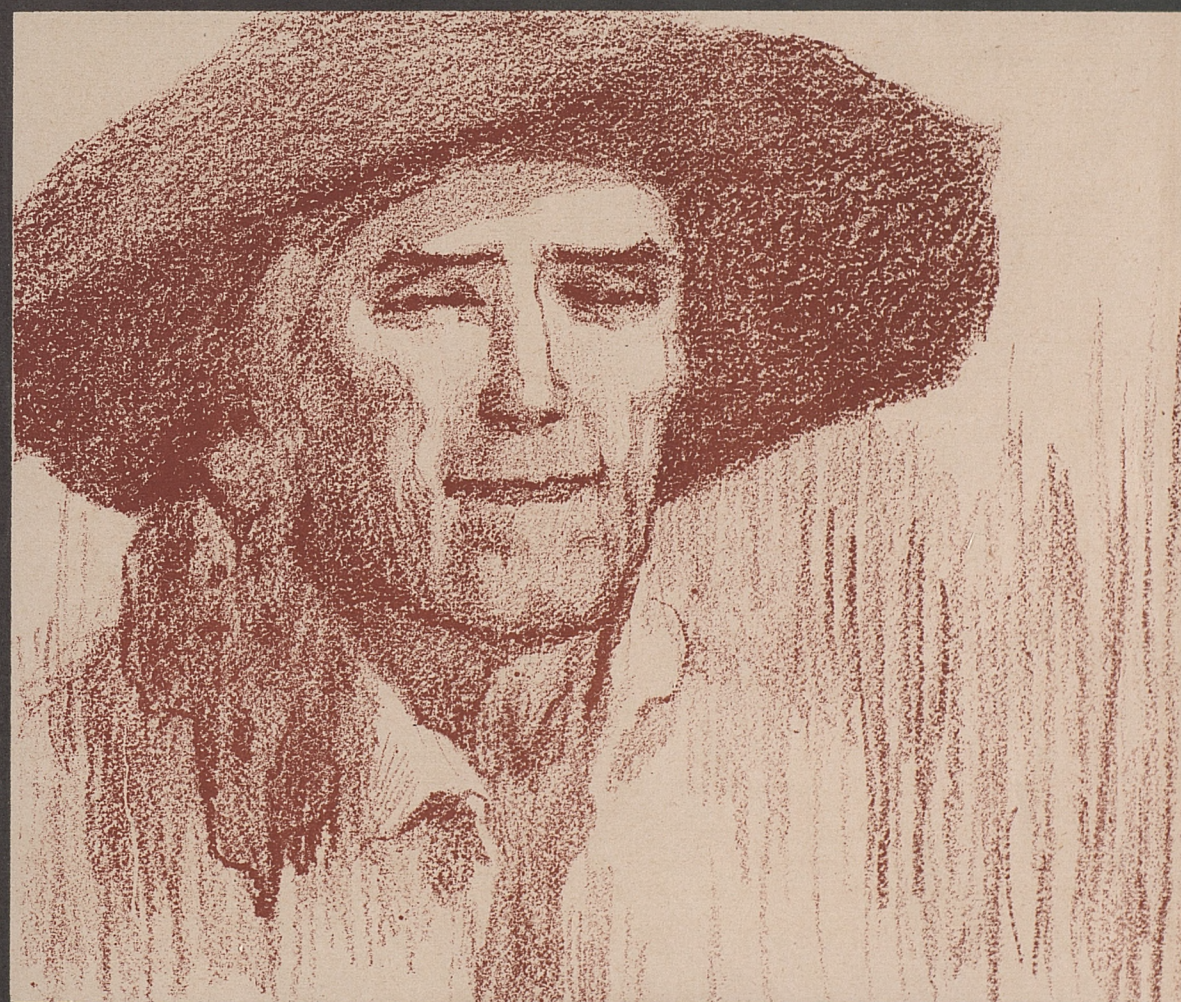
ta que sólo han de llevarle cuando terminen en vocal *o* en *n* o *s*; no siendo tampoco necesario escribir el acento para indicar que la pronunciación ha de cargar sobre la *a*, y no sobre la *i*, por ser regla prosódica que la acentuación recae sobre la vocal fuerte en los diptongos constituidos por una vocal fuerte y otra débil, y sobre la segunda cuando las dos son débiles.

Respecto de la palabra *Sáinz*, a mi juicio, es un error acentuarla lo mismo que el vocablo *Sáenz*, porque éste, como llano que es (*Sá-enz*), debe llevar acento ortográfico; pero *Sáinz* no debe llevarle, por ser palabra monosílaba (pues la *a* forma diptongo con la *i*), y ya se sabe que las palabras monosílabas, salvo muy contadas excepciones—y ésta no es ninguna de ellas—, no deben llevar acento ortográfico.

Y nada más por hoy, Sr. Martínez Mier. Sólo quiero hacer constar que, al dirigirle estas deshilvanadas líneas—al fin, escritas por un modesto obrero manual—, no me ha guiado el prurito de ostentar una suficiencia de que carezco para tratar cuestiones como la presente, que tanto estudio requieren: lo he hecho únicamente con el propósito de evitar que algunos de mis queridos compañeros sigan poniendo con acento, en publicaciones de bastante importancia, las palabras *Urzaiz*, *Herraiz*, *Sáinz* y otras semejantes, que no deben llevarle, según la humilde opinión de su seguro servidor

JULIO DíEZ SOLAZ.

ALBUM GRÁFICO.



PAPEL EMULSIONADO PARA REPORTES

FÓRMULA MATEU-EUVARD

Dibujo sobre papel INGRE

Impreso sobre piedra apomazada.

Dibujo sobre papel CANSON

Artes Gráficas «Mateu», Paseo del Prado 34. - Madrid

NUEVO
PROCEDI-
MIENTO

PAPEL EMULSIONADO PARA TRANSPORTE

Con el presente número publicamos un suplemento artístico, muestra de este nuevo procedimiento, incluido dentro de la serie denominada «Zincgraphos», fórmulas Mateu-Euvrard.

Hasta el presente existían en el mercado diferentes, más limitadas, clases de papeles para dibujos artísticos, preparados para poderse reportar; pero por este nuevo procedimiento, el artista puede escoger el papel que más satisfaga sus deseos, que, sometido a determinadas manipulaciones, queda dispuesto a dibujar sobre él, reportándose el trabajo tan fielmente, que la labor del dibujante no pierde absolutamente nada de su belleza y espontaneidad.

Indudablemente este sistema de reproducción ofrece un dilatado campo para aplicar las iniciativas de los artistas a la litografía, que hasta hoy se halla circunscrito al trabajo del dibujante litógrafo, labor que siendo meritoria, es siempre obligada a caminar por los estrechos senderos de la copia, careciendo de aquella originalidad y de aquel mérito artístico que posee cuando es una obra producida directamente por la mano del artista.

Verdad es que ya muchos de ellos producían bellas obras trabajando directamente sobre la piedra o el cinc; pero las grandes dificultades de que se halla rodeado, ya por los grandes cuidados, por la dificultad de corregir o por tener que ejecutarlos al revés, aunque con las máquinas offset en mucho se abreviaron estas dificultades, lo hacían de todos modos tan poco práctico, que sólo en determinadas ocasiones los artistas se decidían a aplicar este sistema.

