

# Album Gráfico

REVISTA PROFESIONAL  
DEDICADA AL FOMENTO  
DE LAS ARTES GRÁFICAS

FUNDADA POR ISIDORO  
CID VALLE Y ARTURO  
GELONCH VERDAGUER

AÑO II ..... NUMERO 17

MADRID, SEPTIEMBRE 1916

## UN PARÉNTESIS

*Obligados por las actuales circunstancias que venimos atravesando desde el comienzo de la actual contienda europea, por un lado, y la poca protección que nos prestan todos los que componen la familia tipográfica, por otra parte, vémonos obligados, bien a pesar nuestro, y zaheridos mortalmente por la crónica indiferencia con que en España se acoge toda idea progresiva, a suspender por ahora ALBUM GRÁFICO, la única publicación profesional de Artes gráficas más completa que ve la luz en España.*

*Nada de particular tiene llegar a pensar que, dado el ambiente en que vivimos y el poco o ninguno amor artístico que tenemos, la mayoría de los que lean estas líneas crean que nuestra retirada es definitiva, obligada también por el contagio apático, o extenuados por el trabajo que sobre nosotros pesa.*

*Nada de esto obedece a suspender por ahora ALBUM GRÁFICO. Lo único que exclusivamente motiva el tomar esta determinación temporal es, no sólo por la indife-*

*rencia con que una gran parte acogió esta publicación desde sus primeros números, sino por haberse acentuado hasta el punto de recibir un sinnúmero de bajas.*

*Aparte de esto, que por sí sólo basta para quebrantar una publicación, hemos tenido que sufrir el azote de la enorme subida que han alcanzado los papeles y el retraimiento de los que nos favorecían con los anuncios de sus casas productoras de artículos para las Artes gráficas.*

*Como quiera que ha tiempo sospechábamos que llegaría este para nosotros triste día, hémonos dirigido a todas aquellas personas que, por su posición o conocimientos, constituían el poderoso baluarte de que tan necesitado estaba ALBUM GRÁFICO.*

*Les hemos hecho ver lo vergonzoso que era el no poder vivir una Revista profesional por falta de apoyo y lo poco que esto dice en favor de los que cultivamos tan noble Arte. Tan estéril ha sido nuestro resultado, que bastan los dedos de las manos para contar las adhesiones.*

*Y esto no nos ha pasado sólo con los*



patronos. También los obreros, nuestros compañeros de trabajo, para los que casi se fundó ALBUM GRÁFICO, han contribuido poderosamente a derrumbar el edificio que en holocausto del Arte quisimos construir.

Otro de los obstáculos salidos a nuestro encuentro ha sido la poca actividad desarrollada por algunos de nuestros corresponsales en lo concerniente a los giros y los débitos que nos han dejado algunos compañeros.

Claro que esto no se refiere a todos los que en provincias tienen nuestra representación (esto no lo hubiéramos podido resistir), pues hay dignísimos compañeros que han llegado hasta sacrificarse con tal de que no sufriesen merma los intereses—que son de todos—de esta Revista.

Terminamos estas líneas manifestando una vez más que estamos dispuestos a trabajar cuanto sea posible por la vida de esta publicación, pero con la condición de que nos prestéis vuestra ayuda eficaz; de otra forma no podemos seguir, pues convencidos estamos de que no es suficiente el esfuerzo de unas cuantas personas para una obra tan grande.

De forma que, si es verdad que amáis lo bello y sentís anhelantes deseos por regenerar nuestro Arte, acudid a nosotros con todo aquello que podáis aportar, no con buenas palabras, sino con demostra-

ciones palpables, y entonces os aseguramos que volveremos al palenque que, obligados por vosotros, nos habéis hecho abandonar en contra de nuestros deseos.

\* \*

Creemos que los que aun tienen cuentas pendientes con esta Administración procurarán saldarlas en el plazo más corto posible. Como el no recibir este dinero nos obliga a no poder recoger las facturas que aun tenemos pendientes, y esto constituiría una afrenta para nosotros, nos veríamos obligados a publicar un suplemento donde apareciesen los nombres de los morosos.

\* \*

Ponemos en conocimiento de los señores subscriptores que las cantidades que tienen abonadas quedarán pendientes para la segunda época de ALBUM GRÁFICO, a no ser que vean en esto algún plan de empresa, pues en ese caso, aun SACRIFICÁNDONOS MATERIALMENTE, no consentiríamos en modo alguno que por unos céntimos se nos tildase de comerciantes.

\* \*

En espera de que perdonéis el retraso de este número y nos demostréis todos, patronos y obreros, de lo que sois capaces por mantener el Arte a la altura que merece, aguardan vuestras órdenes

