

GALERÍA GRÁFICA: REVISTA BIMENSUAL DE LAS ARTES GRÁFICAS (1921-1936)

MARÍA ÁNGELES CASABÓ ORTÍ¹

Abstract: This article offers an overview of *Galería Gráfica*, a professional Graphic Arts magazine that was first published in Valencia in 1921 and stopped being published in 1936. Three central themes are addressed: first of all the aesthetics of the cover; secondly the magazine and its content, and thirdly, the promotional reference to international magazines, which could be bought in the head-office. A complete overview is given, with special attention to the significance of this magazine in the contemporary professional life of the city.

Key words: graphic arts / press magazine / 20th century / typography / Valencia.

Resumen: Este artículo da una panorámica de las características de *Galería Gráfica*, una revista profesional valenciana de las artes gráficas que nace en 1921 y se extingue en 1936. Se abordan tres núcleos temáticos: la revista y su contenido; la estética de sus portadas principalmente, y las referencias a revistas extranjeras que anunciaban, las cuales se podían comprar en su sede. Con ello se consigue ofrecer una panorámica de lo que fue y significó esta revista en la vida profesional valenciana.

Palabras clave: artes gráficas / revista de prensa / siglo XX / tipografía / Valencia.

Galería Gráfica fue una revista profesional especializada en las Artes gráficas que se publicó en Valencia, con carácter bimensual, desde 1921 hasta 1936.² Su edición ininterrumpida durante quince años, le otorga una atención preferente. Otras revistas coetáneas locales tuvieron una edición más breve: por ejemplo, la *Semana Gráfica: revista ilustrada semanal de la región de Levante*, si bien tuvo más frecuencia (semanal) y más influencia en un mayor espectro de la sociedad, se editó durante seis años (1926-1932); *Cultura Valenciana* (1926-1931), *Germanía* (1925-1926); *Taula de Lletres Valencianes* (1927-1930), *Orto* (1932-1936) etc.³ Los años en los que se publicó fueron una época convulsa y de grandes cambios. Hay que señalar que dos destacados coleccionistas como Navarro Cabanes y Nicolau Primitiu las conservaron en sus colecciones,⁴ lo que denota el interés y la importancia que tuvo la revista en su época.

En nuestro estudio se abordan tres núcleos temáticos: la revista y su contenido; la estética de sus

portadas, y otras revistas del sector tanto nacional como internacional. Con ello se consigue ofrecer una panorámica de lo que fue y significó esta revista en la vida profesional valenciana.

Su contenido refleja el pensamiento de una época especialmente significativa, ya que tiene sus orígenes en la etapa del fin de la Dictadura de Primo de Rivera y termina con el inicio de la Guerra Civil española. Son quince años de aparición ininterrumpida que representaba un fórum para la difusión y documentación lo más actual y lo más continua posible y también para la discusión de cuestiones específicas técnicas, especialmente en aquellos negocios dedicados a las Artes gráficas en general, impresión, tipografía, litografía, encuadernación... Las revistas profesionales, como es este caso, difunden la intrahistoria de una actividad cotidiana de un sector de la sociedad. La historia del Arte gráfico es también una historia de las revistas, que no sólo reflejan el desarrollo de la disciplina, sino que lo plasman y lo promue-

¹ Fecha de recepción: 31-5-2011 / Fecha de aceptación: 27-8-2011.

² Se publicó desde mayo-junio de 1921 (primer número) hasta marzo-abril de 1936.

³ Estudiados en PÉREZ ROJAS, Javier; ALCAIDE, José Luis, 1991.