Seguramente cuando este procedimiento sea conocido habrá de tener una grande aplicación, y los artistas pintores dispensarán una favorable acogida a este medio de

ensanchar el arte y ennoblecer el litográfico con la producción de obras en que la personalidad del ejecutante dará el valor correspondiente que tiene toda labor autorizada con una firma reconocida y cotizada en el mundo de las Bellas Artes.

Algo remota es, pero no tanto para no recordarla con cierta alegría, por la dignificación y elevado empleo que entonces tenía el arte litográfico, aquella época en que artistas tan renombrados como Vallejo, Soldevilla, Durán, Isabey, Aulry-Lecomte, Noel, Margelidon, Mossese, Grévedon, Ciceri, Tirpenne, Sabattier y otros que producían estampas bellísimas y que en el transcurso del tiempo han adquirido elevados precios.

Renacer el arte aplicado a la industria, pero sin perder personalidad, es una obra meritísima a la que todos debían de contribuir con sus esfuerzos, y así es que cuantas ocasiones la inventiva humana aplique sus ideas a conseguirlo habrán de tener el beneplácito de los que en la vida sienten un ideal, que en el punto que nos ocupa no debe ser otro que *desmecanizar* el dibujo litográfico enriqueciéndole con la influencia del arte puro.

¡Siempre adelante! He aquí una bonita divisa que debía figurar en el escudo de armas de las Artes Gráficas y que todos los que en ellas conviven no debían olvidar. Ensayen y practiquen cuanto de nuevo se idea, que ello contribuirá a su reforma o a su mejoramiento cuando no a crear algo que signifique un mayor progreso.

De la facilidad para poseer muestras e instrucciones nada hemos dicho, pero en un artículo como éste de divulgación técnica no tiene cabida el aspecto comercial; pero no dudamos que sus autores habrán de complacer a cuantos interese este nuevo procedimiento.

ALBUM GRÁFICO

LA COMPOSICIÓN MODERNA EN EL LIBRO, EN LOS TRABAJOS DE REMENDAJE Y EN LOS ANUNCIOS

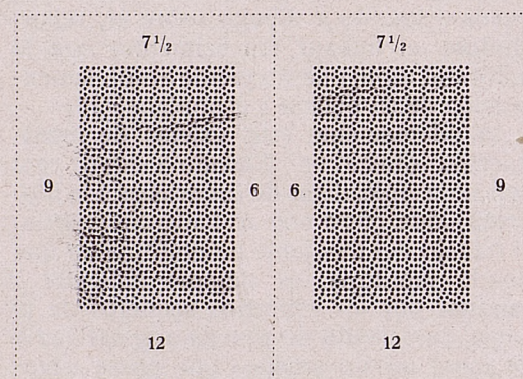
(CONCLUSIÓN)

Esta nueva agrupación del texto, como es natural, requiere una distribución nueva del espacio. Los huecos que quedan en blanco adquieren mayor importancia y dejan de ser simples blancos, porque contribuyen a la decoración, llegando a substituir muchas veces a los ornamentos. Así es que ahora el cajista remendista dedicará una atención preferente al aprovechamiento decorativo de los huecos que quedan sin impresión, llegando a ser el *dominio del espacio* de una importancia suma para el cajista que trate de trabajar con espíritu moderno. Este dominio del espacio es de igual importancia para el remendista como para la composición de obras, periódicos y anuncios. Ya en el simple texto mazorral del libro o del periódico pueden dejarse blancos que destruyen el buen efecto, si hay espacios desiguales entre las palabras o si este espacio es demasiado grande, por cuya razón todo cajista debe observar con rigor las reglas del espaciado.

En la composición de obras, los blancos o márgenes que rodean el texto alteran en gran parte el efecto de todo el trabajo, por cuya razón es menester calcularlos y distribuirlos con acierto. Como es natural, las márgenes deberán ser mayores en libros grandes que en pequeños. En el libro abierto, el efecto de las dos páginas que se hallan una enfrente de la otra debe ser el de una unidad cercada por las márgenes exteriores, por cuya razón la margen interior, es decir, donde se juntan las dos

páginas, debe ser siempre más pequeña que las márgenes exteriores, tanto las laterales como las de cabeza y de pie.

Si al calcular las márgenes aplicamos seis partes a la margen interior de una página, corresponderán siete partes y media a la margen de cabeza, nueve partes a la margen lateral y doce al pie. (Modelo 10.)



Modelo 10

También la disposición de las líneas de epígrafes de capítulo es de importancia, si se desea conseguir un efecto armónico.

Resulta de buen efecto que estos epígrafes de capítulo se compongan de tipos del mismo carácter que el empleado para el texto. Se han hecho composiciones diferentes para estos epígrafes, colocando los mismos unas veces en el centro de la línea, otras veces a la izquierda o a la derecha del texto, otras en las márgenes. Particularmente esta última forma ha encontrado bastantes adeptos; nosotros no somos par-

tidarios de ninguno de estos efectos demasiado buscados. Los unos destruyen la simetría, la armonía de la composición; los epígrafes colocados en el margen exigen estrechar bastante la composición, lo que es equivalente a una gran pérdida de papel. No conviene establecer reglas fijas, imperiosas, porque el cajista de buen gusto, teniendo en cuenta el contenido y los fines especiales de la obra que compone, no hallará dificultades en obtener un buen efecto, pero en la gran mayoría de los casos siempre será lo mejor la colocación del epígrafe en el centro, porque con ello gana la concisión y el reposo de la forma total de toda la composición.

Cuando se iniciaron las tendencias nuevas para la confección del libro, se dió preferencia a una composición lo más compacta posible del texto; pero más tarde la composición interlineada ha vuelto a obtener la preferencia. Si se emplean interlineas que no sean de mayor grueso que la tercera parte del cuerpo del tipo de que se compone el texto, la legibilidad y el efecto estético del conjunto de composición más bien ganará con este interlineado.

Otra innovación consiste en la supresión de los corondeles, consiguiéndose por este medio un efecto más armónico, al mismo tiempo que se evita trabajo al cajista y al maquinista.

En las tapas y en las portadas de los libros predomina actualmente el tipo y con uniformidad de los caracteres que se presentan o por grupos unidos o en la conocida composición escalonada de tres líneas. Lo más importante es la buena legibilidad en todos estos trabajos que debe tenerse en cuenta como condición primordial. Durante algún tiempo se han empleado en los libros en rústica tapas de color y provistas de estampación en relieve de imitación de pieles, etc.; estos papeles, con razón, han vuelto a caer en desuso por lo difícil que resulta la impresión en ellos. En cambio hay papeles modernos de gran efecto, muchos de ellos de color obscuro, en los

cuales la impresión de los tipos, filetes, etcétera, ha de aparecer en negativo; es decir, en color blanco o dorado, plateado, etc. Muchas veces se ha intentado hacer estas impresiones, empleando las llamadas tintas para cubrir y estampándolas dos y hasta tres veces; pero un resultado verdaderamente satisfactorio se obtiene en este caso sólo en un volante para dorar o en una máquina tipográfica de presión plana, provista de calefacción, haciendo la estampación por medio de película o del papel «Alba».