LOS FUNDADORES

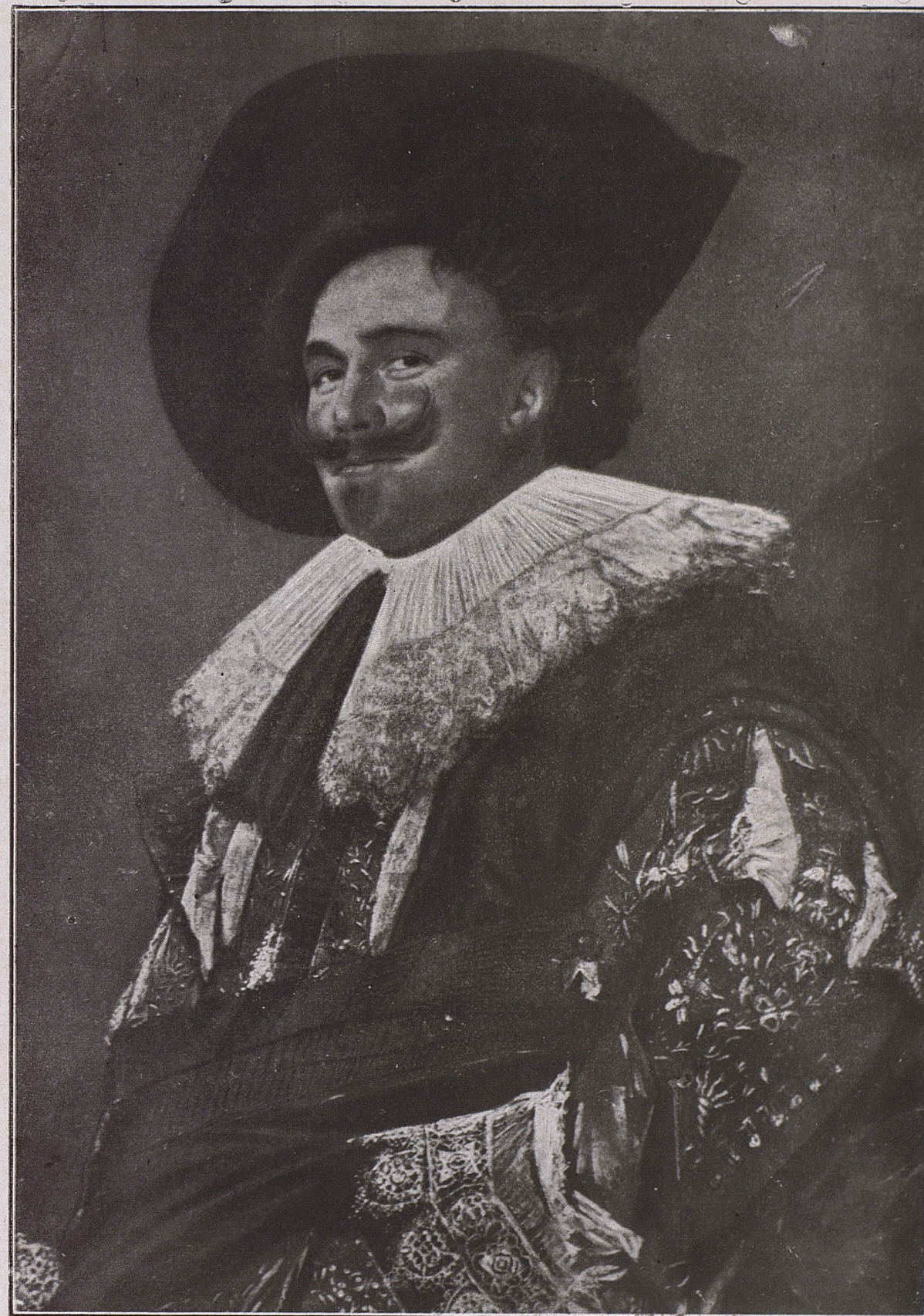
## DEL USO Y ABUSO

### DE LAS COMILLAS

Al dar principio a nuestro trabajo, no podemos menos que dar las más expresivas gracias al Sr. Dr. Mier por el laudable trabajo que ha tenido a bien dedicar al tema que nos ocupa. En su artículo, bien razonado y hermoso, como todos los suyos, nos demuestra—dejando aparte alguna china que con mano maestra le dirige—ser un

constante convencido panegirista y divulgador de la autoridad y de las obras de la Real Academia Española. El Sr. Dr. Mier es un gramático excelente, que por sus desvelos e inmenso saber, con verdadera propiedad, le corresponde ocupar el primer sillón vacío de tan alta Corporación.

El Sr. Dr. Mier, como muy bien habrá



CLISÉ DONADO POR LOS SRES. FERNÁNDEZ Y LIZARRITURRY



(1) La *Enciclopedia Universal Ilustrada* (tomo XXX, página 544, primera columna, art. Libro, Barcelona, edición espasa), que es la obra mejor en su género y la más profusamente ilustrada, en la propia página agrega: «Al volumen, encuadernado o en rústica, de poco espesor, llaman los franceses *plquette* y nosotros *chuteta*, vocablo o acepción que no se encuentra en el léxico de la Real Academia Española. No creemos tener en castellano palabra correspondiente a la de *brochure*, que es obra de pocas hojas y en rústica. De tal término, también es aquella lengua, es sinónimo *pièce*; por acá solemos decir *pieza*, en términos generales. Tampoco figura la acepción, con ser corriente, en el Diccionario de la Academia, que es deficientísimo en todo aquello que con la bibliología se relaciona».

