

*Album  
Gráfico*

AÑO II

NÚMERO 12

ABRIL 1916

MADRID



# ÁLBUM GRÁFICO

AÑO II :: NÚM. 12

MADRID, ABRIL

:::: AÑO 1916 ::::



# ROTAX-RONTGEN KNAPPE

INSTALACIONES DE RADIOLOGÍA Y ARSONVALIZACIÓN CON EL "ROTAX-RONTGEN"  
(MAS DE 3.000 INSTALACIONES DE ESTA MARCA EN USO MUNDIAL) \* APARATO UNIVERSAL DE TRANSFORMACIÓN  
DUCHAS DE AGUA CALIENTE Y FRÍO CON EL APARATO "FOEN". MÁQUINAS DE INFLUENCIA WIMSHURST. ESTERELIZADORES ELÉCTRICOS  
TERMOPENETRACION, LAMPARAS DE CUARZO \* RADIOLOGOS Y TÉCNICOS ESPECIALISTAS A DISPOSICIÓN DE LOS SEÑORES MÉDICOS

## EL INSTRUMENTAL DEL ROTAX-RONTGEN

ES EL MÁS PRODUCTIVO, UNIVERSAL Y  
PODEROSO DE LOS APARATOS RONTGEN

MULTOSCOPIO, aparato universal  
para reconocimientos y demás trabajos de ra-  
diología, ortodiagnógrafia, etcétera. \* Nuevo  
aparato según los Doctores Nagelschmidt-  
Bergoníé para el tratamiento de la obesidad

Hoy en día pasan de 3.000 los aparatos ROTAX-  
RONTGEN que esta casa lleva instalados en España  
SANITAS, DE BERLIN

## ZARAGOZA

CALLE DEL COSO, 9  
TELÉFONO N.º 155



# NOGUERA & SALVADOR

DEPOSITO Y REPRESENTACION  
EN ESPAÑA Y PORTUGAL:

HERMENEGILDO LÓPEZ

ANTONIO GRILLO, NÚMERO, 88  
SEGUNDO DCHA., MADRID

MANUFACTURA DE GUARNICIONES TIPOGRAFICAS Y

BLOQUES PARA CUISES FIJOS Y DE COMBINACIONES

SE OFRECEN REFERENCIAS DE LAS PRINCIPALES

IMPRENTAS DE EUROPA Y AMERICA

**BOULOGNE**

RUE DE CLAMART, 11

EL AUTOMOVIL MARCA

# INI

ES EL MEJOR DE TODOS



# Album Gráfico

REVISTA PROFESIONAL  
DEDICADA AL FOMENTO  
DE LAS ARTES GRÁFICAS

FUNDADA POR ISIDORO  
CID VALLE Y ARTURO  
GELONCH VERDAGUER

AÑO II ..... NUMERO 12

MADRID, ABRIL 1916

## LAS MARCAS DE IMPRENTA

Un trabajo de Eudaldo Canibell, aparecido en el *Anuario de Neufville*, nos da motivo para ocuparnos en este número del estudio de las marcas de imprenta. Nada hemos de añadir a lo dicho por Canibell, al que nos limitaremos a glosar, ya que el espacio de que disponemos es mucho menor que el necesario para dar íntegro su erudito trabajo. Sobradamente conocido, no hemos de descubrir ahora a Eudaldo Canibell, artista de un depurado clasicismo, estudioso infatigable, y autor, entre otras obras, de unos caracteres incunables, abecedario gótico, muy adecuado para la impresión de libros en el estilo en que aparecieron aquellas preciosas ediciones antiguas. ¶ El estudio de las marcas de imprenta españolas, ha sido desatendido en todo tiempo, y únicamente en Alemania es donde se ha dedicado la atención que merecían los timbres de nuestros antiguos talleres u oficinas, como se llamaban antes. Sin embargo, encuéntrase algo acerca de ellas, aunque como estudio complementario, en el primer libro aparecido en castellano acerca de la historia de nuestra Tipografía («*Typographia Española ó historia de la introducción, propagación y progresos del Arte de la imprenta en España*»).—Su autor Fr. Francisco Méndez. Madrid, 1796. Impr. de la Viuda de D. Joachin Ibarra.—Un tom. en 4.º de 427 páginas.—Existe una reimpresión moderna [Madrid, 1861]). ¶ La marca de imprenta es confundida frecuentemente en los tiempos actuales con el *exlibris*, cuando sólo es el timbre, el marchamo de las producciones de un taller; el *exlibris* es únicamente la marca de propiedad de un libro, el sello de una biblioteca o de una colección particular, pero nunca una marca industrial. ¶ El origen de las marcas de imprenta puede atribuirse con todo fundamento a los dos compañeros de Gutenberg—Fust y Schoeffer, platero el uno y calígrafo otro, antes de ser impresores—. Siendo aquel taller el primero en timbrar sus producciones, él dió el ejemplo a los futuros industriales de nuestro ramo. ¶ La forma o manera del grabado de estas primeras marcas consistía en aislar el macizo de la marca, desde su contorno, y tratar por blanco los detalles interiores. ¶ Las marcas del primer



siglo de la imprenta son todas de un mismo tipo. En general, ofrecen una mancha total negra o maciza, en la cual el grabador abrió los blancos que componen el dibujo; esto es, que los grabados de referencia presentan el aspecto de un negativo, en términos que su contemplación induce a pensar si el artista procedía en el siglo XV a la inversa, surcando

MARCAS DE IMPRENTA USADAS EN ESPAÑA POR IMPRESORES ALEMANES  
AMBULANTES EN EL SIGLO XV



Dos variantes de las marcas usadas por el impresor alemán Juan Rosenbach. Valencia, 1490-1530; imprimió en Barcelona, 1493-95, 1526-30; en 1518 tuvo la imprenta en el Monasterio de Monserrat. Constituyen esta marca unos trazos que dibujan el anagrama H. R. H., iniciales del nombre Hans Rosenbach, y el pueblo de que era oriundo, Heidelberg.



Marca de Fust y Schoeffer  
1462-1475.



Marca del alemán Arnaldo Guillermo de Brocar. Valladolid, Logroño, Toledo, Alcalá y Pamplona.

fácil la buena estampación, y además no debía preocuparse por el desgaste que ocasionaba a los grabados de trazos sueltos la forma redonda de las balas de entintar; mientras que aquél, vaciando únicamente las líneas del dibujo despachaba con mayor prontitud su obra, y ésta, por consiguiente, tendría la duración superior que tiene todo cuerpo macizo y compacto. El arte salía beneficiado también por cuanto la mancha cuadrilonga o cuadrada de la marca, así fuese impresa en negro como era común, o bien en tinta roja como aparece en algunos libros, armonizaba perfectamente con el macizo de los caracteres góticos, cuyo trazo fué siempre grueso. ¶ A medida que avanzaba el siglo XV aumentaba la imprenta tanto en producciones como en el número de talleres; con este crecimiento, el arte iba depurándose y las marcas de imprenta fueron ornamentándose, desapareciendo la sobriedad de sus trazos, cuya austeridad fué reemplazada por líneas más graciosas y adornos floridos, en los que comenzaba a despuntar la futura orla o viñeta. Una muestra de marca decorativa es la del impresor castellano Diego de Gumiel, que trabajó en Barcelona, Valencia y Valladolid en los últimos años del siglo XV y primeros del XVI. ¶ En esta época, el emplazamiento usual de las marcas es al final del libro, junto al colofón, donde consta la fecha en que terminó la tirada, el título del libro, localidad y nombre del impresor. La moda, poco después, trasladó a la portada de los libros la marca del impresor, constituyendo

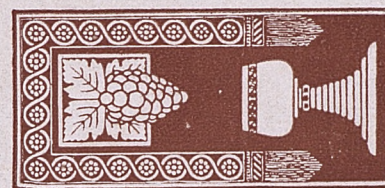
la madera o la plancha, con el buril, por donde estaban trazadas las líneas del dibujo. Lo cual tenía ventajas de orden profesional para el grabador y para el impresor; éste sabía que calzando la marca a la debida altura era

Tomás Sánchez

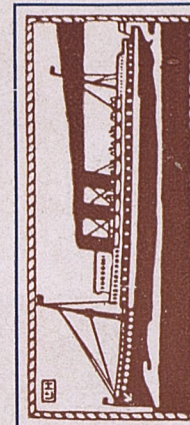
Fabricante en vinos  
Exportación é importación  
fileras, número 21.—Madrid  
Teléfono 461 :: Apartado 81

Vinos de todas clases

Sucursales en Barcelona, Valencia,  
Zaragoza, Sevilla y San Sebastián



COMPañIA TRASATLANTICA  
LÍNEA DE NEW-YOR, CUBA Y MÉJICO



Servicio mensual, saliendo de Génova el 21, de Barcelona el 25, de Málaga el 28 y de Cádiz el 30, para New-York, Habana, Veracruz y Puerto Méjico. Regreso: de Veracruz, el 27, y de Cuba, el 30

TELEGRAMAS:  
ENGO-VALENCIA



TELÉFONO 1.919  
HORAS: DE 9 A 1

MÚSICA CLASICA  
ANTONIO LUENGO

CARRERA DE SAN FRANCISCO, 1

José Fuguet  
Taller de fotografado  
San Bernardo, 92, principal dcha.



uno de los motivos decorativos de la misma. ¶ El arte italiano del Renacimiento, al invadir los países más cultos de Europa, revolucionó las artes, incluso el de la imprenta, transformando el estilo de las marcas; la sencillez, la simplicidad artística de las marcas del siglo XV, fué trocada en fausto y en boato, resultando marcas muy parecidas á las filigranas de orfebrería trazadas por la mano habilidosa de un artifice platero. ¶ Juan de la Cuesta, en Madrid, y Pedro Malo, en Barcelona, que fenecieron entre los dos siglos de evolución artística, poseyeron marcas que son verdaderas joyas de estilo renacimiento. La característica de las marcas del siglo XVII, participa del barroquismo de la arquitectura de su tiempo; casi todas ellas encuéntranse faltas de proporciones; la composición es pobre, mala y desabrida. El dibujo y grabado, detestables. Únicamente las pocas dignas de admiración pertenecen al estilo del renacimiento; son las de gusto anterior a la moda de entonces, según ya se ha indicado. ¶ Durante este período de técnica precaria, el impresor continuó la fórmula del siglo precedente, que consistía en estampar la marca, o un gran escudo heráldico, en la portada, abandonando la última página del libro donde empero continuó repitiéndose el pie de imprenta que ya consta en la portada, junto al grabado.