Antes de que se proceda a la confección de una obra, es siempre conveniente tomar una hoja del papel que ha de emplearse para la tirada, o en libros muy gruesos, la cantidad de hojas aproximada que se necesita para el libro, cosiéndolas y recortándolas, para poder apreciar con toda seguridad las márgenes que convienen.

También en trabajos de remendaje es conveniente tener el tamaño exacto del papel antes de que se haga el croquis o la composición, porque de esta manera las dimensiones del molde se calcularán con mucho mayor acierto. Suele suceder con mucha frecuencia que trabajos de imprenta, después que los mismos se han hecho con toda perfección, se echan a perder en la encuadernación. En trabajos en los cuales no pueda hacerse previamente un croquis, conviene sacar la prueba sobre un papel mayor y recortar esta hoja luego con la tijera para que el maquinista tenga un modelo para el tamaño.

Según ya hemos dicho, el buen efecto de todo impreso depende también de las márgenes del papel, es decir, de los espacios blancos que rodean la composición exteriormente. Márgenes inconvenientes perjudican todo el trabajo, y debe tenerse siempre presente que éstos deben ser aproximadamente iguales en los costados superior, izquierdo y derecho, pero siempre mayor el del pie. También téngase presente que cuanto mayor el tamaño de un impreso, tanto más amplias deben ser

las márgenes; sin embargo, si el tamaño es pequeño, debe evitarse que las márgenes sean demasiado escasas, lo que puede conseguirse empleando tipos estrechos para la composición.

En los trabajos de remendaje es de importancia suma la distribución acertada de los espacios entre las palabras. Esta distribución de los blancos dentro de la misma composición no es siempre fácil; el cajista tiene que contar con la aplicación simultánea de tipos anchos, normales y estrechos, tipos de ojo fino y negro, y sólo el buen gusto personal del artista obtendrá en estos casos el efecto conveniente. Desde luego se comprende que los espacios entre las palabras pueden ser mayores en tipos anchos y más pequeños en tipos estrechos.

Motor de gas Motor de gas

Estas nuevas reformas serán las
Estas nuevas reformas serán las que

En Inglesas y en Escrituras debe tenerse en cuenta el hombro que tienen en el lado izquierdo. Evítese el espaciado entre las



Modelo 11

titulares, porque con ello, especialmente las letras estrechas modernas, pierden todo su efecto y armonía si las letras se separan demasiado una de la otra.

D. Benito Pérez Galdós D. Benito Pérez Galdós

ESTABLECIMIENTO ESTABLECIMIENTO

El fundidor justifica los gruesos según la luz que hay entre los palos de la *m* repartiendo los espacios a la derecha y a la izquierda de la letra, de modo que al juntarse varias se obtenga un efecto lo más uniforme posible. Naturalmente, en tipos de fantasía, tiene que variar esta justificación en muchos casos, y entonces el cajista tiene que igualar, especialmente en líneas compuestas de versales.

Cuando hay grabados intercalados en el texto, la com-

Imprenta Artística
de
PEDRO GÓMEZ

CASA FUNDADA EN 1860 :: TELÉFONO 280

MADRID. — Glorieta de Benito Gutiérrez 2

Catálogos	Acciones
Revistas ilustradas	Tarjetas de visita
Diplomas	Facturas

TRICOMÍA, CUATROMÍA, IRIS, ETC.

TRABAJOS EN RELIEVE EN MÁQUINAS ESPECIALES

Modelo 13

ALBUM GRÁFICO



Suplemento
Album Gráfico
Núm. 4



Modelo 12

posición que rodea el grabado, o se pone debajo del mismo, ni debe aproximarse demasiado al grabado ni debe quedar a demasiada distancia del mismo.


Damos dos ejemplos de composición, en uno de los cuales se demuestra cómo el cajista no ha tenido acierto alguno en la colocación de los grabados, porque no ha tenido en cuenta el mal efecto de los blancos grandes y desiguales, así como de la colocación lateral de la muestra de los números, mientras que el otro demuestra cómo mediante una agrupación más hábil del texto se obtiene un efecto muy distinto. (Modelos 11 y 12.)

El buen acierto en la agrupación del texto es, pues, uno de los problemas principales de la composición, y el cajista debe dedicar bastante atención a su estudio.

Todavía muchos cajistas no entran en la composición agrupada y coherente del texto, a pesar de que indiscutiblemente esta forma de composición es de muy buen efecto. No nos referimos en este caso a la composición en forma de bloc, que siempre tendrá que aplicarse con precaución y

sólo en aquellos casos en los que el texto lo permita y no tenga que mutilarse de modo que haya que sacrificar el texto al problema de obtener líneas de igual longitud. En cambio, es necesario procurar en la agrupación del texto que aquello que por su sentido pertenezca junto, quede agrupado, suprimiéndose sobre todo palabras superfluas, innecesarias, cosa que, por regla general, aún no se observa por los cajistas. Se continúa todavía componiendo líneas auxiliares de muchas palabras secundarias y así se producen blancos que perjudican el efecto armónico, no consiguiéndose un trabajo total bien coherente. Como es natural, no siempre pueden suprimirse las líneas intermedias; pero en muchos casos pueden pasarse palabras como de, por, en, con, etc., a otra línea.

A continuación damos también algunos ejemplos de composición desacertada y otros de trabajos bien entendidos de un mismo original; nuestros lectores, con estos ejemplos, se darán cuenta perfectamente de lo que se pretende demostrar, y cómo en la distribución del espacio, finalidad de cuanto estamos explicando, es de muy mal efecto si el texto queda pegado a la ornamentación, si se emplean adornos dentro de la composición que deshacen el




**IMPRENTA ARTÍSTICA
PEDRO GÓMEZ, MADRID**

Glorieta de Benito Gutierrez 2 • Teléfono 280 • Casa fundada en 1860

REVISTAS ILUSTRADAS, CATÁLOGOS, DIPLOMAS, ACCIONES
FACTURAS Y TARJETAS DE VISITA
TRICOMÍA, CUATROMÍA, IRIS, ETC.

TRABAJOS EN RELIEVE
en máquinas especiales



Modelo 14

efecto armónico y dificultan la lectura, si por la aplicación de tipos poco adecuados y por mala colocación de los mismos se destruye la cohesión y la brillantez de la

que sabe apreciar la importancia de impresos bien hechos y eficaces. Estas personas pagarán sin inconveniente los precios algo más elevados que exija, con perfecta justi-



Modelo 15

composición. (Modelo 13.) Nuestro modelo 13 demuestra cómo en virtud de la mala distribución del texto se ha dispuesto malamente del espacio. El modelo 14 presenta el mismo texto bien distribuido, sin que

haya habido necesidad de emplear más tiempo en la composición. La construcción de las líneas en combinación con la alegoría de imprenta, da una forma total agradable, la que sirve de adorno para la superficie del papel. La persona a la que se entregue una tarjeta de comercio en esta forma, por poco gusto artístico que posea, obtendrá desde el primer instante la impresión de que la imprenta en la que se han hecho estas tarjetas está en condiciones de cumplir

a la perfección los encargos de impresos que se le confien, porque sabe sacar buenos efectos, que es lo que pretende todo el

cia, una imprenta que sepa trabajar bien, porque están convencidas del éxito de un reclamo verdaderamente interesante y de buen gusto.