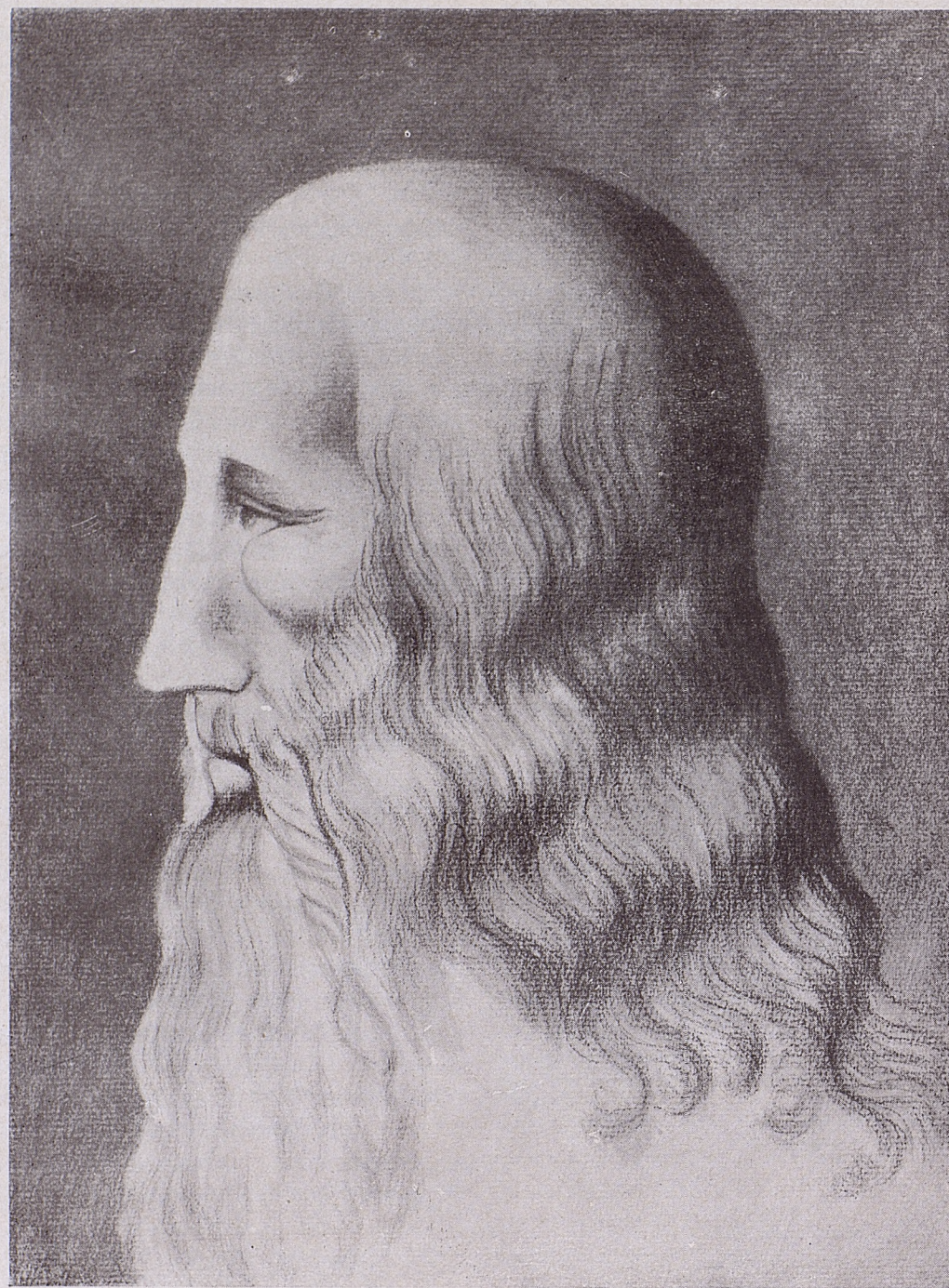
(1) Acerca de las comillas, quedamos conformes con lo que puntualiza el Sr. Dr. Mier en el número 16 de la presente Revista, pero rechazamos de plano lo que omite y que está en la

Por lo tanto, creemos no es del caso que la Academia recomiende que se subraye con comillas lo que se tenga que componer *a veces con versales u otras que resalten por su figura o su tamaño*.

El mal radica en que cada imprenta labora de distinto modo; y menos mal si cada una sostuviera un criterio estricto. Es muy común ver en diferentes libros, salidos de una misma casa, en completo desacuer-



LEONARDO DE VINCI



CLARO-OSCURO, DE JUAN ROJAS

do unos con otros, en cuanto a comillas y a *menos* se refiere, habiéndose dado el caso vergonzoso de observarse tal anomalía hasta en un mismo volumen. Vivir para ver, mas no para apoyar, consentir o tolerar tales aberraciones. Ya es hora de que el tipógrafo sepa de una vez, siempre que de cuadros o estados se trate, lo que le compete, incumbe y atañe.

Sucede con frecuencia que entra un operario a trabajar por primera vez en una imprenta, y desconoce, como es natural, las costumbres y caprichos—¡perdón!—del que está al frente de la casa o—que es las más de las veces—de los autores que se empeñan en sus trece, a pesar de todos los pesares; y como no se ajustan a reglas fijas, el operario que en otras casas ha demostrado ser un excelente oficial de tipógrafo, se ve abochornado por un trabajo que ha verificado conforme el Arte manda y que no está en las costumbres de la casa.

Esto es lamentable que suceda.

Dejaría de ser si todos nos ajustásemos a una regla estricta.

Dentro del arte no hay nada secundario; todo debe estar atendido con suma predilección; por trivial que parezca, nunca debemos considerarlo como una minucia, y mucho menos el tema que nos ocupa, porque es notorio que puede confundir y extraviar muchísimo.

Se nos dirá tal vez, y con razón, que el operario no tiene obligación de saber de todo, además de que no son siempre ellos los que deciden en tales casos; es verdad, pero hay cosas tan naturales, que, por poco sentido común que posea el operario, puede laborar con toda propiedad.

Si lográsemos la igualdad universal en la composición de tablas, estados, cuadros, etcétera, ganaríamos tiempo con la perfección, a la par que nuestro Arte correría parejas con el progreso. La claridad se impone, y, ante todo, se hace preciso que los signos que nos ocupan se empleen cada uno de ellos de una manera uniforme.

En general, toda la obra de la civilización

tiende a esta aspiración: a hacer cada vez menores el espacio y el tiempo. Contribuiremos nosotros, perfeccionándonos, a tan beneficiosa medida.

El uso, abuso y confusión que producen los *menos* y las comillas empleados sin método, no se crea sea capcioso cuanto venimos señalando, porque varias veces hemos visto erratas que nos han asombrado, y ellas han sido debidas a haberse tomado mal el concepto de un cuadro que se ha querido transcribir y especificar con letra.

Resumiendo, se desprende, pues, de lo que antecede—como ya lo hemos puntualizado anteriormente—que no queremos dar la preferencia a uno o a otro signo, ni que se excluya a ninguno de los dos; en la composición de estadística, lo que si nos agradaría ver es que se los emplease con toda propiedad.

Y con lo dicho damos por terminado nuestro trabajo, rogando nos dispensen la prosa garrafal que nuestra tosca pluma acaba de trazar.

#### CONSULTA

A propósito de la voz latina *etcétera*, recordamos que el Sr. Dr. Mier, en su último artículo, escribió dos seguidas. A veces hemos visto tres, a continuación una de la otra; también hemos observado que los señores correctores hacen mangas y capirotes con ellas. Hay quienes se limitan a ceñirse al original; otros varían, suprimiéndolas o, al revés, añadiéndolas. Esto produce molestia y confusión; por lo tanto, cabe preguntar: ¿Hay regla fija? Si es así, ¿cuál es? Nosotros hemos hallado en el *Diccionario Arnendo*, dedicado a las Artes gráficas, la siguiente nota: *É assolutamente superfluo ripetere due volte di seguito L'ECC.*

A. T.

Tenemos gran ansiedad por ver el número de adhesiones que recibimos para que siga publicándose ALBUM GRÁFICO.