Marca del alemán Juan Hurus. Zaragoza, 1485 a 1500.

En un principio, éste era invariablemente: la marca del taller o el escudo heráldico del personaje a quien iba dirigida o dedicada la obra. A fines de este período las marcas eran menos frecuentes, aunque no los escudos, y cuando el libro no podía ostentar un blasón de nobleza, el impresor se contentaba con poner en su lugar correspondiente una viñeta "novedad", de surtido, y éstas eran formadas por un jarrón con hojarasca y flores, muy bellas durante la época del renacimiento, pero luego después, por lo común, grabadas con tosquedad; estas viñetas alguna vez son apreciables por la gracia de todo su contorno, y a veces

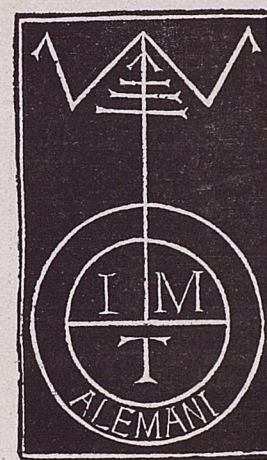
#### MARCAS CON ANAGRAMA, DEL SIGLO XVIII



La de Joaquín Ibarra, Madrid, usada también por los herederos.



De Antonio Sancha, Madrid, usada a fines del siglo XVIII.



Marca de los «Tres alemanes compañeros». Razón social formada por Juan Peignitzer, Magno Herbs y Tomás Glockner, a cuyos nombres de pila corresponden las iniciales I. M. T. Sevilla, 1493-1499.

por su sabor bucólico. ¶ Después del siglo XVII

y en gran parte del XVIII continuaron las marcas de imprenta, a menudo substituídas en las portadas por viñetas y florones de pésimo gusto y de una ejecución burda, nada recomendable por su técnica. Pero a mediados del siglo XVIII inicióse un género nuevo, tal vez de influencia italiana, el cual consiste en el anagrama del nombre del impresor, combinado en forma decorativa, cuyos palos o trazos (siempre los menos posibles) dibujan todas las letras componentes del apellido. La marca superior de este grupo,



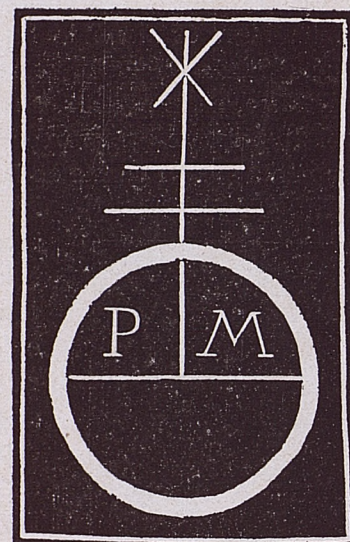
entre las españolas, debe ser la de Joaquín Ibarra; felicísima combinación debida a una mano maestra, es hermosa en su totalidad y correctísima en sus pormenores, cuya cifra está rematada por una corona, pues Ibarra era impresor de Cámara de S. M. A lo que



Marca del impresor castellano Diego de Guzmán, 1494-1517.

parece, cuajó, pues la mayor parte de las imprentas de España adoptaron el respectivo anagrama para marca de la casa, incluso los Sancha, de Madrid, émulo de Ibarra, con su cifra fea, desdichada, a la cual no falta el remate de la corona, pero sí todo el arte y buen gusto del prototipo que a su lado colocamos. ¶ Las marcas españolas del siglo XIX no se parecen en nada a los grupos anteriores y se distinguen por su gusto anodino, pues salvo contadas excepciones pertenecen a un arte falto de orientación, ambiguo, de estilo dudoso e incierto.

Valga todo esto en términos generales, pues en Madrid, en Barcelona, en Gerona y tal vez en otras localidades se imprimieron marcas de gran importancia artística, tales como



Marca del impresor catalán Pedro de Miguel, 1494-1498.



Marca de los impresores Meinardo Ungut y Stanislao Polano. Sevilla, 1491 a 1498.

las que distinguen la producción de las casas de los señores Perojo, Subirana, Montaner y Simón, Paluzie y Paciano Torres (las tres últimas, que sepamos, debidas a los notables artistas Luis Doménech y Montaner, José Luis Pellicer y Apeles Mestres, respectivamente); pequeñas obras de arte que brillarán como piezas extraordinarias en las futuras colecciones de marcas de imprenta españolas del último tercio del siglo XIX. ¶ Todavía están en actividad una porción de esas marcas, grabadas poco después del año 1860, que alternan en los impresos de nuestro mercado con las más recientes, casi todas ellas de la nueva escuela llamada modernista. Constituyen dos grupos de tendencia o criterio y factura opuestos, cuya discordancia revela una transición, un momento crítico, pero ya decisivo, del gusto, imponiéndose cada día más la tendencia nueva, que no sólo va triunfando de la anodina escuela anterior, sino que poco a poco va ganando prosélitos, a despecho del eclecticismo en que vive la sociedad actual, amante de lo bello y lo bueno de todas las escuelas y de todos los tiempos. Gracias a lo cual, el autor de estas líneas ha podido adaptar al gusto de nuestra época el tipo de las marcas de imprenta del siglo XV, ya que

## Lubrificantes KEYSTONE E HISPANIA

Depósito Madrid: Luis García, Regueros, 12 y 14

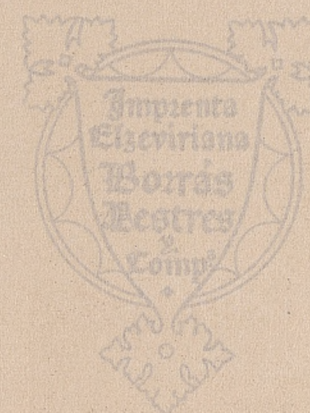
Los mejores aceites y grasas consistentes para automóviles, por su alto grado de inflamabilidad, viscosidad y economía . . .

Ventas directas de depósito a cliente.

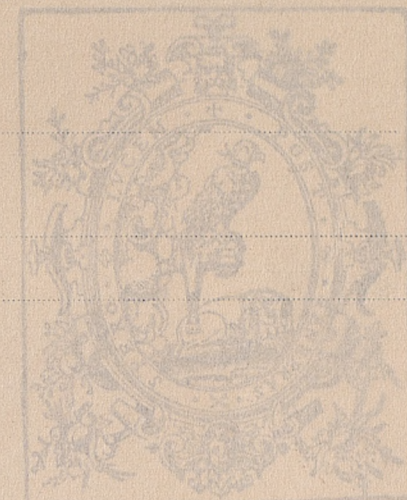
Madrid,

191

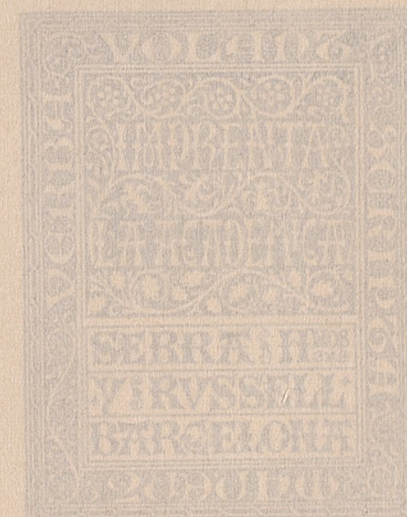
Sr.



Vineta de estilo gótico. Barcelona. Dibujo de E. Canibell, 1867.



Marca de Juan de la Cuesta, que aparece en la primera edición del Quijote, 1605.