El modelo 15 manifiesta un membrete que también hemos tomado de la práctica. En él se ve desde luego cómo la ornamentación predomina demasiado. En este trabajo, el tipo, o sea el texto, se ha tratado como cosa secundaria, y sin reflexión el mismo se ha metido obligadamente en el espacio que se había dejado libre por la ornamentación.

Como quiera que no se ha dejado sobresalir ninguna de las especialidades de la casa, la composición no invita a la lectura de todo el texto, tropezando la

vista sólo con una ornamentación desproporcionada; especialmente los numerosos esquinzos en todas las combinaciones ima-

ENRIQUE PÉREZ
MADRID. — Plaza de Recoletos 16

Máquinas de escribir
Estas máquinas, cuyas excelencias pregonan las medallas de oro que han alcanzado en las Exposiciones Universales, son las más prácticas, las más sencillas, las más visibles, las de mayor velocidad y las más baratas.

Máquinas de coser
Diferentes modelos, para usos domésticos e industriales. Puntada uniforme y bonita. Costura fina y elástica. Grandes utilidades.

Bicicletas - Pérez
Nuevos modelos para carretera y de positivos resultados. Con esta marca encontrarán gran economía los aficionados a este sport. Bicicletas para señorita y niño. Accesorios. Catálogo ilustrado. Taller de reparaciones.

Todos los productos son de precisión

Modelo 17

ALBUM GRÁFICO

ginables, así como la parte inferior pesada que tira hacia abajo, requieren una gran corrección.

En el modelo 16, empleándose el mismo

sabido que al cajista compositor de anuncios se deja menos tiempo para la ejecución de su trabajo que a ningún otro. Hay que componer el anuncio con gran rapidez



Modelo 16

material de ornamentación, queda demostrado cómo puede obtenerse un efecto estético mucho mejor. Se hace resaltar lo más interesante; la ornamentación no molesta por su pesadez, sino sirve, como debe ser, de adorno para la composición del tipo, y de esta manera se consigue que todo el trabajo haga un efecto agradable.

Podríamos presentar una infinidad de composiciones desacertadas y dar ejemplos de corrección para nuestros cajistas ávidos de educar su gusto; pero el escaso espacio de que disponemos nos lo impide.

Sin embargo, no queremos terminar sin ocuparnos de una especialidad muy importante; referirnos al anuncio. En la confección de anuncios se hacen todavía necesarias muchas reformas que en otros países adelantados ya se han generalizado. Es

casi siempre; así que queda muy poco tiempo que invertir en reflexiones.

Si el cajista que se dedica a esta especialidad tiene bien presente, está bien penetrado de lo que acabamos de exponer,

él mismo logrará hacer también en su especialidad trabajos de buen efecto y con relativamente pocos medios practicando los principios indicados para la distribución acertada del espacio.

Procúrese en todos los casos la uniformidad en el carácter de los tipos, cosa bien fácil hoy en día que las fundiciones tipográficas no cesan de presentar familias grandes de tipos, bien escalonadas y combinadas, y véase de reunir el texto, que por su contenido

debe estar unido, en grupos bien legibles y bien repartidos en el espacio disponible. Muchas veces el éxito de un anuncio

Productos de precisión

Máquinas de escribir
Estas máquinas, cuyas excelencias pregonan las medallas de oro que han alcanzado en las Exposiciones Universales, son las más prácticas, las más sencillas, las más visibles, las de mayor velocidad y las más baratas.

Máquinas de coser
Diferentes modelos, para usos domésticos e industriales. Puntada uniforme y bonita. Costura fina y elástica. Grandes utilidades.

Bicicletas - Pérez
Nuevos modelos para carretera y de positivos resultados. Con esta marca encontrarán gran economía los aficionados a este sport. Bicicletas para señorita y niño. Accesorios. Catálogo ilustrado. Taller de reparaciones.

ENRIQUE PÉREZ, MADRID
Plaza de Recoletos 16

Modelo 18

ALBUM GRÁFICO

depende de la elección acertada de una palabra preferente.

Desde este punto de vista presentamos en nuestro modelo 18 un perfeccionamiento de nuestro modelo 17, entendiéndolo que el modelo 18, rodeado de otros anuncios, hará buen efecto en cualquier plana de anuncios.

Las palabras «Productos de precisión»

se han tomado del texto del modelo 17.

Los cajistas lectores nuestros que siempre se guíen por lo indicado obtendrán la satisfacción de producir composiciones bien hechas, de buen efecto, y esto no sólo aumentará su celo profesional, sino les proporcionará el aprecio de su patrono, con el que, indudablemente, estará unida la mejor remuneración de su trabajo.

(Clisés de Pablo Santamaría.)

UN JUEGO TIPOGRÁFICO

Con éste mi trabajo no pretendo enseñar al lector una cosa nueva, nunca vista; sin embargo, no es muy vulgar a causa de las dificultades técnicas que encierra. Se trata de imprimir un tricolor con un solo clisé que, por regla general, no sirve más que para hacer la impresión en una sola tinta. Para poder hacer una tirada en varios colores hay que separar en el clisé unicolor los tres colores primarios, o sean amarillo, rojo y azul, procedimiento que se realiza en la fotografía de reproducción empleando filtros por los cuales pasan, según el color que tengan, los rayos de luz amarillos, rojos o azules respectivamente, separando así las placas antes mencionadas.

El resultado que se obtiene por este procedimiento tenemos que buscarlo nosotros de otra manera, y lo conseguimos haciendo distintos recortes del clisé único, en cuyo trabajo consiste precisamente la dificultad de nuestra labor.

Para saber cómo han de hacerse estos recortes, es preciso que hagamos primero un original, iluminando a mano una prueba del clisé. Luego hacemos otras tres pruebas en papel de cristal, y pintamos con colores transparentes en una todo lo que nos parece debe imprimirse en amarillo, en otra el rojo y en la tercera el azul. Poniendo las tres pruebas iluminadas una encima de la otra se ve al trasluz el conjun-

to, y se pueden corregir los defectos que se observen. Claro está que las pruebas deben estar pintadas en las mismas tonalidades en las cuales se piensa hacer la tirada. Con arreglo a estas pruebas se confeccionan los recortes arriba mencionados, que tienen que reunir las condiciones especiales siguientes: En el recorte que ha de servir para la tirada del amarillo hay que quitar todo lo que no debe imprimir esta tinta y poner en relieve todas las tonalidades de este color, teniendo especial cuidado en que salgan bien los desvanecidos necesarios. Para los otros dos colores se procede de la misma manera.

El orden de tirada de los colores se adapta a las tonalidades del original; la tinta más pronunciada se imprime siempre la última.

En demostración práctica de lo expuesto, sirvan las dos láminas adjuntas con la impresión de cada uno de los colores y la prueba del conjunto. Aunque ésta no tenga la perfección de un tricolor impreso con sus tres clisés correspondientes, se acerca bastante a ello, y en caso de apuro, sea por cuestión de tiempo o de precio, permite dar solución a un problema ante el cual el impresor queda muchas veces indeciso sin saber qué partido tomar, pues la diferencia entre el coste de un clisé tricolor y otro unicolor es muy sensible, y en la práctica resulta que el fotograbador tarda siempre unos ocho o diez días en hacer un tricolor, mientras que se puede contar con un directo para un plazo corto de uno o dos días.