## EL RODILLO Y SU TRATAMIENTO

Un rodillo, para poder calificarlo como bueno, además de tener la mayor elasticidad, y a pesar de ser bastante blando, debe, en primer lugar, poseer suficiente consistencia que evite cualquier rotura durante un largo uso; en segundo lugar, debe, al mismo tiempo, conservarse fresco y dar la tinta o color a las letras sin cegarles los ojos. Todo esto se consigue con la siguiente composición de la pasta:

Para su mayor solubilidad, se colocan en agua ocho partes de gelatina, que luego se sacan para escurrirse, de modo que resulten un poco flexibles sin embeber el líquido. Sobre la gelatina echada en la caldera se vierten diez partes de glicerina; después de fundida la gelatina en el baño de maría y completa la fusión de las dos substancias, se añaden tres partes de melaza de patatas; luego se deja calentarse bien la masa, removiéndola incesantemente, y la fundición puede hacerse.

La cantidad de glicerina que ha de añadirse depende, sobre todo, del local en que se trabajará con el rodillo y de la consistencia que se le quiere dar. La masa será tanto más dura, resistente y elástica cuanto menos glicerina se añada.

Mientras se funde la pasta en la caldera se ponen en buen estado el alma y el molde. El alma se registra en caso de que se haya torcido, y si está bien fijo el eje en ella se la limpia lo más cuidadosamente del polvo y de la pasta vieja que se hayan adherido. Evítese del todo el lavado del alma, so pena de resultar torcida y de ver la pasta desprenderse de ella después de usarse el rodillo poco tiempo, por razón de no adherirse la pasta a la madera húmeda.

El molde, que se guardó limpio y bien engrasado, desmóntese; quítese luego escrupulosamente, con un trapo limpio, toda la grasa o aceite que con el tiempo se ha hecho espeso y viscoso, dándole nuevo

aceite, de tal manera que sea finísima la capa que le cubre, precaviendo así el peligro de que la demasía del aceite durante la fundición cause hoyos en la superficie del rodillo, dejándole poco liso.

Después de montado el molde, se pone en un sitio caliente, donde también debiera hacerse la fundición misma. Para suplir la falta de tal lugar, métase poco antes de la fundición en el molde una barra de hierro caliente. La fundición en moldes fríos raras veces produce rodillos buenos, por lo cual es en extremo peligrosa. Hay que fijarse igualmente en que el eje se ajuste bien en el agujero del fondo del molde, porque, en caso contrario, el rodillo tomaría una forma irregular y la pasta saldría por el fondo. Evítese esto forrando el agujero o reforzando el eje con un trapo para que ajuste bien. Igual esmero requiere la colocación de la estrella, que debe marcar bien el centro.

La fundición del rodillo mismo hágase de tal manera que se apoye la caldera en la parte saliente del eje y la pasta se deje escurrir por lo largo de la madera.

Vertiéndola demasiado de prisa se impide que el aire salga, formándose así un rodillo poroso, lleno de burbujas.

Si la estrechez de la estrella, en virtud de los agujeros pequeños, hace bajar la masa demasiado despacio, me parece conveniente ponerla después de llenado ya el molde hasta la mitad. La lentitud de la corriente permite a la pasta enfriarse demasiado y pararse; esto produce grietas en el rodillo o huecos entre el molde y la pasta, cosa que no debe sorprendernos si ocurriera fundiendo el rodillo en talleres o moldes fríos.

Por la misma razón de evitar el rápido enfriamiento de la masa durante la fundición, debe ser la caldera, por lo menos, tan grande que quepa la cantidad necesaria para un rodillo, verificándose la fundición, no por veces, sino de una vez y sin inte-

## CONCURSO DE "ÁLBUM GRÁFICO"

ESCUELA NACIONAL  
DE  
ARTES GRÁFICAS

LIBERTAD, 15

CURSO 1915-16

EJERCICIOS PRÁCTICOS  
DE

TIPOGRAFÍA ARTÍSTICA

REALIZADOS DURANTE  
EL ACTUAL EJERCICIO  
POR EL ALUMNO DE LA  
::: ESCUELA :::  
JUAN ROJAS MONZON

OCTUBRE A MAYO

GUTENBERG  
::: 1439 :::

Impreso por RICARDO IZNAOLA



rupción. Refundiendo un rodillo usado, córtese un dedo de ancho por los dos lados, sin dejar de pasar la masa refundida por un pasador ancho, a fin de quitar los pedazos no fundidos, así como todas las impurezas que pudieran haberse introducido por casualidad.

Al quitar el rodillo del molde, después de haberse enfriado por completo la masa, hay que tener mucho cuidado en no estropearle ni en torcer el alma. Más bien se quitan los tornillos del molde, se corta la masa que haya pasado por las junturas y se quita la mitad del molde; después se apoya el eje en un pedazo de madera y se empuja el molde hacia abajo. Así, el rodillo se puede sacar con suma facilidad. El extremo superfluo se corta con un alambre, cuyos cabos, afianzados en dos maderas, permiten estrechar el lazo, resultando un corte muy uniforme y liso. Hecho esto se limpia el rodillo del aceite adherido con trementina y trapos limpios para poderle colocar desde luego en la máquina.

Debemos llamar la atención particularmente sobre la correcta posición del rodillo en la máquina. Faltas y descuidos en este punto tienen pésimas consecuencias y echan a perder los rodillos. Debe estar colocado el rodillo de tal manera, que pase lo más ligero por encima de la composición y se adapte lo más suave al cilindro. Estando el rodillo demasiado bajo será del todo imposi-

ble obtener una impresión limpia, porque la tinta no se da a la composición de la debida manera, sino que el rodillo la embute en las letras y en las márgenes de las columnas la quita. Fuera de esto, hay que temer que la composición lo corte y destroce, lo cual sucederá más fácilmente aun en impresiones de estados.