Marca imitación de las grabadas en bell. de estilo gótico, del siglo XV. Original de E. Canibell, dibujada en 1865. Para tintas azules y rojas, con bronce.

por la afirmativa. Pero si puede ser legal remozar la forma de un emblema, modificando lo accesorio solamente, respetando el signo o emblema, que es lo capital, ¿sería prudente atreverse a verificarlo con las marcas que después de largos años son, en su forma y total apariencia, mejor que por su emblema el timbre de un establecimiento industrial y artístico? Difícilmente unánime sería la opinión de los dueños de imprenta y editores, sobre este particular. También es indudable que resultaría bastante problemática la solución moderna de ciertas marcas añejas. El Tiempo será el gran regulador de estas y otras muchas cosas difíciles de resolver. En tanto, esa mezcla de escuelas y tipos diversos señala un periodo de transición que afecta ya no sólo a las marcas, sino a toda labor tipográfica, como también a todos los demás ramos artístico-industriales. Las reproducciones de marcas españolas y extranjeras que se incluyen en el presente trabajo sirven para dar una idea general de cada uno de los muchos estilos, gustos y modas que han predominado en tal especialidad desde el siglo XV hasta nuestros días; sin que se pretenda haber agotado el tema, que daría suficiente material para formar un libro voluminoso. Conste, empero, que no reproducimos el tipo de marcas-medallones del renacimiento, muy notable y digno de estudio. (Siglos XVI-XVII.) ¶ Basta, para nuestro objeto, llamar la atención de los lectores sobre esta particularidad de los ramos tipográfico-editorial de España, pues el renglón de las marcas no merece el semi-abandono o escaso aprecio en que se la tiene. ¶ Aquí, donde son tantísimos en colecciones de libros de cocina y posales, donde hay tantos que



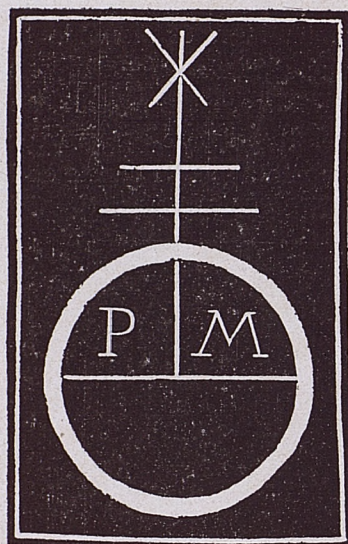
entre las españolas, debe ser la de Joaquín Ibarra; felicísima combinación debida a una mano maestra, es hermosa en su totalidad y correctísima en sus pormenores, cuya cifra está rematada por una corona, pues Ibarra era impresor de Cámara de S. M. A lo que



Marca del impresor castellano Diego de Gu-  
miel, 1494-1517.

parece, cuajó, pues la mayor parte de las imprentas de España adoptaron el respectivo anagrama para marca de la casa, incluso los Sancha, de Madrid, émulos de Ibarra, con su cifra fea, desdichada, a la cual no falta el remate de la corona, pero sí todo el arte y buen gusto del prototipo que a su lado colocamos. ¶ Las marcas españolas del siglo XIX no se parecen en nada a los grupos anteriores y se distinguen por su gusto anodino, pues salvo contadas excepciones pertenecen a un arte falto de orientación, ambiguo, de estilo dudoso e incierto.

Valga todo esto en términos generales, pues en Madrid, en Barcelona, en Gerona y tal vez en otras localidades se imprimieron marcas de gran importancia artística, tales como



Marca del impresor catalán Pedro de Mi-  
guel, 1494-1498.



Marca de los impresores Meinardo Un-  
gut y Stanislao Polano. Sevilla, 1491  
a 1498.

las que distinguen la producción de las casas de los señores Perojo, Subirana, Montaner y Simón, Paluzie y Paciano Torres (las tres últimas, que sepamos, debidas a los notables artistas Luis Doménech y Montaner, José Luis Pellicer y Apeles Mestres, respectivamente); pequeñas obras de arte que brillarán como piezas extraordinarias en las futuras colecciones de marcas de imprenta españolas del último tercio del siglo XIX. ¶ Todavía están en actividad una porción de esas marcas, grabadas poco después del año 1860, que alternan en los impresos de nuestro mercado con las más recientes, casi todas ellas de la nueva escuela llamada modernista. Constituyen dos grupos de tendencia o criterio y factura opuestos, cuya discordancia revela una transición, un momento crítico, pero ya decisivo, del gusto, imponiéndose cada día más la tendencia nueva, que no sólo va triunfando de la anodina escuela anterior, sino que poco a poco va ganando prosélitos, a despecho del eclecticismo en que vive la sociedad actual, amante de lo bello y lo bueno de todas las escuelas y de todos los tiempos. Gracias a lo cual, el autor de estas líneas ha podido adaptar al gusto de nuestra época el tipo de las marcas de imprenta del siglo XV, ya que

## Lubrificantes KEYSTONE E HISPANIA

Depósito Madrid: Luis García, Regueros, 12 y 14

Los mejores aceites y grasas consistentes  
para automóviles, por su alto grado de in-  
flamabilidad, viscosidad y economía . . .

Ventas directas de depósito á cliente.

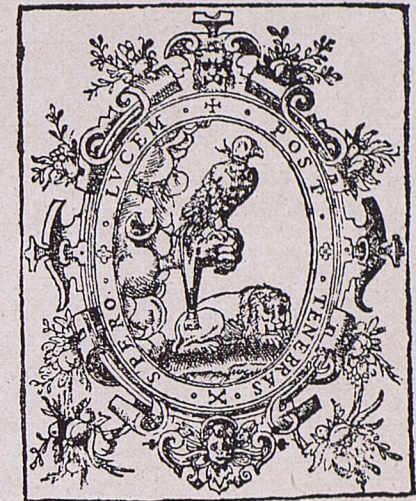
Madrid,

191

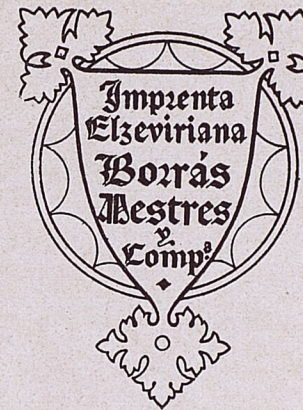
Sr.



no en toda su austera pureza, en cariñosas imitaciones, sin otra pretensión que recordar un estilo simple y suntuoso a la par, llevando una nota especial y rara en el concierto actual, amparándose en la tolerancia moderna. Aunque, en verdad, el fundamento estético que informa aquellas marcas del siglo XV no discrepa de la estética novísima en nada esencial que obligue a relegarlas. ¶ Las marcas del siglo XIX que todavía están en vigor y son ya anticuadas por su estilo ¿serían susceptibles de restauración o enmienda, de acuerdo con la ley? El que esto escribe se inclina por la afirmativa. Pero si puede ser legal remozar la forma de un emblema o signo que constituye una marca, modificando lo accesorio solamente, respetando el signo o emblema, que es lo capital, ¿sería prudente atreverse a verificarlo con las marcas que después de largos años son, en su forma y total apariencia, mejor que por su emblema, el timbre



Marca de Juan de la Cuesta, que aparece en la primera edición del Quijote, 1615.



Viñeta de estilo gótico. Barcelona. Dibujo de E. Canibell. 1907.

de un establecimiento industrial y artístico? Dificilmente unánime sería la opinión de los dueños de imprenta y editores, sobre este particular. También es indudable que resultaría bastante problemática la solución moderna de ciertas marcas añejas. El Tiempo será el gran regulador de estas y otras muchas cosas difíciles de resolver. En tanto, esa mezcla de escuelas y tipos diversos señala un período de transición que afecta ya no sólo a las marcas, sino a toda labor tipográfica, como también a todos los demás ramos artístico-industriales. Las reproducciones de marcas españolas y extranjeras que se incluyen en el presente trabajo sirven para dar una idea general de cada uno de los muchos estilos, gustos y modas que han predominado en tal especialidad desde el siglo XV hasta nuestros días; sin que se pretenda haber apurado el tema, que daría suficiente material para formar un libro voluminoso. Conste, empero, que no reproducimos el tipo de marcas-medallones del renacimiento, muy notable y digno de estudio. (Siglos XVI-XVII.) ¶ Basta, para nuestro objeto, llamar la atención de los lectores sobre esta particularidad de los ramos tipográfico-editorial de España, pues el renglón de las marcas no merece el semi-abandono o escaso aprecio en que se la tiene. ¶ Aquí, donde son tantísimos en coleccionar sellos de correos y postales, donde hay tantos que



Marca imitación de las grabadas en boj, de estilo gótico, del siglo XV. Original de E. Canibell, dibujada en 1905. Para tintas negra y roja, combinadas.



reunen *exlibris*, faltan coleccionistas para los efectos de amor y estudio a nuestros ramos, y a ese descuido podemos atribuir el escaso nivel artístico de la generalidad de las marcas de imprenta españolas, comparativamente con las de otras naciones. La mayor parte de los artistas del país desconocen el proceso evolutivo de nuestras marcas, y también de las extranjeras; respecto a España porque apenas existen colecciones ni tampoco libros especiales, y con relación a otros países que ya inventariaron esos timbres de taller, porque los desconocemos; su circulación entre nosotros es muy rarísima y de carácter individual, he ahí el por qué disertamos este número acerca de las evoluciones que han venido sufriendo las marcas de imprenta, en la seguridad de que ha de agradarles a nuestros lectores.



Marca de estilo moderno de la imprenta de Ramón Tobella, de Barcelona; croquis del mismo impresor.