JOSÉ BLASS.

ALBUM GRÁFICO

SUPLEMENTO A ALBUM GRÁFICO



ALREDEDORES DE TOLEDO

Fotografía FRANZEN
Fotograbad PABLO SANTAMARIA

Tricolor impreso con un solo cliché
IMPRESA BLASS Y CIA.

ARREGLO DEL ROJO

ARREGLO DEL ROJO



SUPLEMENTO A ALBUM GRÁFICO

ARREGLO DEL ROJO

SUPLEMENTO A ALBUM GRÁFICO

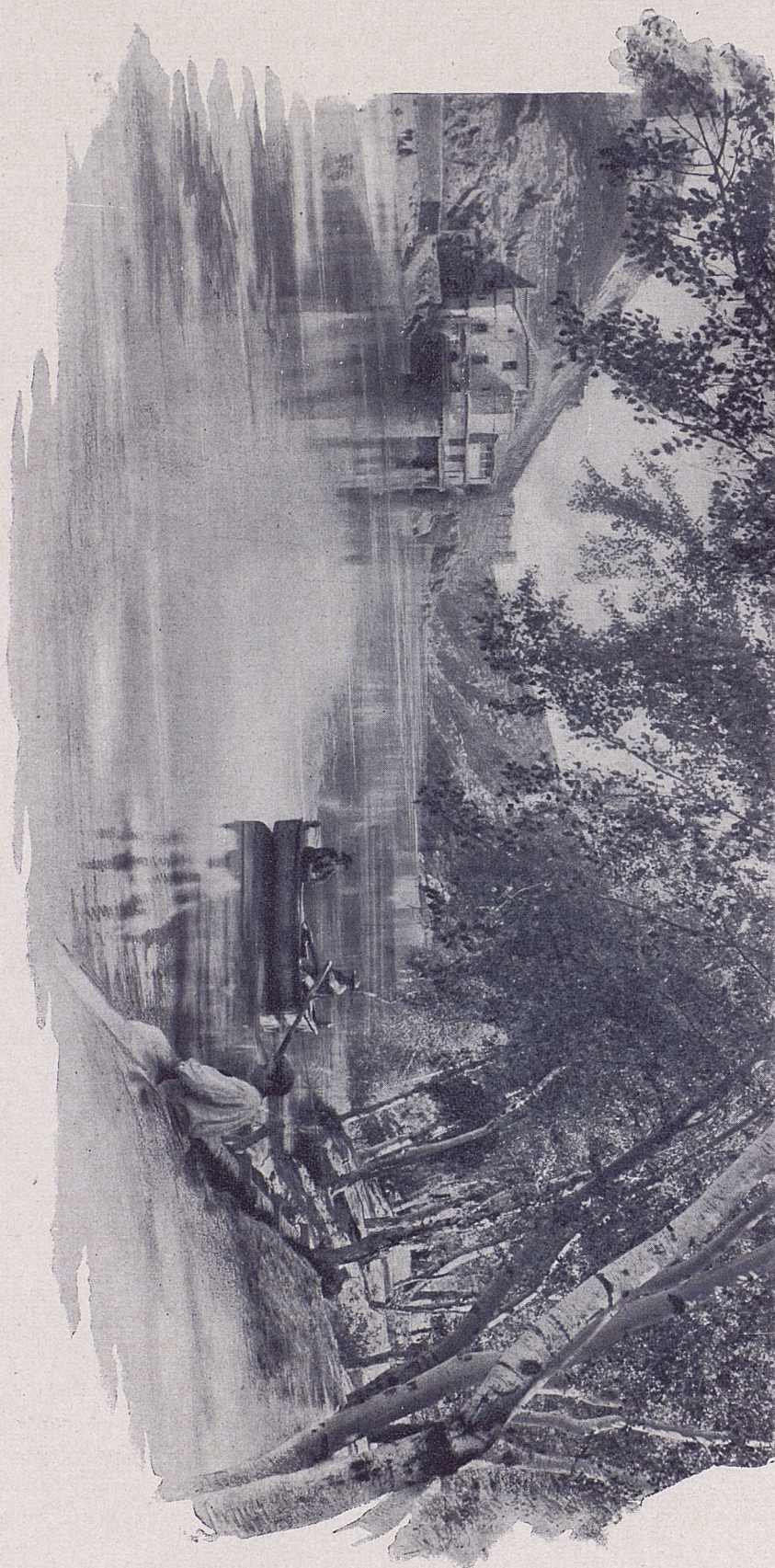


ARREGLO DEL AMARILLO

Fotografía FRANZEN
Fotografado PABLO SANTAMARIA

ALREDEDORES DE TOLEDO
PRUEBA DEL AZUL

Tricolor impreso con un solo cliché
IMPRENTA BLASS Y CIA.



SUPLEMENTO A ALBUM GRÁFICO

Con estos calores
que causan espanto,
sudando por todos
los poros te canto:
Ventrudo botijo que la sed ahuyentas,
tú eres el Neptuno-dios de las imprentas,
pues aunque te falte de aquél el tridente,
de nuevo te echamos sabroso aguardiente.
Resecas las fauces,
hacia ti marchamos,
y tu oronda panza
en vilo tomamos,
vaciando en la nuestra tu licor a chorro
(aunque algunos guarrios maman del pitorro).
¡Botijo bendito! De barro te hicieron,
y de oro y brillantes hacerte debieron.
Tu sangre, que es néctar
y rica ambrosía,
los campos absorben
siempre que hay sequía.
Por tu causa muchas veces se arma gresca
cuando las mujeres van por agua fresca
a las fuentes públicas o municipales...
¡No sabes, botijo, lo mucho que vales!
Cuando en esas noches
de calor horrible,
en que se respira
de un modo imposible;
cuando en esos días tan caliginosos,
en que arden las casas, en que arden los cosos;
cuando en esas tardes de sol esplendente,
en que Febo a Eolo le dice: «¡Detente!»;
cuando en los albores
de tibia mañana
vas a oxigenarte
por la Castellana;
cuando en esas horas de asfixia y calor,
en que, sudoroso, va el trabajador
a cumplir al tajo su ruda faena,
mientras en las Cortes hay crisis de pena,

RIPIOS

CANTO

AL

BOTIJO

y en las bellas playas
bullen señorones
que nunca tuvieron
más ocupaciones
que ir a los teatros, ir a las soirées,
abncarse a toros, visitar cafés
y otros menesteres de igual importancia
(en mi tierra a esto se llama vagancia)
entonces, lectores,
¡qué alegría da
beber agua fresca
o agua de cebal!
¡Bendito botijo! Te hizo un alfarero
cuando debió hacerte el mejor joyero:
tú eres vida y alma de los peregrinos
que buscan tu savia por esos caminos;
tú eres la Cruz Roja
en el campamento
cuando algún herido
sucumbe sediento...
¡Agua, agua, agua...! Cual Temis y Astrea
—divino y humano—, tú eres panacea...
Hipócrates hubo que fama logró
porque con el agua todo lo curó.
Con estos calores
que causan quebranto,
a fuer de sudores,
botijo, te canto:
pues, lector, bien sabes que un canto al botijo
es algo difícil, según alguien dijo;
porque si te fijas, tú como otros mil,
a un botijo es raro sacarle el perfil.
En mi vida gasto
mejor el dinero
que la perra chica
que doy al pruebero.
JUAN TAVARES.