Si se trata de impresiones en colores que se secan rápidamente, los rodillos deben limpiarse cada día, por lo menos, una vez, lavándolos con trementina y luego secándolos. Los restos de la trementina se quitan con un trapo muy poco húmedo, porque con el tiempo deterioran los rodillos, secándolos y dándoles aspereza.

Para impresiones con tinta de copiar, bastan los rodillos ordinarios de composición conocida, en el supuesto de que estén libres de poros y completamente exentos de grasa, o sea bien limpios. En talleres donde con frecuencia se imprime con tinta de copiar, sería conveniente tener rodillos destinados exclusivamente para estos trabajos, porque éstos embeben la tinta de copiar de tal manera, que la anilina se conoce en todos los trabajos posteriores hasta cinco días después de volver a trabajar el rodillo con tinta negra. Si económicamente no conviene el tener rodillos especiales para impresiones con tinta de copiar, por lo menos debieran refundirse los rodillos que servían para ellas.

## EL DR. D. JULIÁN MARTÍNEZ NIER

*Las buenas y las malas noticias pronto son del dominio público.*

*Nosotros hemos tenido inmensa satisfacción, júbilo infinito, de leer en una monumental obra, verdadero archivo del saber humano por el enorme caudal de datos de todas clases que atesora, y que es honra de las letras patrias y del arte que inmortalizó Gutenberg; nosotros, como decíamos, hemos tenido el placer de leer en la Enci-*

*clopedia Espasa, que se publica en Barcelona, los datos biográficos, méritos y servicios de nuestro hombre, que seguramente por los muchos y meritorios trabajos que a la presente hermosa y útil Revista viene dedicando desde los primeros fascículos, serán leídos con agrado por los benévolo lectores; por eso los transcribimos a continuación:*

*«Pedagogo y economista español, nacido*



DIBUJOS TIPOGRÁFICOS A PLUMA  
POR JUAN ROJAS

JOSE FUGUET

FOTOGRAFADOR

Ofrece a usted sus grandes talleres, donde se  
hacen toda clase de grabados y fotograbados  
SAN BERNARDO, 92, PRAL. DECHA.  
Teléfono 1.922.-MADRID

LA URBANA  
CONTRASEGUROS

Esta Compañía se encarga del reaseguro contra  
Incendio, robo o destrucción de inmuebles

Domicilio Social: Madrid

en Sotodosos (Guadalajara) en 1850. Estudió en el Seminario conciliar de Sigüenza y en el Instituto de Guadalajara, y luego cursó, hasta doctorarse, la carrera de filosofía y letras en la Universidad Central. Fundó y dirigió el Colegio de la Paz, de segunda enseñanza, en la Seo de Urgel (1878), y es pericial del Cuerpo de Aduanas. Es autor de los siguientes trabajos: Método de Ortografía española (5.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1915); Compendio de Gramática castellana y Método para aprenderla (Barcelona, 1881); Memoria sobre la fundación y origen de la Seo de Urgel (Tortosa, 1884); Estudios sobre la renta de Aduanas y sobre Economía política, publicados en la revista El Eco de las Aduanas (años 1876 al 80, 1884 y 1891); Estudios sobre el valle de Andorra, Influencia del trabajo o de las artes en la vida moral de los pueblos; tres Memorias oficiales, una sobre la crisis arrocerá de la provincia de Tarragona (1887), otra sobre valoraciones de mercaderías en las aduanas de la provincia de La Coruña (1896) y otra sobre iguales valoraciones en la provincia de Alicante (1900).

A la estimable lista de sus obras puede

y debe agregarse la serie de hermosos artículos que, con tanta competencia como acierto, ha favorecido a ALBUM GRÁFICO. Bueno es hacer constar que su merilísimo Método de Ortografía española fué, por reales órdenes, declarado de texto para las Escuelas públicas y para las enseñanzas regimentales de Infantería y Caballería.

El Sr. Dr. Martínez Mier es un escritor castizo y elegante, que en sus escritos tiene por patrimonio rendir culto a la verdad; en ellos campea siempre un raudal de bellos sentimientos.

Ahora que todos sabemos algo de lo que es el Sr. Dr. Martínez Mier, ese algo, aunque sólo sea un débil reflejo, nos servirá para apreciarlo mejor, si cabe, por la deferencia que ha tenido con nosotros platicando uno y otro día, sin más estímulo que el entrañable amor que siente por las Artes gráficas y su deseo constante de laborar por la cultura patria.

Que las presentes modestas líneas, modestas sí, pero sinceras, le sean de parabién por figurar su preclaro nombre en la célebre obra arriba citada que, como es sabido, en su sección biográfica acoge los hombres más eximios del mundo entero.

A. T.

## A LOS CAJISTAS DE TRABAJOS DE REMIENDOS

¿Qué es lo que con razón puede exigirse a un buen cajista en trabajos de remiendos? El mismo debe ser capaz de componer y de terminar pronto y bien todo trabajo que se le confíe. Además, deberá él mismo ser hábil para ejecutar, con arreglo a las leyes del arte, todos los detalles relativos a la disposición. ¿Cómo podrá el cajista adquirir estas cualidades? Contestaremos a esta pregunta dando una descripción de nuestra manera de trabajar. Primero debe hacerse un croquis general y ligero de todo trabajo

que quiera hacerse, los trabajos sencillos, con simples trazos de lápiz, y los trabajos complicados con tinta y colores. Al hacerse el croquis, y agrupando su trabajo, deberán tenerse en cuenta dos factores: su objeto y el gusto de la persona que lo haya encargado. Esto servirá para dar al croquis, ya sea un estilo severo, ya sea una forma libre, dejando campo a la fantasía. En uno y otro de estos trabajos, y esto es lo que deberá ser común a los mismos, hay que obtener una disposición correcta de las líneas prin-



cipales; este es el primer punto que hay que observar y el primer objeto que debe buscarse. La composición es luego secundaria. Las iniciales y todos los demás ornamentos no deberán ser tenidos en cuenta por el compositor, sino para producir, por medio de estos elementos, la armonía que destruye un orden desfavorable de las palabras. Sin embargo, si la persona que haya hecho el encargo manifiesta el deseo, viene a ser necesario, a veces, emplear algunos de estos ornamentos.