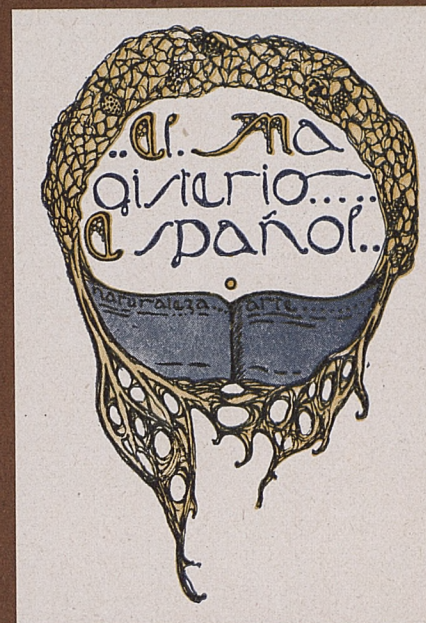


Madrid, 1914

## OBSERVACIONES TIPOGRÁFICAS

Desde luego me considero el menos autorizado para tratar de la belleza de los trabajos tipográficos, así como también creo ser uno de los más entusiastas del arte, y esta última causa es la que me anima a escribir las observaciones siguientes: ¶ Trataré principalmente de los trabajos de remiendos y de la forma en que el cajista puede llegar al perfeccionamiento de ellos. ¶ Preciso es convencerse que no basta la riqueza del material empleado en cuanto necesitamos para los usos de la vida. ¶ De poco sirve que se ejecute un trabajo con los materiales más preciosos, si no hay armonía en sus líneas, elegancia en su forma, acierto y gusto en la colocación de los adornos, ni condiciones apropiadas al uso a que se destina; porque sin reunir estas circunstancias no se conseguirá hacer fijar nuestra atención sobre el mismo, aunque se comprenda su valor intrínseco. ¶ Un trabajo tipográfico sencillo, pero compuesto según las reglas del arte, producirá siempre mejor efecto y satisfará mejor al cliente que los llamados trabajos de mejor clase, compuestos con frecuencia con poco arte y menos saber. ¶ La abundancia de adornos y los colores no son siempre los que constituyen la perfección de un trabajo; la uniformidad de tipos y la composición bien dispuesta, son los principales factores, debiendo los adornos ocupar el segundo lugar, por ser accesorio. No obstante, no hay regla sin excepción. Tratándose de trabajos de reclamo varía la cosa. ¶ Muy importante es también la división del espacio. Mal repartidos los espacios en una portada, por ejemplo, pueden estropear todo el efecto que debe producir, aunque la forma esté bien compuesta. Aquí es cuando se ve si el tipógrafo tiene gusto artístico y si es capaz de producir algo bueno y provechoso. ¶ Ocurre con frecuencia que cuando un encargado o regente hace estas observaciones en un trabajo, el cajista se pone furioso, porque no le gusta la corrección, cuando su deber es tener mucha tranquilidad y averiguar el por qué desea que se cambie ésta o aquella composición, y así llegará al convencimiento de que la corrección es realmente necesaria y el enfado no estaba en su lugar. De esta manera aprende el hombre, y por la apreciación tranquila e imparcial del juicio de otros, se desarrolla su sentimiento artístico y llega a la

Tres marcas para Imprenta,  
dibujadas por D. Pedro Chico.



IMPRESA  
DE  
EL  
MAGISTERIO  
ESPAÑOL  
MADRID—QUEVEDO 7  
AÑO MCMXVI



perfección. ¶ Indudablemente nos interesa el modo de perfeccionarnos en el arte que ejecutamos. ¶ Desde luego no todos pueden ser el primero en una imprenta; pero puede cada uno hacerse en cierto modo imprescindible. Digo en cierto modo, pues imprescindible, en el verdadero sentido de la palabra, no lo es nadie. Si en un taller se necesita un ajustador, se dará naturalmente la preferencia al que haga ese trabajo mejor y con más exactitud. Quien tiene amor al arte y quiere progresar, debe desde el principio ser conocido por el encargado como buen cajista, hábil y correcto. Para adquirir estas condiciones es ante todo necesario contar con el tiempo. Sobre todo no debe dejarse sin revisar ningún trabajo, pues del mismo modo que un comerciante repasa una cuenta, debe el cajista repasar las líneas compuestas para cerciorarse de su exactitud, lo cual tiene por consecuencia que se ahorra una buena parte de trabajo al corrector. Muchas son las casas que se quejan de no encontrar personas idóneas en todo concepto, a pesar de que es tan fácil de que cada uno se eduque y se acostumbre a trabajar bien, con tal que sepa emplear un poco de buena voluntad en su tarea. ¶ Quien sabe concentrar sus pensamientos en el trabajo que se le encomienda, quien repasa concienzudamente todo lo que produce y se esfuerza en ejecutar rápida y ordenadamente toda clase de trabajos, hasta el más insignificante y aburrido, aquél progresará y se le reconocerán sus méritos. ¶ En ningún tiempo se han necesitado más los buenos obreros y oficiales hábiles que en la actualidad y nunca fueron mejor retribuidos sus conocimientos que ahora. ¶ No es bastante y por sí sólo no constituye nada, el tiempo que trabajamos en la imprenta; es indispensable estudiar en casa, leer revistas y periódicos profesionales, fijándose en los anuncios, en la distribución del texto y conjunto de orlas que se emplean, pues con esto es seguro que no se hubiese dado el caso de tener que premiar en el concurso último de ÁLBUM GRÁFICO el trabajo más sencillo, el que no tiene nada que hacer ni que cavilar, pero que, en verdadera lógica, es el mejor, porque está terminado con todas las reglas del arte. ¶ También sabemos que para el hombre de medianos conocimientos no hay interés en ninguna parte. Muchos al leer estas líneas pensarán: afortunadamente no pertenezco a estos últimos. Pero lo que cada uno debe hacer es examinarse a sí mismo, para cerciorarse de su situación técnica, pues desgraciadamente hay muchos que de escuelas y cursos no cosechan más que un barniz superficial, siendo las pretensiones mayores que los conocimientos. El valor principal de toda instrucción es el conocimiento de sí mismo, y este es el camino para la vida que nos ha de elevar al saber, y por lo tanto al éxito de nuestra actuación. Reconociéndose a sí mismo, sin vanas pretensiones, es el único medio para perfeccionarse y el modo de progresar en la vida; sólo entonces puede la instrucción dar su fruto en bien de cada uno y en el del arte tipográfico en general.—E. AMOR.

---

*Le Courier du Livre dice que, para imitar en imprenta los efectos de la máquina de escribir, se toma un trozo de tela de seda, se lava y se pega sobre las varetas de la minerva o boston en que se hace la impresión, teniendo precaución de que la tela sea mayor que el texto. ¶ Imprimiendo a través de la tela de seda, se imita el grano de la cinta de las máquinas de escribir. ¶ Cuando la seda llegue a estar excesivamente impregnada de tinta, se deben separar los rodillos y aplicar varias pasadas de maculaturas. ¶ De cuando en cuando se varía la posición de la tela, porque la presión constante de los caracteres sobre un mismo lugar concluiría por la perforación de la seda.*



## Crítica de la temporada tipográfica

Por mi parte tengo buenas impresiones acerca de la marcha floreciente de la imprenta en esta última temporada de invierno, no sólo en cuanto a la cantidad, sino en lo tocante a la calidad de la obra gráfica, a pesar de lo conmovido y trastornado que anda el mundo con esas guerras devastadoras. Si he de juzgar por la perfección de ciertos trabajos impresos que llegan a mis manos, por su atildada corrección ortográfica y por los primores de buen gusto que se esmeran en lucir muchos impresores, no se ha perdido el tiempo para el arte en estos meses que acaban de pasar. ¶ Con la muestra excelente del ÁLBUM GRÁFICO, que ha venido a enriquecer extraordinariamente el material artístico y docente en esta parte de las artes gráficas, habría suficiente para probar mi halagadora afirmación. Otras varias publicaciones, ejecutadas con verdadera inteligencia y cariño profesional, podrían ayudarnos en esta tarea investigadora y crítica, pero nos concretaremos a referirnos a dos de ellas, exótica la una y nacional la otra, muy indicadas para el caso, si bien no citaremos sus nombres, porque así nos lo aconsejan algunas consideraciones. ¶ La primera es un espléndido folleto extranjero, escrito en castellano, impreso en Londres y ricamente ilustrado con profusión de grabados. Trata, ¿y cómo no?, de esa inicua guerra que destroza a Europa, y de todos sus horrores. Mirado el libro como obra de tipografía, es digno de alabanza por la perfección material del trabajo y el buen gusto que campea en todas sus páginas; y en cuanto a la corrección ortográfica, es de admirar que una imprenta extranjera tenga muy presentes hasta las más minuciosas exigencias de nuestra ejemplar escritura. Allí los acentos son hermosos, esbeltos y largos, colocados siempre donde son necesarios, y no se ve ni una versal, ni una vocal cualquiera, titular o no titular, que no lleven ese signo, si la ortografía lo reclama. Aprendan de los extranjeros esas imprentas de periódicos españoles, y los autores de inscripciones monumentales de la vía pública, pues unos y otros suelen tener la costumbre viciosa de hacer mangas y capirotos del acento ortográfico en las indicadas ocasiones, como he dicho en otro artículo. ¶ La segunda publicación es del país, y tan digna de encomio o más, si cabe, que la primera. Es un número extraordinario de cierta revista profesional que ve la luz en una capital de España. La nitidez de su composición selecta; la suavidad, esplendor y belleza de sus grabados en negro y de sus colores; toda la riqueza de su presentación material y su acabada corrección y disposición ortográfica de las materias; la constituyen en un modelo del arte, que debe enorgullecer a la profesión y a nuestra patria. ¶ Éstas son, en resumen, las gratas impresiones que tengo recogidas, y no quiero privar de ellas a mis complacientes lectores.—JULIÁN MARTÍNEZ MIER.

*En Le Courrier du Livre se dice que los clisés de imprenta no se deben clavar excesivamente y menos sujetarlos por clavos en el centro, porque esto último produce el levantamiento de los bordes. ¶ En general, no se deben clavar tampoco en los blancos muy profundos, porque atravesaría el clisé y no lo mantendría suficientemente. ¶ El tipo-modelo debe ser un clavo fino, de cabeza plana por debajo y ligeramente cónica por encima, debiendo tenerse muy presente que no estará bien clavado un clisé por aplicarle muchos clavos; al contrario estará bien clavado, aplicando el menor número posible de ellos, bien distribuidos sobre los lugares que pudieran llamarse estratégicos.*

ÁLBUM GRÁFICO

## Lubrificantes KEYSTONE E HISPANIA

Depósito Madrid: Luis García, Regueros, 12 y 14

Los mejores aceites y grasas consistentes para automóviles, por su alto grado de inflamabilidad, viscosidad y economía . . .