TROPOLOGÍA

(CONTINUACIÓN)

Metonimia es un tropo que consiste en emplear, en vez del nombre propio de las cosas, términos que indican ideas afines, estrechamente relacionadas con el objeto que se trata de expresar. Este tropo, tan agradable e interesante, tiene diversos usos, de los cuales vamos a poner algunos ejemplos.

LA CAUSA POR EL EFECTO. Ceres era mirada por los paganos como la diosa productora del trigo, y la que primero enseñó a los hombres a sembrarle y hacer pan de él; Baco, dios del vino, les inspiró el modo de hacerle y usarle; consiguientemente a aquel su modo de pensar, llamaron al trigo

Ceres y al vino Baco. Pues bien: existe una canción o ballata francesa cuyo estribillo es

L' amour tanguit sans Bacchus et Cérès
(Sin Ceres y sin Baco se enfría el amor),

estribillo que quiere decir que, faltando que comer y beber, no se piensa en amoríos. De acuerdo.

El ejemplo anterior nos enseña que en muchas ocasiones los literatos se han servido, y actualmente se sirven, del nombre del inventor para expresar la cosa inventada. Otras veces, el nombre de los dioses de la gentilidad se toma por la cosa a que presidían, aun cuando no fuese inventada por ellos, y así vemos que Júpiter se toma

ALBUM GRÁFICO

por el aire, Neptuno por el mar o Vulcano por el fuego: hablando del arroyo que hacen los labradores, un autor muy conocido dice que *se valen de Vulcano para depurar de humedad al mosto*.

Tómase también la causa por el efecto cuando se dice de un general lo que no se debe entender literalmente sino de todo su ejército, y lo mismo cuando damos el nombre del autor a sus producciones literarias: *Me gusta leer a Galdós, Benavente, Carrillo, Pereda, Campoamor...*, esto es, las obras de Galdós, Benavente, etc. Lo propio ocurre cuando se da el nombre del artista a la misma obra: *Tengo un Goya, un Van Dyck, un Murillo, un Bosco, un Lorenés, un Greco, un Rubens, un Tiziano... de inestimable valor*, por *tengo un cuadro de Goya, de Van Dyck*.

En vez del nombre del efecto usamos a veces el nombre de la causa instrumental que contribuye a producirle, como cuando para significar que otro hace buena letra o trabaja con primor, decimos que *tiene bella mano*. La causa instrumental del escribir es la *pluma*, y por metonimia se toma constantemente por el mismo autor: *Fulano es la mejor pluma de tal o cual periódico*. Se suele decir entre músicos y aficionados *X. es el mejor clarinete o el mejor flauta de la orquesta*. De un pintor hábil decimos que *es un pincel maestro*, y al que tiene seguridad y valor para matar toros se le llama *un buen espada*.

EL EFECTO POR LA CAUSA. La muerte y las enfermedades nos vuelven pálidos, amarillentos; por eso se dice *la pálida muerte, las pálidas enfermedades*. Claro está que ni la muerte ni las enfermedades son pálidas o amarillas, pero producen la amarillez; de consiguiente, se da en estos casos a la causa un epíteto que no conviene sino al efecto.

El monte de X. no tiene sombras, es decir, no tiene árboles, que son la causa de la sombra; *sombra*, que es el efecto de los árboles, se toma por los mismos árboles.

EL CONTINENTE POR EL CONTENIDO.

Los perros de caza ponen en movimiento un bosque; aquí se toma bosque por los animales que viven en él.

Cielo, que según dicen es un sitio donde los ángeles y santos están gozando de la presencia de Dios, se toma con alguna frecuencia por el mismo Dios: *gracias al Cielo*.

Al grito de independencia, España se levantó, es decir, los españoles.

La sierpe devoró el nido; aquí nido se toma por los pajaritos que había en él.

¿Quieres tomar una copa? La copa no se bebe, sino su contenido, que puede ser cerveza, vino u otro líquido cualquiera.

EL SIGNO POR LA COSA SIGNIFICADA.

Marte, el dios de la guerra, se ha hecho actualmente, por desgracia para la Humanidad, compañero inseparable de la metonimia: en libros, revistas, en fin, en toda clase de publicaciones, al hablar de la presente guerra europea, suelen los escritores decir frecuentemente *las águilas imperiales, la media luna, los leopardos ingleses, el león belgico, las águilas romanas...*, en lugar de Alemania, Turquía, Inglaterra, Bélgica, Italia... Es que los diversos símbolos de que se sirvieron los antiguos, y nosotros nos servimos en el día, para significar ciertas deidades, o ciertas naciones o estados, o nuestros vicios o virtudes, tales símbolos, repito, se han empleado y se emplean literariamente para expresar aquellas mismas cosas por ellos simbolizadas. El águila es el símbolo o representación del Imperio y significa Alemania, como que el emperador tiene por blasón un águila con dos cabezas en su escudo de armas; la luna creciente o media luna es el símbolo o emblema de que usan los turcos en sus escudos y pendones; y lo propio o parecido ocurre con los leopardos, símbolo de Inglaterra, y con el león, emblema de Bélgica...

La *espada* se toma por la carrera militar; la *toga*, por la magistratura; las *canas*, el

ALBUM GRAFICO



TEATRO DE APOLO

GRAN FUNCIÓN ORGANIZADA POR LA ASOCIACIÓN MATRITENSE DE CARIDAD, QUE SE CELEBRARÁ EL DÍA SIETE DE JULIO DEL AÑO MCMXV, CUYOS PRODUCTOS SE DESTINAN A LA FUNDACIÓN DE UN ASILO PARA NIÑOS HUÉRFANOS, POBRES Y DESAMPARADOS □ □



EJECUTADO POR
J. MARTÍNEZ MORENO

IMPRESO POR
JULIO MARCOTE

cabello blanco, por la vejez; el *bozo*, o *vello*, por la juventud, la pubertad, y se dice: *anda, que no tienes pelo de barba*, o *tienes pocas barbas*, que significa que el individuo a quien se habla tiene pocos años, y, por tanto, poca experiencia de la vida. Esta clase de metonimia es quizá la más usada y la que más ocasiones proporciona a los autores de comunicar a sus pensamientos belleza, energía y gracia.

DE LO FÍSICO POR LO MORAL. Las partes del cuerpo humano que se consideran como el sitio donde tienen su asiento las pasiones y los sentimientos internos, se toman por los sentimientos mismos, como cuando se dice *Fulano tiene corazón*, esto es, coraje, valor, ánimo; o *Fulano tiene buen corazón*, si es bueno, compasivo, generoso; o *tiene mal corazón*, si es ruin, malo o cruel.