De todas maneras, su uso será siempre subordinado a una correcta disposición de las líneas. Cuando se haya obtenido este objeto, hay que ocuparse de los cuerpos de los tipos que tienen que emplearse. Para ello se dibuja este cuerpo en el pequeño modelo que se haya formado. No nos extenderemos hoy sobre esta cuestión del grueso de los tipos que tengan que emplearse, porque un principiante puede hallar dificultades en este particular, en el cual, muchos ensayos, unidos a la experiencia que se haya adquirido, valen más que todas las teorías posibles. El tercer punto que tiene que observarse en el croquis de un trabajo es el color, el cual se busca reforzando los trazos. También en este particular será la

práctica más útil que la aplicación de teorías más o menos diversas. Aconsejamos muy encarecidamente pasar con la mayor regularidad posible desde los colores claros a los oscuros. Quizás se sonreirán nuestros lectores de la descripción que hemos hecho de nuestro procedimiento, pero creemos que no tendrán razón para ello, porque nosotros hemos obtenido de esta manera resultados inmejorables. Si bien es verdad que se comienza más tarde a trabajar, es también un hecho el que de esta manera se termina más pronto. Un trabajo ejecutado según el plan anteriormente concebido y dibujado, no requiere correcciones, lo que es una inapreciable ventaja para el impresor. Nuestro sistema tiene todavía otra consecuencia importante: la misma consiste en que con él los cajistas que no tienen una gran experiencia en la composición de los trabajos de remiendos se perfeccionen en su Arte. Los tipógrafos jóvenes, ávidos de hacer cada vez mejores trabajos, podrán resolver en su casa los problemas de esta clase que se proponen, y podrán de esta manera comprender la técnica de la composición de trabajos de remiendos y llegar así a poseer las cualidades a las que debe aspirar todo cajista moderno.

## DURACIÓN DE LOS TIPOS

Confesemos sin rodeos la completa ignorancia de la mayor parte de nuestros colegas del ramo sobre lo que pueden durar las letras. Esto debiera extrañarnos si la duración de las letras no dependiese de un sinnúmero de circunstancias que deben tenerse en cuenta en los diferentes casos.

La duración más corta suelen tenerla las letras destinadas para los remiendos, por gastarse ellas con una rapidez sorprendente en los papeles broncos y fuertes que se usan en este género de trabajos.

Por esta razón, y pidiendo todo el mun-

do los remiendos bien limpios y hermosos, hará bien el impresor en calcular en estos trabajos unos cientos de desgaste más que tratándose de impresiones de obras y periódicos. Las últimas permiten una tirada de uno hasta dos millones de ejemplares; los primeros satisfacen en sumo grado, si dan de 200 a 300 millares de copias buenas.

En los trabajos de remiendos, la causa principal del desgaste de las letras es la calidad del papel y el tratamiento de los tipos durante la impresión misma; pero en las

impresiones de obras y periódicos debe tenerse en cuenta otro factor hasta hoy poco apreciado.

En ellas el desgaste de las letras no es debido solamente a la presión del cilindro y frotación en el papel, sino también a que se calientan las letras durante la tirada. Los bordes de las letras se embotan bajo la influencia del calor, y una letra nueva puede de esta manera inutilizarse pronto. De cuanto importa esto para la conservación de las letras, cada impresor podrá convencerse por un ensayo. Hágase de una letra nueva una tirada de 200.000 ejemplares en una sola vez, y resultarán las letras gastadas. Tirese de la misma impresión, cada ocho días, 5.000 ejemplares, y los caracteres permitirán sin duda tirar un millón.

El hombre práctico sacará de esta experiencia provecho y enseñanza, y dejará que las letras se enfrien en el cajón o en la tabla todo el tiempo necesario, recuperando así perfecta consistencia.

El impresor de un periódico diario que compra letras para dos números, verá pronto que las letras le durarán, no el doble, sino el triple, del tiempo que le durarían las letras para una sola composición.

También en la composición de obras, donde el cambio de letra se verifica con más regularidad, es de eminente importancia el dejar a la letra el tiempo suficiente para enfriarse debidamente.

En instalaciones grandes, así como en imprentas de obras, merecen estas circunstancias la mayor consideración.

## ELECCIÓN DE LOS PAPELES PARA LA TIPOGRAFÍA

Para obtener una hermosa impresión es indispensable emplear un papel que responda por sus cualidades a la obra que tenga que imprimirse; si el papel no posee tales propiedades, el impresor se esforzará inútilmente; ni la composición mejor hecha, ni los tipos nuevos, ni la buena clase de tinta servirán de nada.

Hay tres clases de papel para imprimir: el papel con cola, el de media cola y el papel sin cola.

Los fabricantes producen diferentes clases de papel de cada una de estas especies.

Desde la invención de la prensa mecánica, la aplicación del papel encolado y de media cola va en aumento, y tiende visiblemente a hacer desaparecer el papel sin cola. La perfección del estampado depende poco de la cola que tenga el papel; pero el papel con ella, aun estando hecho de una pasta de calidad inferior, es más sólido y menos blando que el papel sin cola.

Los libros de escuela, los diccionarios y

las obras que se hojean frecuentemente, deben imprimirse siempre en papel con cola.

Los ingleses y los norteamericanos emplean exclusivamente papel encolado.

La calidad del papel es lo que más facilita la buena impresión, y, en su consecuencia, por mucha atención que se preste al elegirlo, nunca será bastante.

Si un impresor, después de haber comprado caracteres nuevos para hacer un buen trabajo, tiene la desgraciada idea de imprimirlo en papel ordinario, nutrido de sustancias perjudiciales, no le servirán de nada los gastos hechos, en primer lugar, y luego sus tipos se perderán antes de que se termine la tirada de la obra.

Además, cada vez que se trabaje en la máquina se cubrirán todas las partes de la misma, como las ruedas, los cilindros, etcétera, al cabo de un poco tiempo, de un polvo blanco, que proviene del papel.