Ventas directas de depósito á cliente.

Madrid, 191

Sr.

**DEBE** por los siguientes géneros vendidos en esta fecha y remitidos de su orden, cuenta y riesgo, pagaderos

PEDIDO		PRECIO por unidad	TOTAL
	que Horacio escribió en su «Epístola a los Pisones», y quedarme perplejo sin saber si seguir amontonando palabras o dejar la pluma y maldecir a los castigos de mi cultura.		
	«Después de breve reflexión, me decidí por continuar escribiendo, aun sin tener los aditivos encomiásticos acudieron a los puntos de la pluma para cuantos, obreos y		
	Adjetivos que— aunque justos y mercedarios— no divulgo ante el temor de que nuestra		
	campaña al grito de Arte y Cultura. ¶ Y en ese apostolado seguramente figurará, aunque		
	Pola, Amado Asplazú y otros muchos que acreditada tienen su valía, ya que son		
	excitación, el recordar mi aprendizaje doloroso y absurdo, idéntico al de hoy, que		
	no produce más que operarios rutinarios. ¶ Cambiase, pues, el procedimiento.		
	escuela donde se conoce al pueblo; la luz que ilumina la conciencia;		
	la gran palanca de la civilización moderna, de justicia es que		
	debido ocupar. ¶ ÁLBUM GRÁFICO es en la actualidad		
	Esos se los debemos proporcionar nosotros.		
	PABLO CERMENO AYALA.		

Tip. Hispania Luna, 27—Madrid



# Crítica de la temporada tipográfica

Por mi parte tengo buenas impresiones acerca de la marcha floreciente de la imprenta en esta última temporada de invierno, no sólo en cuanto a la cantidad, sino en lo tocante a la calidad de la obra gráfica, a pesar de lo conmovido y trastornado que anda el mundo con esas guerras devastadoras. Si he de juzgar por la perfección de ciertos trabajos impresos que llegan a mis manos, por su atildada corrección ortográfica y por los primores de buen gusto que se esmeran en lucir muchos impresores, no se ha perdido el tiempo para el arte en estos meses que acaban de pasar. ¶ Con la muestra excelente del **ÁLBUM GRÁFICO**, que ha venido a enriquecer extraordinariamente el material artístico y docente en esta parte de las artes gráficas, habría suficiente para probar mi halagadora afirmación. Otras varias publicaciones, ejecutadas con verdadera inteligencia y cariño profesional, podrían ayudarnos en esta tarea investigadora y crítica, pero nos concretaremos a referirnos a dos de ellas, exótica la una y nacional la otra, muy indicadas para el caso, si bien no citaremos sus nombres, porque así nos lo aconsejan algunas consideraciones. ¶ La primera es un espléndido folleto extranjero, escrito en castellano, impreso en Londres y ricamente ilustrado con profusión de grabados. Trata, ¿y cómo no?, de esa inicua guerra que destroza a Europa, y de todos sus horrores. Mirado el libro como obra de tipografía, es digno de alabanza por la perfección material del trabajo y el buen gusto que campea en todas sus páginas; y en cuanto a la corrección ortográfica, es de admirar que una imprenta extranjera tenga muy presentes hasta las más minuciosas exigencias de nuestra ejemplar escritura. Allí los acentos son hermosos, esbeltos y largos, colocados siempre donde son necesarios, y no se ve ni una versal, ni una vocal cualquiera, titular o no titular, que no lleven ese signo, si la ortografía lo reclama. Aprendan de los extranjeros esas imprentas de periódicos españoles, y los autores de inscripciones monumentales de la vía pública, pues unos y otros suelen tener la costumbre viciosa de hacer mangas y capirotos del acento ortográfico en las indicadas ocasiones, como he dicho en otro artículo. ¶ La segunda publicación es del país, y tan digna de encomio o más, si cabe, que la primera. Es un número extraordinario de cierta revista profesional que ve la luz en una capital de España. La nitidez de su composición selecta; la suavidad, esplendor y belleza de sus grabados en negro y de sus colores; toda la riqueza de su presentación material y su acabada corrección y disposición ortográfica de las materias; la constituyen en un modelo del arte, que debe enorgullecer a la profesión y a nuestra patria. ¶ Éstas son, en resumen, las gratas impresiones que tengo recogidas, y no quiero privar de ellas a mis complacientes lectores.—JULIÁN MARTÍNEZ MIER.

---

*En Le Courrier du Livre se dice que los clisés de imprenta no se deben clavar excesivamente y menos sujetarlos por clavos en el centro, porque esto último produce el levantamiento de los bordes. ¶ En general, no se deben clavar tampoco en los blancos muy profundos, porque atravesaría el clisé y no lo mantendría suficientemente. ¶ El tipo-modelo debe ser un clavo fino, de cabeza plana por debajo y ligeramente cónica por encima, debiendo tenerse muy presente que no estará bien clavado un clisé por aplicarle muchos clavos; al contrario estará bien clavado, aplicando el menor número posible de ellos, bien distribuidos sobre los lugares que pudieran llamarse estratégicos.*

◻ **ÁLBUM GRÁFICO** ◻

*En Le Courier du Livre se dice que los clisés de imprenta no se deben clavar excesivamente y menos sujetarlos por clavos en el centro, porque esto último produce el levantamiento de los bordes. ¶ En general, no se deben clavar tampoco en los blancos muy profundos, porque atravesaría el clisé y no lo mantendría suficientemente. ¶ El tipo-modelo debe ser un clavo fino, de cabeza plana por debajo y ligeramente cónica por encima, debiendo tenerse muy presente que no estará bien clavado un clisé por aplicarle muchos clavos; al contrario estará bien clavado, aplicando el menor número posible de ellos, bien distribuidos sobre los lugares que pudieran llamarse estratégicos.*

ÁLBUM GRÁFICO 

Tlp. Hispania Luna, 27—Madrid



## EN POS DEL IDEAL

Dejad decir; dejas vituperar, condenar, encarcelar; dejad que os ahorquen, pero publicad vuestras ideas. Esto no es un derecho, es un deber; es ineludible obligación del que tiene un pensamiento el reproducirle, darle a luz para el bien común. La verdad pertenece a todo el mundo, es de todos. Lo que conocáis útil y conveniente para todos, no podéis callarlo en conciencia... Hablar es bueno, escribir es mejor, imprimir es excelente cosa.—

PABLO L. COURIER.

El noble y brioso consejo que transcrito queda, ha sido el que me ha impulsado a acceder gustoso al requerimiento que ha tiempo me hicieran los amigos y compañeros Cid y Gelonch, para que escribiese unos renglones—ignorando, sin duda, que no sé hacerlos—, con el propósito de publicarlos en esta culta y artística Revista. ¶ Pero al comenzar a trazar las primeras letras, recuerdo aquello de

Medid bien, escritores, vuestras fuerzas  
al escoger asunto; ved...,

que Horacio escribió en su «Epístola a los Pisones», y quedome perplejo sin saber si seguir amontonando palabras o dejar la pluma y maldecir a los causantes de mi incultura. ¶ Después de breve irresolución, me decidí por continuar escribiendo, y un sinnúmero de adjetivos encomiásticos acudieron a los puntos de la pluma para cuantos, obreros o patronos, laboran por el engrandecimiento del arte, tanto artística como económicamente. Adjetivos que—aunque justos y merecidísimos—no divulgo ante el temor de que nuestra idiosincrasia colectiva pueda interpretarlos en muy opuesto sentido. ¶ Sin embargo, séame permitido decir aquí, porque es cierto, que son dignos de sincera estima—como lo fuera Vizoso—los fundadores de esta publicación, por su fe, constancia y deseo en demostrar que con un poco de voluntad y una pequeña dosis de amor propio profesional en todos, posible es dignificar nuestro arte. ¶ Precísase para ello dar un cambio de frente por cuantos sienten cariño por la profesión que ejercen, y puestos al habla y escogidos los medios más racionales para comenzar la reconquista, emprender con viril denuedo tenaz campaña al grito de Arte y Cultura. ¶ Y en ese apostolado seguramente figurarán, aunque en puesto de honor, tipógrafos tan doctos como Juan José Morato, Alvaro Fernández Pola, Amado Aspiazu y otros muchos que acreditada tienen su valía, ya que siempre suspiraron por el ennoblecimiento del arte que Gutenberg inventara. ¶ Sugiere esta excitación, el recordar mi aprendizaje doloroso y absurdo, idéntico al de hoy, que no produce más que operarios rutinarios. ¶ Cámbiese, pues, el procedimiento.

Y como es innegable que «la Imprenta es la lengua del mundo; la escuela donde se conoce al pueblo; la luz que ilumina la conciencia; la gran palanca de la civilización moderna», de justicia es que nosotros luchemos por colocarla en el puesto que siempre debió ocupar. ¶ ÁLBUM GRÁFICO es en la actualidad quien puede, mejor que nadie, realizarlo. ¶ ¿Medios?

Esos se los debemos proporcionar nosotros.

PABLO CERMEÑO AYALA.