El *cerebro*, el *seso*, tórnase también por el juicio, la inteligencia: *¡Qué hermosa cabeza; qué lástima que no tenga cerebro!* Por la contraria, cuando se dice *es un hombre de testa*, *de cabeza*, *es una buena cabeza*, se quiere significar que aquel de quien se habla es hombre de talento, de seso. *Se le ha ido la cabeza* indica que ha perdido la razón, el sentido, el tino. Así como se dice *cabeza de hierro* de una persona infa-

tigable en el estudio, o del que es temoso, porfiado, terco.

Todos sabemos lo que significa decir *es mala lengua*, esto es, un detractor, un maldeciente: la lengua, órgano principal del habla, se toma en este caso por el mismo acto de hablar. La palabra *pico* se emplea en la acepción de lengua: *este orador tiene un pico de oro*, o sea: ¡qué facilidad de hablar!, ¡qué habilidad de decir lo que quiere y como quiere! Hay frases tan corrientes como éstas: *un hombre sin entrañas*, *esclavo del estómago*, *tener buenos pulmones...* y *otras cosas*, que significan respectivamente maldad, desaprensión, resistencia... y valor para todo.

A menudo se toma el nombre del lugar en que se hace una cosa o del cual procede por la cosa misma: *un marsellés* (prenda de vestir), *tela de damasco*, *sábanas de holandesa*, *una copa de jerez*, *una toledana* (hoja de espada), un *albacete* (puñal), etc.

Por último, dase a algunas monedas el nombre del príncipe o soberano con cuyo busto corren acuñadas, *como un luis de oro*, *dos amadeos*. ¡Qué ricos!

Basta por hoy.

MATÍAS ABAD.

(Continuará.)

III (CONTINUACION) III

LA ORNAMENTACION DEL LIBRO Y SUS PREPARADOS

He de advertir a mis compañeros y maestros, antes de dar mi opinión, pobre como mía, acerca del dorado y sus preparaciones, que no llevo ánimo de ofender a ninguno ni censurar los procedimientos empleados por ellos en sus preparados; lejos de mí semejante idea; si alguna palabra creyeran ofensiva, si algún concepto les molestara, hagan cuenta de que no he escrito tal cosa; expongo lo que me parece mejor sin pensar en controvertir con nadie de estos preparados, sin que por eso deje de manifestar lo que la práctica me enseña.

Basta de preámbulos, y digamos algo acerca del preparado y ejecución en las badanas ordinarias que se emplean en las encuadernaciones llamadas holandesa, y de las cuales no he de señalar nada más que dos clases de preparaciones:

1.^a Tienen costumbre los doradores, tanto oficiales como *maestros*, al coger los libros para dorar, y como si hicieran algo grande en beneficio del libro, dar una mano de engrudo; eso el que lo hace; otros nada, porque es mucho tiempo el que se emplea; el que da engrudo lo toma del que

ALBUM GRÁFICO

se gasta para todos los usos, sin ocuparse poco ni mucho del estado en que se encuentra la piel; dan la clara con pincel (hilos, pie, cabeza y tejuelos), cosa que no deben emplear sino en ciertas y determinadas clases de piel, tales como Australia, becerrillo, etc. Conste que estoy escribiendo acerca de las badanas llamadas mate.

Una vez que tienen los libros en esta disposición, pasan al *sentado* del oro con la llamada *pajuela* y con el célebre artefacto de la muñequilla, dos cosas que perjudican altamente al dorador para conseguir lo que se propone, y al libro, porque no dejan estas dos cositas tan chiquitas, la una, pajuela, que el oro tenga la brillantez natural por la pequeña presión que se hace para su adherencia, y la otra porque tanto rodar por el mostrador siempre tiene una muy grande cantidad de polvo que perjudica la operación; si el libro lleva flores, acostumbran a ponerlas con polvo, que hace el dorado más grueso, y, por lo tanto, no guarda conjunto uno con el otro.

Esta forma de dorado y preparado la califico de mala, porque la piel siempre lleva alguna mancha a los laterales de los nervios por causa de la muñequilla, porque el dorado sale coloreado y con poco brillo y porque el dorador gasta más tiempo y con menos éxito.

2.^a Al coger los libros, y después de limpio el polvo con el bruñidor de pala, pásese bien caliente por el tejuelo o tejuelos que han de ser rotulados; sin que desaparezca el calor de los tejuelos, pásese impregnado de aceite de oliva, sin que manche las bandas, un pincel de pelo duro o un algodón en rama; esto se hace en pequeñas tandas, y éstas en badanas mate; volver a bruñirlo por segunda vez, después de limpiarlo otra vez por las adherencias que toma el aceite, y tenemos el libro en condiciones para la conclusión del preparado.

En vez de tomar el engrudo como suelen hacer algunos, póngase en una vasija o recipiente la cantidad de agua necesaria hasta hacer una pasta gelatinosa, y con esta pasta suave bájense los libros con una brocha y dejarlos hasta que se vea que la piel ha absorbido cierta cantidad; con una esponja fina pasarla ligeramente sobre la piel, sin dejar caspas ni residuos del engrudo; advierto que la esponja ha de estar ligeramente húmeda y no mojada en abundancia, porque entonces no tendríamos el resultado que apetecemos, por llevarse la

esponja el engrudo que hemos puesto para tapar los poros de la piel.

En las claras puede ponerse una cantidad de agua equivalente a la tercera parte de albúmina que contiene un huevo; en estos preparados tienen que ser siempre frescas (las claras); una vez que el libro está completamente seco, se da en abundancia sin hacer rayas ni dejar refregones en las bandas; a dejarlo secar y a sentar oro en esta forma:

En vez de usar muñequilla, pajuela, etcétera, debe emplearse el mismo pincel que sirvió para acharolar los tejuelos y sacar los panes del oro del libro, con papeles, los mejores de hilo sin imprimir; hecho esto, córtese con tijera que no debe tener otro uso, hilos de nervios, tejuelo, flores; dese una mano de aceite con el pincel sin hacer lagunillas ni en tal abundancia que manche, y a dorar.

Antes de echar hieiros debe el dorador mirar si en las partes donde está colocado el oro existen placas mate en el mismo, es que la piel no hizo la absorción del aceite, y, por lo tanto, todo hierro que se ponga en esas condiciones saldrá mal; debe evitarse eso.

Toda vez que está el libro sentado oro, como antes indiqué, debe procederse lo mismo con el dorado; se ponen todos los hilos, después las flores y por último se rotula; pero he de hacer una advertencia: el libro no debe limpiarse hasta su total terminación porque está seco completamente y salta de las badanas sin dejar partícula alguna; todos los que limpian los hilos al poner el primer hierro ensucian la piel y además demuestran una cosa en su especialidad que es inseguridad en el temple de la herramienta y desconocimiento de la operación. Esta es para mí mejor preparación que la anterior por estos motivos: facilidad, limpieza, más fino el trabajo por su uniformidad y aspecto del dorado.

(Continuará.)