El conocer los papeles no se adquiere



con facilidad; pero, sin embargo, es indispensable.

Se necesita mucho estudio y una gran experiencia práctica para poder reconocer el tamaño al primer golpe de vista, el peso al tocar un pliego, la calidad y el grado de cola frotando el papel o tocándolo con la lengua, su género de fabricación por el olor, etc.

Muchos impresores emplean a veces papeles tan transparentes, que la impresión de blanco y de retiración se confunden completamente, y que, leyendo, no se sabe qué línea se sigue.

¿Y qué diremos de los papeles que se emplean para las impresiones en varios colores? Para estos trabajos, la impresión tiene que hacerse siempre en seco, porque la humedad del papel hace que la impresión repinte y que el registro resulte imposible.

El papel puede, pues, tener cola o no, lo cual es de poca importancia; pero el papel ligeramente encolado da brillantez a los colores. Lo más necesario de todo es elegir papeles muy blancos, si se quiere que los colores empleados produzcan todos sus efectos; esto en cuanto a ciertos colores, porque

hay algunos de éstos que dan muy buen resultado en papel teñido. Por otra parte, si, por ejemplo, desea obtenerse un bonito fondo azul, se imprimirá solamente en un papel de matiz amarillento, mientras que para fondos verdes se prestan mejor los papeles blancos, a no ser que se imprima en verde obscuro sobre papel verde pálido.

Recientemente, una imprenta de importancia tuvo el encargo de imprimir una obra de lujo en un cuadro de filetes encarnados y sobre imitación de papel hecho a mano. Para la impresión se empleó vermellón acarminado. Después de la misma, y para mayor desesperación del impresor, se convirtió el color rojo de los filetes en un color obscuro, feo... ¿Qué hacer? ¿Quién tenía la culpa? Naturalmente, el fabricante de tinta. Hecha la comprobación, se demostró, sin embargo, que la tinta era de buena calidad. La causa de lo sucedido consistía en el papel, es decir, en que las sustancias animales de la cola se habían podrido por la humedad. El fabricante de tinta tuvo la idea de pasar una disolución de yodo sobre la tinta oscurecida, y esta última volvió a adquirir su color primivo.

## EL ESPACIADO EN LA CURSIVA

La letra cursiva, por sus enlaces y manera de ser, no se presta al espaciado, como generalmente tampoco admite el espacio, por fino que éste sea, la redondilla y otros tipos representativos de la escritura a mano. La razón salta a la vista con sólo considerar que un espacio medido entre letra y letra de los referidos tipos ha de interrumpir el natural enlace de los perfiles, haciendo perder a la *escritura* su propia fisonomía, como lo prueban los ejemplos que aquí traemos, que hacen el efecto de caricaturas.

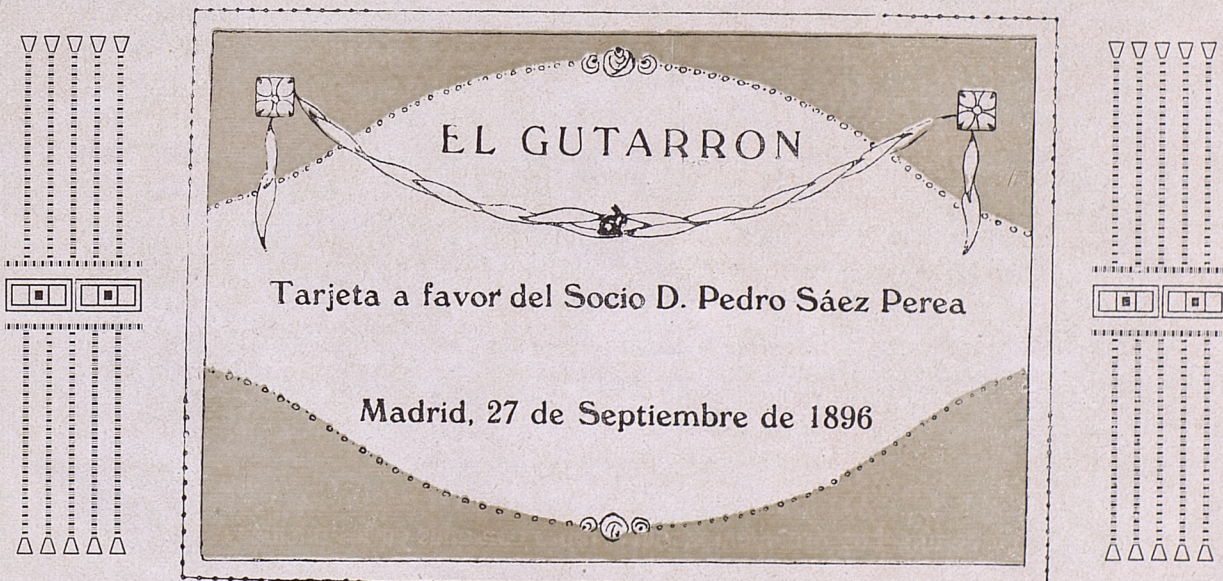
*Letra cursiva.*

*Letra cursiva.*

Cierto que en los caracteres ingleses, y

en otros de parecida familia, ofrece a veces alguna dificultad el ajuste de las líneas, por no quedar al final del renglón el vacío necesario para dividir una palabra; pero en este caso, antes de apelar a un excesivo espaciado, que perjudicaría el buen efecto de la impresión, es preferible el empleo de rasgos o adornos propios de los respectivos tipos. Letras cursivas no se pueden espaciar sino cuando la composición se compone de versalitas de carácter puro o poco original. También, en este caso, el espaciado sirve más para dar al conjunto la debida armonía, reduciendo a proporción el tamaño de la imagen de las letras con sus respectivas zonas de influencia, por decirlo así.