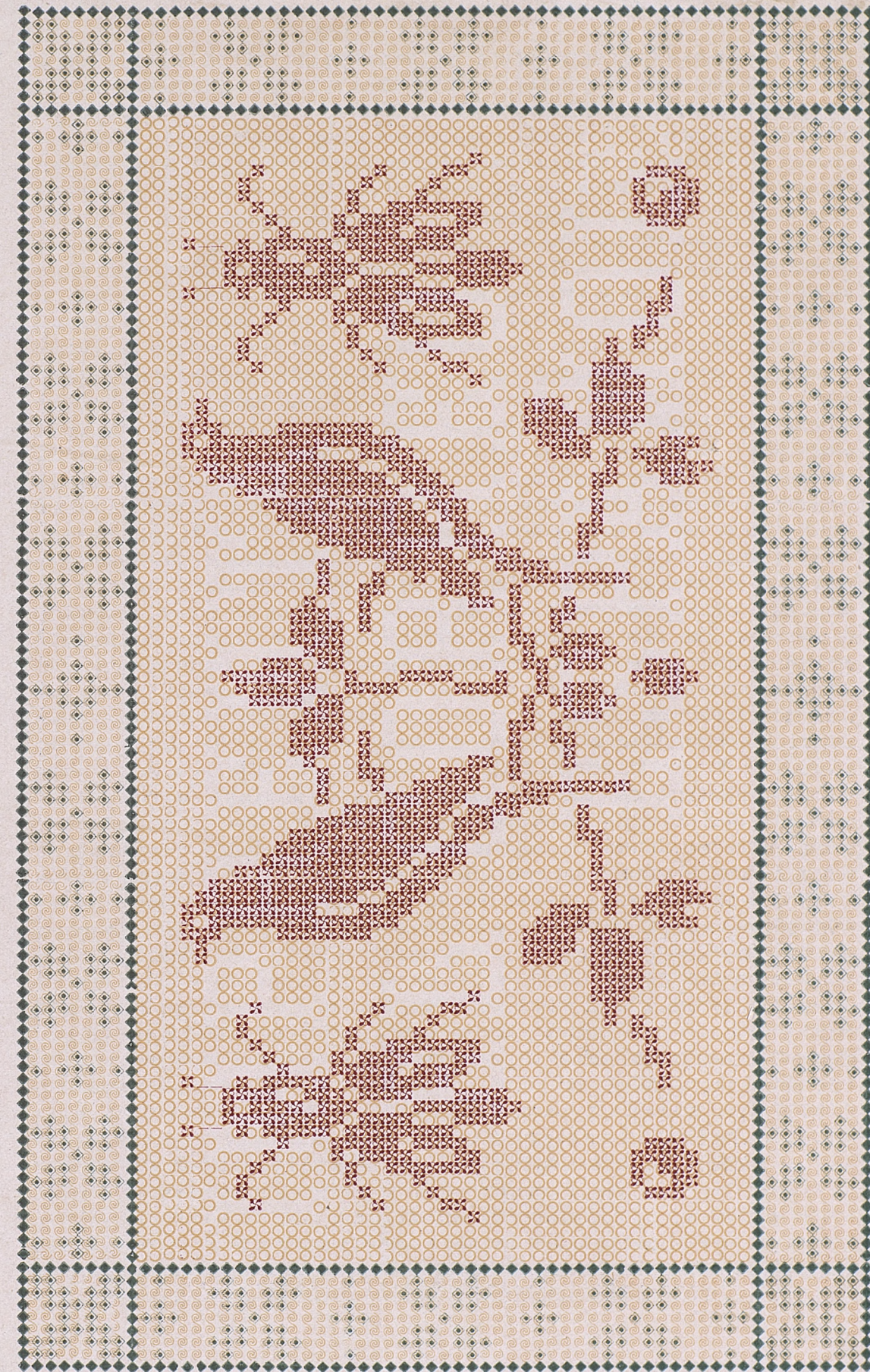
ÁLBUM GRÁFICO



## LAS ARTES GRÁFICAS EN ESPAÑA

### EL FOTOGRAFADO

Amante de mi patria, y deseando que ésta se igualara al extranjero, donde artistas y hombres de ciencia son reputados los primeros por sus vastos y profundos conocimientos, he de sentir una gran pena al establecer la comparación del Arte de que me ocupo y ver lo desprestigiado que en España se encuentra, siendo nosotros los primeros en acatar y reconocer el concepto en que se nos tiene ante la vista de cualquier ilustración norteamericana, inglesa, francesa, etc. ¶ Muchas son las causas que a ello contribuyen y voy a señalar algunas de ellas, suplicando a mis compañeros atenúen las que en estas líneas puedan entrever, en gracia al buen propósito y alteza de miras que me guía. Empiezo por reconocer que para cualquier Arte Gráfica se precisa, mejor dicho, es indispensable, una más que mediana cultura, pues surgen a cada paso dificultades que, no poseyendo un amplio criterio, junto de largo estudio, no será fácil resolver no estando las inteligencias predispuestas a pensar, y por consiguiente, la solución de cualquier duda que se presente en el trabajo que ejecutamos, hemos de encontrarla en aquello que la rutina nos ha enseñado y mecánicamente hemos aprendido. ¶ No podemos nosotros aspirar, por lo menos ahora, a igualarnos al extranjero, debido a su educación y mayor progreso; aquellos obreros entran en los talleres después de haber aprendido en Colegios y Universidades cuanto sirve de base para formar al hombre instruido, de inteligencia cultivada, adquiriendo, además, conocimientos siempre ligeros de pintura, música, escultura o cualquiera de las Bellas Artes que sea aplicable al trabajo a que piensan dedicarse, con lo que consiguen despertar el sentimiento artístico del obrero, y que éste, al entrar en un taller o querer aprender cualquier fase de las Artes Gráficas, busque la causa de las cosas y no el efecto de las mismas, como ocurre por la ineducación. ¶ Aquí, desgraciadamente, llevados unas veces por necesidad, las más por egoísmo, siempre por falta de cultura, entran a trabajar en los talleres niños menores de catorce años, analfabetos en una gran mayoría. Esto es causa de que pasen los años y más años sin aprender nada, llegando a hombres sin saber más que lo que se les ha dejado ver durante ocho o diez años, pero sin poseer idea nueva alguna ni estar capacitados para ser considerados oficiales, porque en los talleres se les ha robado el tiempo en que podían haber aprendido y no se les ha enseñado más que a barrer y hacer recados. ¶ Estos niños, mañana hombres, no son responsables de no tener los conocimientos apetecidos, pero sí lo son los padres egoístas que lo consienten, y los Gobiernos, que en nada se ocupan de girar visitas por talleres y fábricas y ver los abusos de que son víctimas niños, inconscientes de los perjuicios que sufren. ¶ Por otra parte, debido a esa manera de desarrollar las inteligencias, los obreros no tienen grandes necesidades en la vida, se contentan con poco, aun trabajando mucho, y no procuran adquirir los suficientes conocimientos para poder desempeñar con seguridades de éxito el cometido que se les encomiende. Los dueños, a su vez, tampoco pueden remunerar el trabajo con la esplendidez que desearan, no porque sea este su propósito, sino por la crisis industrial, ya declarada crónica, que se padece en nuestra Nación, y es perjudicial para la industria, que tiene que desenvolver sus iniciativas en un círculo vicioso sumamente reducido. ¶ De aquí que aquellos trabajos cuyos autores tengan interés



HECHO INTEGRO EN LINOTIPÍA EN LOS TALLERES DE "EL CORREO ESPAÑOL" POR VALENTÍN F. LOZANO E IMPRESO POR CARLOS P. SOMMER



verdad en que se ejecuten con perfeccion, por la índole especial del asunto que en los mismos se desarrolle, tengan que acudir fuera de España por considerarnos ineptos para interpretar su pensamiento y conseguir un buen grabado. ¶ Esto es verdaderamente vergonzoso y debemos evitar que se nos considere inferiores a los extranjeros, habiendo como hay en España elementos más que suficientes para salir triunfantes de las mayores empresas. ¶ Hacia notar en mi artículo anterior algunas de las causas que motivan las deficiencias que se observan, en lo que al personal respecta, y voy a continuar anotando cuanto al material se refiere. ¶ No se ha familiarizado todavía entre nosotros la idea de que la mayor bondad del trabajo depende de los productos y metales que para el mismo se emplean, aparte, como es consiguiente, de la mayor o menor pericia del artista encargado de ejecutarlo. Lo corriente entre nosotros es el empleo del cinc para el grabado, cuando este metal es punto menos que imposible pueda dar los resultados del cobre, pues debido a sus propiedades físicas es bastante vidrioso y su superficie es áspera, propiedades que desde luego se dejan notar en la impresión, a la que restan belleza. Además, si la preparación de esmalte, como es lo usual, se hace con base de Pagges Glúe, fórmula que requiere se someta la plancha a una temperatura tan elevada que el cinc queda desnaturalizado, sumamente flexible y blando para poder hacer grandes ni aún pequeñas tiradas, los impresores tropiezan con grandes dificultades, al dar la presión necesaria, de tener que hacer arreglos blandos, con lo que las medias tintas pierden todo su valor, unificándose con las notas claras, desapareciendo, en general, todo el contraste y belleza que el grabado pueda tener. ¶ Esta cuestión, a la que indudablemente no se da gran importancia, puesto que no dejan de hacerse los clisés en cinc, es, sin duda, una de las principales causas materiales de la imperfección del grabado y de que, por tanto, se consideren nuestras obras inferiores a las del extranjero. ¶ Aparte de la poca consistencia del metal, su aspereza, etc., etc., la forma de grabar que requiere el procedimiento antes mencionado y su tratamiento natural y corriente, hacen que el mordido sea desigual, que socave, más bien que grabe, perpendicularmente, con lo que, cortándose las medias tintas, no puede obtenerse un grabado con la finura que debiera tener. ¶ Estos graves inconvenientes se evitarían si se emplease el cobre para toda clase de trabajos, pues aun cuando las planchas estén peor preparadas y el grabado no esté hecho con tanta perfección, el resultado en la estampación forzosamente es más fino, pues siendo este metal dulce y maleable para su trabajo, es sumamente duro a la presión. Además, la forma y ácidos que se emplean para grabar, son más suaves, más delicados, alcanzando mayor relieve y mucha más belleza. ¶ Ya sé yo que a los precios que hoy en día se trabaja es imposible el uso habitual del cobre, como es el deseo de quien quisiera ver a las Artes Gráficas a la altura en que se encuentran en otros países, por el alto precio a que se vende ese metal, por el mayor tiempo y cuidado que requiere para hacer el grabado; no ignoro tampoco que el público no retribuye cual se merece el trabajo, ni que los dueños de los talleres tienen poco entusiasmo porque prevalezca la bondad del mismo, procurando convencer a la clientela de la necesidad de trabajar en las condiciones necesarias para que no se nos considere como hasta el día y no sirvamos de burla y escarnio al extranjero que nos dispense el honor de visitarnos. ¶ Hemos llegado a una altura en que el público se da perfecta cuenta de lo que es un grabado, y necesariamente es preciso dar un paso adelante, y, desterrando costumbres arcaicas, penetrar de lleno en el renacimiento de este Arte y contribuir con todas nuestras fuerzas a hacer comprender que tenemos medios para salir airosos de las mayores empresas y que podemos parangonarnos con los mejores grabadores, apartándonos del convencionalismo hoy en boga y hermanando el Grabado con el Dibujo a fin de que triunfe la belleza.—ADOLFO DURÁ.