F. VILLORIA.

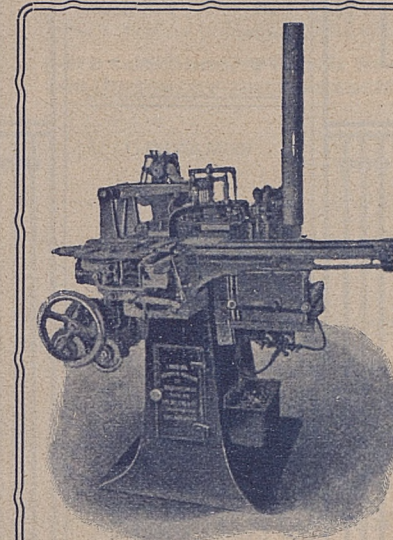
Por exceso de original hemos dejado de publicar los artículos siguientes: "Querer es poder", de Andrés Botonío; "La corrección", de El corrector de ALBUM GRÁFICO; "Acerca de las firmas", Controversia, de T. Marinas; "Típica", sentimental poesía de Gregorio Aguayo Marañón.

En el número próximo, con la inserción de esta poesía, daremos por terminada la publicación de versos; el reducido espacio que disponemos, en relación con los artículos doctrinales que recibimos, nos obliga a ello. Esperamos que nuestros festivos colaboradores se harán cargo de lo mucho que sentimos tener que adoptar esta determinación.

ALBUM GRÁFICO

MONOTYPE

ÚNICA MÁQUINA QUE FUNDE Y COMPONE CON TIPOS SUELTOS



FUNDIDORA

TENER UNA MONOTYPE ES

TENER UNA FUNDICIÓN EN CASA

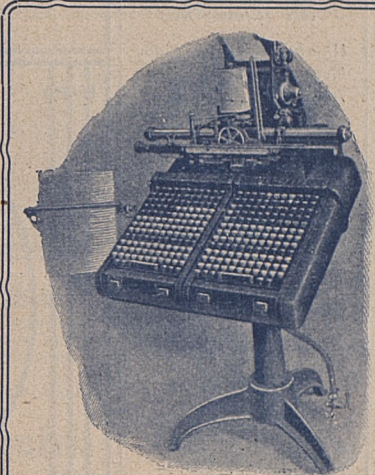
PRODUCCION: 10.000

LETRAS POR HORA

PEDID DETALLES:

A. ROLANDO

VALENCIA, NUM. 266.-BARCELONA



TECLADO



GRANDES TALLERES DE FOTOGRAFADO

CINCOGRAFIA, GRABADO DIRECTO (AUTOTIPIA), FOTOGRAFADO, FOTOLITOGRAFIA, BICOLOR, TRICOLOR, ESTEREOTIPIA, ETC., ETC. ILUSTRACIONES, OBRAS, REVISTAS, ESmero Y PRONTITUD PRECIOS ECONOMICOS

SAN BERNARDO, 92, PRAL. DCHA. TELÉF. 1.922



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

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 —

ANUNCIOS

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

TARIFAS

PAGO ADELAN-
TADO

Se admiten suscripciones
y anuncios en la Admi-
nistración de esta Revista

CALLE DEL BARCO, 16
PRINCIPAL -- MADRID

Fundición Tipográfica Gutenberg

Sociedad Industrial Anónima

Ferraz, 39 dup. MADRID Teléfono 1.983

Material Moderno

Metal inglés

Póliza Española

Pídanse presupuestos

Maquinaria y toda clase
de útiles para imprenta

Pasta para rodillos

Precios sin competencia

"INTERTYPE"

**Máquina Linotype
perfeccionada**

para componer y fundir líneas
con limpieza y mucha exactitud

MÁS RÁPIDA
MÁS SEGURA
MÁS MODERNA
MÁS RENDIMIENTOS

Matrices y accesorios de la Linotype



**¡La más completa
de todas!**

Componedor de gran precisión
:: Escape simplificado directo ::

MÁS ACABADA
MÁS PRÁCTICA
MÁS ECONÓMICA
MENOS REPARACIONES

con un 20 por 100 de economía

Schnellpressenfabrik Frankenthal

Albert & Co., A.-G., Frankenthal. Máquinas tipográficas de los modelos acreditados: Rhenania, Rhenania-Rapid, Universal, Universal-Rapid, Autocromo, etc. Máquinas de dos revoluciones, modelo Favorita. Máquinas rotativas. Máquinas para imprimir papel para envolver frutas, etc. Marcador automático Universal. Máquinas litográficas planas, rotativas Bavaria, de estampación indirecta (roto-calco) Offset y para estampación en hoja de lata.

**Rockstroh & Schneider Nachf.
Dresde-Heidenau**

Máquinas tipográficas de presión plana: Victoria, Victoria-Mercurio, Victoria-Hércules y Kobold. Máquinas tipográficas de cilindro para impresiones de gran lujo.

Karl Krause, Leipzig

Guillotinas para cortar papel, prensas para dorar y estampar en relieve, cizallas para cortar cartón, calandras y satinadoras, toda clase de maquinaria para la fabricación de cajas de cartón y para la manipulación del papel y del cartón.

Gebrüder Brehmer, Leipzig

Máquinas para coser libros con alambre y con hilo vegetal, para coser cajas de cartón con alambre, plegadoras, etc.

EN GENERAL: toda clase de máquinas y utensilios para las Artes Gráficas

TIPOS GANS

**Muestrario
muy variadísimo**

de tipos modernos para obras,
revistas y trabajos de fantasía



**Orlas artísticas
y viñetas**

Material de blancos de gran
precisión. Tintas y barnices

MADRID **RICHARD GANS** BARCELONA

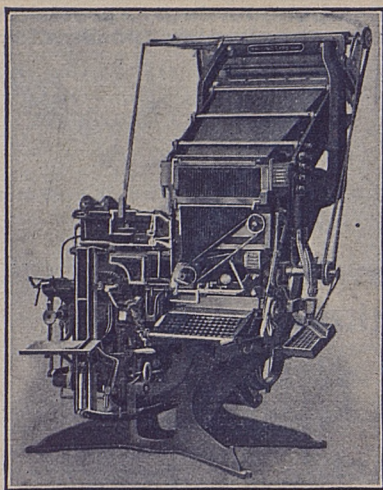
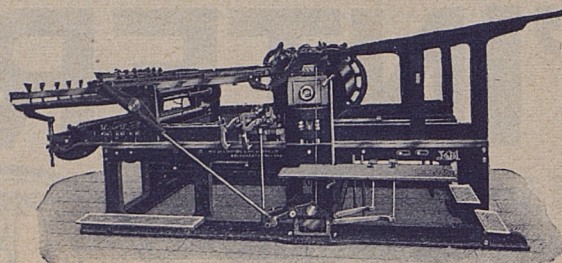
PRINCESA Núm. 63 ARIBAU Núm. 83

Fundición Tipográfica • Galvanoplastia • Taller Mecánico

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 **JCM** y Centurette se emplean por todo impresor progresivo; cualquiera de estas máquinas y otras muchas para imprenta y litografía las servimos en el acto o tan rápidamente como en circunstancias normales.

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

GRANDES FACILIDADES DE PAGO :::::::::: TELEFONO 1.429

Fundición Tipográfica Gutenberg

Sociedad Industrial Anónima

Ferraz, 39 dup. **MADRID** Teléfono 1.983

Material Moderno
Metal inglés
Póliza Española

Pídanse presupuestos

Maquinaria y toda clase
de útiles para imprenta
Pasta para rodillos

Precios sin competencia