## DIBUJOS TIPOGRÁFICOS A PLUMA POR JUAN ROJAS





## MISCELÁNEA TÉCNICA

### ORNAMENTOS EMPLEADOS PARA LLENAR LAS LÍNEAS

Los cajistas de remiendos de la escuela moderna están divididos en dos partidos: los unos ven el ideal de la composición de remendería en la composición dividida en grupos separados por medio de blancos; los otros salpican todos los blancos con ornamentos. Esta última manera de composición ha llegado a tal grado de exageración, que hasta los blancos de las primeras y últimas líneas en las obras de composición continua se llenan de ornamentos. Los impresos no se ponen de esta manera más legibles. Si no gustan los blancos de las últimas líneas de los párrafos, lo natural sería componer las obras sin interrupción de blanco, continuando con composición. Pero este método, por cierto, no aumentaría la claridad de la obra ni sería del gusto de los lectores. Llenando los blancos con ornamentos, el lector tropieza con el mismo inconveniente expuesto en el caso anterior, porque tiene que estudiar ornamentos que le importan un bledo. Esta manía de ornamentación no ha llegado aún, afortunadamente, a generalizarse en las obras, excepción hecha de unos libros con letras y ornamentos de por sí ya extraños; pero, en cambio, en los trabajos de remiendos, esta tendencia ha pasado ya los límites de lo razonable. Si los ornamentos armonizan con el carácter y color de la letra, todavía pueden pasar; pero si son más fuertes y del mismo color que ésta, entonces los ornamentos llegan a ser lo que la cizaña en el trigo. La letra es de todos modos lo más importante, y los ornamentos tienen que subordinarse a aquéllas, si se apetece una composición armónica en todas sus partes.

◆◆◆ Construcciones mecánicas ◆◆◆  
ALFREDO SALÁN DESMET Y LUIS PAYÁN  
Madrid  
○ ○ ○ ○ Molino de Viento, núm. 8 ○ ○ ○ ○

Nuestro ejemplo es una disminución de este estilo moderno. Los ornamentos del

primero y tercer renglón armonizan todavía con el carácter y color de la letra, pero no debieran ser mayores ni más fuertes. Si la composición sin ornamentos no puede salir bien, por lo menos imprímase éstos en otro color que la letra. Tales impresiones se pueden efectuar fácilmente, y sin gastos extraordinarios, en minervas u otras máquinas de tamaño reducido que tienen rodillos partidos. Si se dispone de varios juegos de rodillos, será fácil cortar uno convenientemente para este fin.

### CAJAS ESPECIALES PARA EL MATERIAL DE BLANCOS

No hay imprenta que no haga bien en establecer cajas especiales para el material de blancos que corresponde a las letras de tamaños grandes de remiendos. Así se evitaría, en primer lugar, la pérdida de tiempo precioso que experimenta el cajista buscando en diversos sitios del taller, o sea en varias cajas, los cuadrados que necesita para llenar las casillas de estados o los blancos que necesitan otras composiciones afectas al remiendo; en segundo lugar, el material mismo estará mejor distribuido y clasificado en cajas especiales que en las cajas de letras. Aunque dispongan las imprentas de suficiente material de blancos, en la mayor parte de las mismas siempre se sentirá escasez de este material por encontrarse inutilizado, es decir, esparcido o escondido en las cajas y sitios en donde menos se sospecha. Este inconveniente se observa especialmente respecto a los cuadrados. Estableciendo unas cajas destinadas exclusivamente para el material de blancos, y prohibiendo con todo rigor que dicho material no se guarde sino en éstas, y de ninguna manera en las cajas de letra, pronto desaparecerá esta escasez y falta de materiales de blancos y cuadrados. El material de blancos que pertenece a las letras de obras y periódicos y sus correspondientes letras accesorias de adorno, etc., debe quedar junto con ellas en las mismas cajas.

ALBUM GRÁFICO

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



# Fundición Tipográfica Nacional

(COMPAÑÍA ANÓNIMA)

Callejón de Leganitos, 11 • MADRID • Teléfono número 322

TIPOS, ORLAS  
VIÑETAS  
FILETAGE

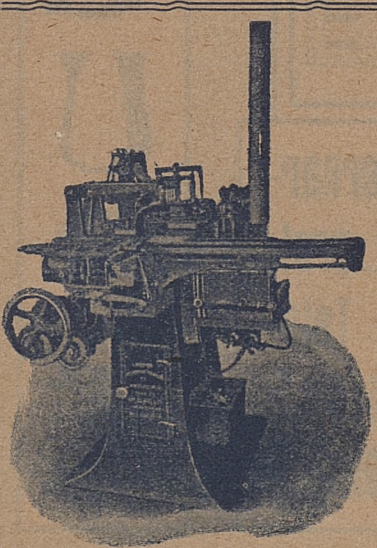


UNA SOLA  
ALEACION  
GARANTIZADA

MAQUINARIA, ÚTILES Y MADERAMEN PARA LAS  
ARTES GRÁFICAS

# MONOTYPE

## ÚNICA MÁQUINA QUE FUNDE Y COMPONE CON TIPOS SUELTOS

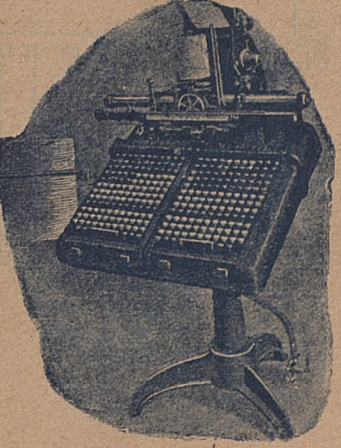


FUNDIDORA

TENER UNA MONOTYPE ES  
TENER UNA FUNDICIÓN EN CASA

PRODUCCIÓN: 10.000  
LETRAS POR HORA

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



TECLADO



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

Maquinaria y toda  
 clase de útiles para  
 imprenta  
 Pasta para rodillos  
 Material moderno  
 Metal inglés  
 Póliza española  
 Precios sin competencia  
 Pidanse presupuestos

Grandes  
 Talleres  
 de Foto-  
 grabado



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



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

J  
 O  
 S  
 E  
 F  
 U  
 G  
 U  
 E  
 T











(Completo) 27  
nº 1 a 17

2000 €

fu. B