## LA CORRECCIÓN

# RATIFICANDO UNA OPINIÓN

En el número de ÁLBUM GRÁFICO correspondiente al próximo pasado Febrero, y lamentando la vituperable frecuencia con que en periódicos y publicaciones de todo género aparecían errores ortográficos del calibre de los por mí señalados, proponía a la vez, como posible remedio, o atenuación al menos, del mal, la inserción en una publicación técnica de los mencionados errores, con la fecha y título del periódico o trabajo en que apareciesen. ¶ Opinión, como mía, pobre y carente del aval autorizado que la hiciera prevalecer, tenía por exclusivo objeto cautivar el interés de los que, con mayor competencia, pudieran desarrollarla, aun desfigurándola de modo tal que ni su propio autor pudiera después atribuirse la paternidad de la misma. ¶ La complejidad expositiva de la idea impedíame su desenvolvimiento en términos menos rotundos y escuetos, con lo cual pude tal vez dar lugar a erróneas sutilidades o malintencionados propósitos por parte de quienes, constriñéndose a la letra y no al espíritu de mi proposición, pudieran quizá ver en ella atisbos de pedantería, cinismo, estúpida e incomprensible soberbia o reprobables designios en perjuicio de tercero. ¶ La rectitud de mis propósitos obligame a reconocer en los ajenos pensamientos idéntica finalidad. Además, ¿cómo habría de ocurrírseme tirar piedras al tejado ajeno teniendo el propio de cristal? ¶ Conste, pues, que mi proposición ha sido mal interpretada, y voy a intentar demostrarlo. ¶ ¿Es posible que a ningún corrector puedan escarpársele a diario, y repetidas veces en un mismo día, errores ortográficos del tamaño de los que yo señalaba en mi carta abierta al ex corrector de ÁLBUM GRÁFICO? Yo no lo creo. ¿A qué obedece, pues, la contumaz aparición de tales errores? ¶ En Madrid existe una empresa periodística, propietaria de varias revistas de gran circulación, que prescinde de corrector profesional para sus publicaciones, que salen á la calle materialmente plagadas de verdaderas enormidades ortográficas y gramaticales; toda la labor de corrección en aquéllas ejecutada consiste en el envío de pruebas a algunos de los respectivos autores de los artículos firmados (que, como es natural, sólo al expurgo de errores de doctrina y forma literaria limitan su tarea) y a un *vistolazo* del regente *por encima* de la composición. ¶ En Madrid también hay industriales que, más atentos a la prosperidad económica de sus talleres que a la pulcritud en los trabajos que en ellos se ejecutan, tampoco utilizan los servicios del corrector, *se van arreglando como pueden*, fundados en que lo mismo se venden los periódicos, libros y revistas que no han pasado por el tamiz de la corrección que aquellos otros sometidos a la censora operación; opinión que, según se va poniendo el *noble e ilustrado* arte, me va pareciendo casi atestada de razón. ¿Qué más da una docena de haches de más y dos docenas menos de comas? Igual se leen y se venden los periódicos y demás trabajos tipográficos. ¶ Y en Madrid también *puede haber* individuos que, sin la imprescindible preparación ni las necesarias y casi siempre naturales aptitudes para el nada envidiable cargo de corrector, y con miras solamente a proporcionarse una relativa seguridad y una más que relativa remuneración, no *tengan* escrúpulo en ayudar a determinados industriales a economizarse unas pesetas

ÁLBUM GRÁFICO

Modelo de cubierta  
para libro

## Un viaje por el Africa Central

Exploraciones y ca-  
cerías por el profe-  
sor Andrés Derblar



Colección ÁLBUM GRÁFICO



como diferencia del sueldo percibido por un corrector de hecho y el más inferior que ellos *obtengan*. ¶ Y con la exposición de estos hechos, que ocurren o pueden ocurrir, creo queda contestada la pregunta que, refutando mi proposición, hace *Afar-at-Legna* (o Angel Tarafa, a quien saludo) en el número último de *ÁLBUM GRÁFICO*: «¿Qué beneficio lograríamos, qué finalidad práctica resultaría con sacar a la vergüenza pública, escuetamente, las erratas de tal o cuál publicación con su título y fecha?» ¶ ¿Cree *Afar-at-Legna* que la constante aparición de ciertos títulos de periódicos y publicaciones en lo que él, algo despectivamente llama *fe de erratas* no acabaría con la desaprensión de industriales *económicos*, regentes *escépticos* y correctores *valientes*? Casi me atrevo a asegurarlo. Sería cuestión de tiempo. ¶ Y respecto a la gratuita calificación de *delatora* que el autor de *Una opinión más* adjudica a la publicación que llevase a cabo mi proposición, y la no menos gratuita e injusta de *Cotarelos* otorgada a los que de censores de *lapsus importantes* y *gazapos enormes* (sólo en esta proporción) ejercieran, sólo he de decir que a tanto equivaldría conceder esos calificativos a todos los críticos de toros, teatros, arte, etc., que tienen por dignísima, honrosísima y meritoria labor *delatar* al público vicios y errores y, a la vez, los medios y forma de evitarlos. ¿Consignar el error sin decir su procedencia? ¿Qué pensaría *Afar-at-Legna* del ciudadano que *delatara* a las autoridades «la existencia en Madrid de varios casos de cólera morbo», sin más explicaciones ni indicación de calle, número y piso? ¶ Y la clara inteligencia de mi refutador no desconocerá que lo bello y lo bueno, más lo son que por su propia esencia por su contraposición y contraste con lo feo y lo malo. ¶ Y que a mayores exigencias de aptitud y competencia, forzosamente habrían de seguir más grandes remuneración y estima. ¶ Por eso insisto en la creencia de que mi proposición en nada perjudicaría a la generalidad y, en cambio, favorecería mucho a todos cuantos por la dignificación del arte tipográfico trabajan con nobles afanes, y a quienes, por su mayor competencia, dejo la palabra.—MANUEL RUIZ MORENO.

## ¿Cómo conserva las tintas en sus talleres?

Esta pregunta debiera llamar la atención de todos los patronos del arte para hacer que se diese un cuidado especial, uniforme y constante a los botes de tinta. ¶ Hay talleres donde se conserva admirablemente. En otros, apenas si conceden importancia al asunto, y resulta que de muchos colores es más lo que se desperdicia por el mal cuidado que lo que se aprovecha para la estampación. ¶ Las tintas que más sufren los descuidos son las de litografía, por su especial constitución, y también los colores preparados para imprenta; las tintas negras para imprenta muy rara vez se estropean, debida tal ventaja, desde este punto de vista, por su especial fluidez. ¶ Las tintas pierden cada vez más en el bote, a medida que su condición se aumenta con tendencia a ser menos flúida o contiene más secante en su composición. ¶ Así vemos, por ejemplo, que un color azul, después de ocho a nueve meses de estar encerrado en un bote, ha endurecido y perdido algunas cualidades de impresión, mientras que un negro no aparece tan perturbado durante ese tiempo. ¶ En tésis general, y colores comunes, son más resistentes a estos efectos los colores de procedencia orgánica que aquellos otros de procedencia mineral. ¶ Pero