⁴ Como era habitual en la colección de Navarro Cabanes, se suelen conservar los primeros números de cada revista. De *Galería Gráfica* sólo se conservan tres números.

ven en una revista de ellos y para ellos. En 1921, el sector de las Artes gráficas era uno de los más pujantes según el número de sociedades existentes, estando en sexto lugar.⁵ Pese al interés de su director y propietario, al que luego nos referiremos, es una revista dirigida a un grupo profesional con unos gustos tradicionales y regionalistas. En el mundo de la tipografía había gran preocupación por la calidad técnica de los trabajos, por lo que en esta época surgieron numerosos manuales y escuelas de Artes gráficas. En 1911, en el primer Congreso Nacional de las Artes del Libro, se decidió la creación de la Unión Nacional de las Artes del Libro.⁶

En los años veinte, la prensa valenciana experimenta un gran auge tras la dictadura de Primo de Rivera y se consolida en los años treinta, siendo muy numerosas las publicaciones periódicas. Resulta complejo el mapa de prensa que ofrecía la geografía valenciana,⁷ donde desde una perspectiva política, había numerosos semanarios y diarios. En abril de 1931 se publicaban siete diarios en Valencia capital.⁸ Respecto de revistas profesionales, estas también experimentan un aumento en su producción en Valencia.⁹

En este contexto, fruto del esfuerzo de Benjamín Vizcay León, un amante de las Artes gráficas, y que se refiere a sí mismo como "un nieto del Quijote", surge "*Galería Gráfica publicación bimensual: revista profesional de artes gráficas*".¹⁰ Es una revista eminentemente profesional, no muy larga (apenas cuatro pliegos o 16 páginas), donde se entremezclan artículos de muy diversa procedencia y distinta finalidad: temas históricos relacionados con el libro y las Artes gráficas, consejos de impresión, noticias locales del sector (fallecimiento de personalidades, como el de Simeón Du-

rá,¹¹ comidas y reuniones, inauguración de la Sección de Artes Gráficas de la Escuela de Artesanos, etc.), noticias internacionales (nuevos inventos y descubrimientos, situación de la imprenta en otros países, tanto Rusia como EE.UU. etc.), cultura general (autores clásicos), etc. Parece una revista destinada a la gente del sector, con poco tiempo, pero con interés de estar informado, al modo que en la actualidad accedemos a una información breve en internet. No pretende que los artículos sean monografías, sino pinceladas variadas de noticias del sector. No hay que olvidar que la gran mayoría de los profesionales de las Artes gráficas no tenían estudios superiores y la revista era una forma de acceder a una cultura que estaba reservada a los estudios universitarios. También es muy interesante que en las oficinas de la Revista se recibieran múltiples publicaciones internacionales de la actividad. En la revista se anunciaban revistas internacionales y nacionales, lo que permitía a los profesionales el estar al día de la situación en distintas partes del mundo, y que será objeto de nuestro interés posteriormente.

Del propietario y director, Benjamín Vizcay León, poco sabemos. Fue profesor de Tipografía y Composición en la Escuela de Artesanos de Valencia. Entendiendo por composición,¹² de la que fue experto y profesor, la selección y disposición de los distintos elementos (como la colección de ornamentos: cabeceras y finales, florones, iniciales adornadas, viñetas, rasgos, etc.) así como el uso de negritas y el espacio en blanco (como los márgenes)¹³ y de la que es ejemplo la revista, que está decorada con gran profusión de elementos. Tenemos conocimiento de que era una persona activa pues se le nombra en un manual de composición, concretamente del año 1950 y editado por las Escuelas Profesionales de los Salesianos de Sarrià,

⁵ Según el *Anuario financiero y de Sociedades Anónimas*. Madrid, 1921.

⁶ MARTÍNEZ, J., 2001.

⁷ BORDERÍA, E., 2007, p. 178-191.

⁸ *El Pueblo, El Mercantil Valenciano, Las Provincias, La Correspondencia de Valencia, El Diario de Valencia, La Voz Valenciana y Solidaridad Obrera*.

⁹ En la Colección de Navarro Cabanes de la Hemeroteca del Ayuntamiento de Valencia encontramos: *Boletín de secretarios y empleados de ayuntamientos: órgano de la asociación provincial*, Valencia: Imp. La Gutenberg, [1918] v.; 44 cm. Publicada desde 1918; *El Pueblo agrario: semanario regional-agrícola. Órgano de la Federación General de Agricultores de la Provincia*. Valencia: Imp. Valencianista, [1918]; *La Caridad: revista mensual ilustrada de Acción Médico-social. Órgano Oficial de la Comisión de la Cruz Roja Española en el Distrito del Puerto de Valencia*. Valencia: Imp. Pedro Pascual, 1919; 21 cm.; *Acción taquigráfica: revista mensual de estenografía y mecanografía: órgano oficial de Unión Taquigráfica Valenciana y de la comisión organizadora del II Congreso hispano-americano-filipino de estenografía*. Año 1, nº 1 (oct. 1926), año 14, nº 140 (jun. 1939); 2ª época, año 1, nº 1 (marzo 1945). Valencia: Unión Taquigráfica Valenciana, 1926; *Boletín bibliográfico de publicaciones médicas y farmacéuticas*. Valencia: Imp. Librería F. García Muñoz, [1924?] v.; 22 cm.

¹⁰ Desde 1930 el subtítulo es *revista bimestral de artes gráficas*.

¹¹ El arte tipográfico tuvo su máxima expresión en los talleres fundados en 1870 por Simeón Durá. Ocupaban más de mil quinientos metros cuadrados y tenían alrededor de doscientos operarios.

¹² La tipografía se ocupa de la composición, la imposición, la impresión y el papel.

¹³ MORISON, S., 1999.

como inventor de un sistema para evitar las líneas cortas. Así *“Con el fin de dar a la composición una presentación elegante buscando el macizo de las páginas en obras de ciertas pretensiones artísticas, se han ideado varios sistemas de composición; todos ellos tienden a suprimir las líneas cortas y el blanco de entrada en los principios de párrafo. [...] Sistema Vizcay. León Vizcay [sic], publicista de Valencia, suprime la entrada substituyendo la sangría por el signo de párrafo §. Con el mismo signo indica el punto y aparte, que pone a continuación de la línea corta, a la cual da un cuadratín de entrada y salida”*.

El carácter pedagógico que le da Vizcay León a la revista se observa desde todas las perspectivas, cumpliendo así con la intención que tuvo desde el primer número;¹⁴ en la Salutación, se afirma que la revista *“tiene deseos de convertirse en algo práctico y educativo para todos los profesionales y amantes del libro [...]. Después de su parte técnica, constará de toda acción artística posible [...], organizando a la par, varios concursos de cajistas [...] los cuales darán a GALERÍA GRÁFICA, el tildado pedagógico a que está destinada casi en su totalidad”*.

Asimismo, uno de los colaboradores, Tomás Persiva afirma *“al notificarme el Sr. B. Vizcay que estaba gestionando para publicar una Revista técnica de Arte gráfico, me agradó y alenté su idea. Al hacerle algunas preguntas y oír de sus labios la labor llevada a cabo en pro de la Revista técnico-profesional, le felicité y me ofrecí apoyar obra tan laudable y necesaria como es, la propagación de los diferentes conocimientos y reglas de nuestro arte”*.

Lo que está claro es que era un hombre avanzado para su tiempo, con pensamiento liberal.¹⁵ En efecto, considera la enseñanza como vehículo primordial para sentar las bases de una nueva sociedad más preparada intelectualmente. Propugna un nuevo modelo de enseñanza que estaba imbricado en las mismas raíces de la nueva sociedad que se quería construir. Tenemos pocos datos de

él de referencia, pero de sus escritos, podemos comprender una personalidad de tal calibre, más que como editor, como director de revista, más preocupado por la producción intelectual y la extensión cultural que por el negocio propiamente dicho.¹⁶

En el curso 1931, Benjamín Vizcay León es el director y profesor de composición de la Escuela de Artes Gráficas de Valencia. Sin embargo no formó parte de la plantilla porque no consta en ningún archivo de la Escuela, y porque en un tríptico de la Escuela de Artesanos de 13 de marzo de 1931, firmado por su director José Sugrañes, se afirma: *“En virtud de los oportunos acuerdos de la Junta de la Institución y patrocinado por la Asociación patronal de las Artes del Libro se ha inaugurado otra sección de enseñanzas denominada de ‘Artes Gráficas’ para impresores, encuadernación, litografía, etc. Que se consideran de gran importancia y positivo porvenir para el numeroso sector obrero de las mismas”*. Así que sus honorarios provendrían de la mencionada Asociación patronal de las Artes del Libro. Es una lástima que no formara parte directa de la Escuela de Artesanos pues hubiéramos conocido su nómina y sobre todo en los Expedientes de Depuración de la Postguerra, cuál era su ideología.