abandonando esta cuestión, que se orienta hacia la conveniencia mayor o menor del almacenado, y volviendo sobre nuestra idea primitiva: ¶ Hay lugares donde cogen un bote de tinta y meten la espátula sin piedad, sin cálculo, sin estudio..., como caiga, para sacar una pequeña cantidad de color. ¶ En contraposición á esta conducta, hay muchos otros operarios más hábiles y amantes de su arte, que toman una *rasqueta*, y aplicándola sobre la superficie de la tinta del bote, hacen girar ambas cosas en direcciones opuestas, y van levantando una capa de color que puede ser más o menos profunda según la fuerza aplicada y voluntad del operario. Por este procedimiento, la tinta que resta en el bote siempre quedará con la superficie plana, tal cual viene de la fábrica, y con el mínimo de riesgo a su deterioro. ¶ En efecto. El aire, obrando sobre la superficie de la tinta, contribuye a su desecación. Tanto mayor sea esta superficie, tanto mayor será la desecación producida, y tanto mayor el desperdicio por este concepto que haya que soportar. ¶ Muchos operan así creyendo que no tiene importancia el caso; otros saben que es un daño, pero creen remediarlo cubriendo la tinta con agua, que vierten al interior del bote, y la tinta queda así sumergida y libre de la acción del aire. Pero estos últimos no se dan cuenta que el agua ejerce una influencia determinada sobre cada color, e independientemente de los fenómenos químicos que puede producir en cada caso y modificaciones del color, resulta que también oxida y *endurece* la tinta por las superficies de contacto, haciéndola inservible para los usos a que fuera destinada primitivamente. ¶ Otros, en vez de agua, vierten sobre la tinta una pequeña cantidad de barniz litográfico flojo o extraflojo. En este caso, la tinta ya queda protegida; pero, en cambio, se endurece la superficie de barniz que toca el aire. ¶ Este procedimiento es algo lento en la práctica, pues hay que retirar el barniz a un lado, lo que de por sí es operación relativamente lenta. ¶ El método más práctico, rápido, eficaz y económico, consiste en aplicar sobre la superficie uniforme de la tinta una poca de litoleína u otra materia aceitosa lo menos grasienta posible. Cuidando de sacar la tinta, como decíamos al principio, quedará siempre como recién llegada de la fábrica. Entonces se puede aplicar una insignificancia de litoleína por encima, extendiéndola con el dedo, sin que haya necesidad de perder el tiempo en separarla cuando se precise sacar nueva cantidad de tinta. La litoleína u otra materia análoga, en pequeñas dosis, no tan sólo no perjudican, sino que su uso está indicado en multitud de casos. Después de sacar siempre nuevas cantidades, se cuidará de proteger la superficie de las tintas con litoleína. Unicamente así puede conseguirse la extinción de esa enfermedad de los talleres gráficos, que se traduce en constante pérdida de tintas. ¶ Por lo que se refiere a las imprentas pequeñas donde el uso de los colores sólo tiene una significación secundaria, es preferible que compren sus colores en tubos de estaño, tal cual se usa en los colores al óleo. De esta forma, y evitado como está todo posible contacto de la materia con el aire, no cabe oxidación ni endurecimiento, conservándose la tinta siempre fresca a través del tiempo.

*ALBUM GRÁFICO no publicará más artículos que los que la Dirección solicite. Sépanlo así aquellos que nos reclamen sus artículos al no verlos publicados.*

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. Lorilleux y Compañía, calle de Santa Engracia, número 14.

ALBUM GRÁFICO

## ANUNCIOS

### UN NUMERO

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

### UN TRIMESTRE

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

### UN SEMESTRE

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

### UN AÑO

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

# ::ALBUM:: GRAFICO

## TARIFAS

PAGO 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 —

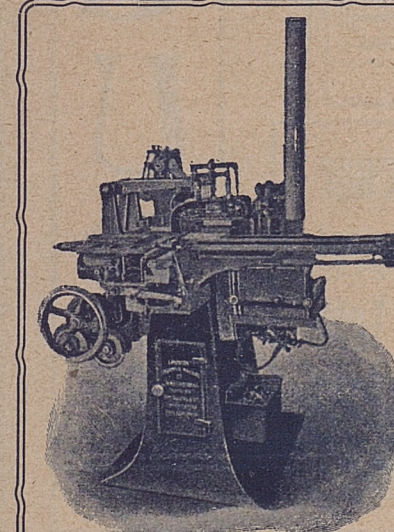
No se admiten suscrip-  
ciones por menos de un  
semestre.

### 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

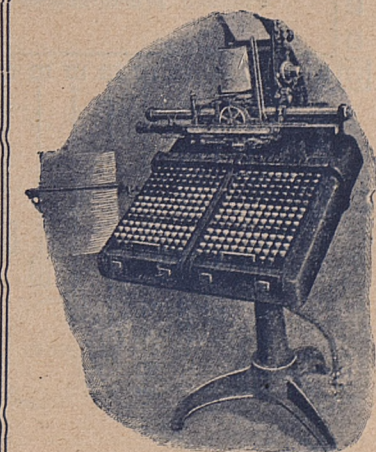
PRODUCCION: 10.000

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

**JOSÉ FUGUET**



# 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 preci-  
sión en breve tiempo, y la Maquinaria  
de su Exposición es la más acreditada.

Madrid  
Princesa 63  
Barcelona  
Rribau 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**  
**FILETAJE**

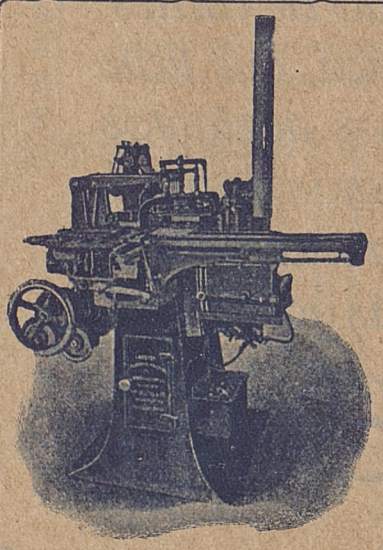


**UNA SOLA**  
**ALEACION**  
**GARANTIZADA**

**MAQUINARIA, UTILES Y MADERAMEN PARA LAS**  
**ARTES GRAFICAS**

# MONOTYPE

ÚNICA MÁQUINA QUE FUNDE Y COMPONE CON  
TIPOS SUELTOS

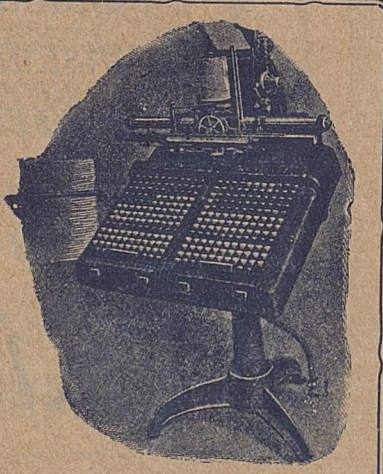


**FUNDIDORA**

**TENER UNA MONOTYPE ES**  
**TENER UNA FUNDICION EN CASA**

**PRODUCCION: 10.000**  
**— LETRAS POR HORA —**

**PEDID DETALLES:**  
**A. ROLANDO**  
**VALENCIA, NUM. 266.—BARCELONA**



**TECLADO**

FUNDICIÓN  
TIPOGRÁFICA  
RICHARD  
GANS

Núm.....1860  
Cuerpo.....10  
Cerca 4,5 kilos  
Min. 166 a 30 A

Núm.....1862  
Cuerpo.....16

Núm.....1863  
Cuerpo.....20

Núm.....1864  
Cuerpo.....28

Núm.....1865  
Cuerpo.....36

Núm.....1866  
Cuerpo.....48

Núm.....1867  
Cuerpo.....60

## *Escritura Luis XV*

*Taller de Platería de Miguel Espuñes*

*Fábrica de Pastas y Chocolates*

*Máquinas y materiales para Imprentas*

*Banquetes en Zaragoza*

*Historia del condado de Barcelona*

*Ministerio de Fomento*

*Barbón nació en Lyon el año 1539*

*Emilio Castelar*

*Inauguración en Madrid de la Academia de Taquígrafos*  
*Palacio de la Biblioteca y Museo Nacional*

*Exposición Permanente de Flores en el Retiro*  
*Farmacia del Dr. Adolfo Bringas*

*Margarita Bermejón y Santamaría*

*Ayuntamiento de Tortosa*  
*Escuela Profesional*

*D. Gerardo Riagas*

*Balbino Topete*  
*Machaquito*

MADRID  
PRINCESA 63  
BARCELONA  
ARIBAU 83

Núm.....1861  
Cuerpo.....12  
Cerca 6 kilos  
Min. 166 a 34 A

Cerca 8 kilos  
Min. 130 a 24 A

Cerca 8 kilos  
Min. 88 a 16 A

Cerca 11,5 kilos  
Min. 86 a 12 A

Cerca 13,5 kilos  
Min. 50 a 10 A

Cerca 14 kilos  
Min. 20 a 6 A

Cerca 18 kilos  
Min. 16 a 6 A



*Sociedad Filarmónica*



## *Gran Concierto*

*para el Domingo 14 de Mayo de 1916*

### *Programa*

1. *Los escopeteros del bosque . . . Navarrete*
2. *El regreso de los voluntarios . Velázquez*
3. *Danza gitana . . . . . Gamero*
4. *Cantos populares . . . . . Rocaneros*

*Descanso: 20 minutos*

1. *El fantasma de los aires . . . Rodríguez*
2. *Una noche en Venecia . . . Benavente*
3. *La fiesta de los labradores . . Lomozas*
4. *Jota aragonesa . . . . . Mendurre*

*Las localidades se despacharán  
en Secretaría*

## *Fabón especial para Señoritas*

*La acreditada Perfumería de Enrique Glacés,  
Barcelona, después de muchos ensayos y estu-  
dios, ha logrado poner á la venta su nuevo jabón*

### *Marquesina*

*que resuelve el problema de aunar buena calidad,  
perfume exquisito y precio moderado. Además,  
garantiza: que su color, exento de anilinas, es el  
que le dan los productos en él combinados, que  
hacen su empleo insustituible para la conserva-  
ción é higiene del cutis; y que su perfume es el  
resultante de la saturación de las flores.*

*Precio: 2 ptas., caja*

*Muebles de lujo  
en estilo moderno*

## *Anselmo Hermida*

*Calle de la Penitencia 25, Sevilla*

*Exposición permanente de Gabinetes y Alcobas*

*Especialidad en incrustaciones finas*

*Para Hoteles y Casinos  
se hacen grandes rebajas*

*Ex libris*



*Rosa Moreno  
de Sánchez*