Al ser el propietario-director, tiene totalmente el control de la revista. Aunque ésta sea fruto de su interés, por su posición como director de la Escuela de Artes Gráficas de Valencia y el público al que va dirigida que son la gente profesional dedicada a las Artes gráficas, podemos considerar que no podía ser una revista de vanguardia. Era una revista de difusión general para el ramo. En sus páginas no salen autores embarcados en la vanguardia radical. Incluso sorprende cómo alguno de sus anunciantes, como Vilaseca Oliver (1890-1973), elige un anuncio muy convencional, frente a otro diseñado por Renau y que utiliza en otras revistas de la misma época, por ejemplo en *Semana Gráfica*.¹⁷

¹⁴ En el primer número, de mayo-junio de 1921.

¹⁵ En la revista de marzo-abril de 1926, p. 2, en el obituario de Pablo Iglesias, firmado por *La Redacción* se afirma: *“[...] Nosotros, al hacer este homenaje en su memoria, nos cabe la satisfacción de cumplir con un deber de compañerismo al tipógrafo ilustre, sumándolo en la lista de los muchos obreros que, ejerciendo una profesión cual lo es la nuestra, todo arte y belleza, se han elevado a la altura de los hombres ilustres por su labor constante y honrada.”*

¹⁶ MARTÍNEZ, J. (dir.), 2001, p. 167-206. En concreto dice que *“producto de esa idea de misión civilizadora y europeísta de la regeneración del país cultivada por las clases medias intelectuales. Esta forma está vinculada al papel de los intelectuales en las primeras décadas del siglo, más preocupados por la producción intelectual y la extensión cultural que por el negocio propiamente dicho, aunque este no fuera necesariamente ruinoso, y estableciendo una relación muy estrecha con los autores. De hecho serían una versión de intelectuales editores, no sólo publicando textos de autores, sino implicándose en la aventura editorial”*.

¹⁷ En sus números de 11 de julio hasta el 31 de agosto de 1931. Este anuncio fue reproducido y citado por primera vez por ALCAIDE, José Luis, 1993.



Emblema de la revista desde 1921.



Cartel de Jan Tschichold. Phoebus Palast, 1927.

En cuanto a sus gustos, no solo de las portadas extraemos su vocación claramente clasicista, y que será objeto de estudio posteriormente. En un artículo aparecido en el número de mayo-junio de 1922, el propio Vizcay afirma: *"Lamentablemente el sacrificio que sufrimos los que nos dedicamos a hacer presión para que desaparezcan los órdenes antiestéticos establecidos en la prensa en general y principalmente en la prensa gráfica, son inútiles"*.

Estética

A nivel estético, podemos destacar tres cuestiones. Por un lado, su emblema o insignia, que será invariable durante toda la vida de la revista; las distintas portadas; y las pocas imágenes que se exhiben, que en su mayoría serán xilografías. El emblema desde el primer número de la revista: un auriga con un caballo. Se verá más nítido o más discreto en la portada, pero siempre saldrá.

La elección de esta insignia no es clara. Vizcay León era un amante del mundo clásico, y esta composición suele simbolizar el progreso y la victoria. Es el símbolo mismo de la calma, del auto-dominio, de la dominación de las pasiones; reduce lo múltiple que está en nosotros y fuera de nosotros a la unidad de la voluntad y de la dirección de mando.¹⁸ Con un simple movimiento del dedo, hace volver el caballo que se desvía, como la razón hace volver al equilibrio y a la cordura. Suelen llevar en la mano una antorcha, que es un símbo-

lo de purificación por el fuego y de iluminación, sin embargo aquí parece que lleve un rollo como un libro de la Antigüedad.¹⁹

Entendemos que el modelo compositivo pudo haberlo cogido de un Lécanes con Artemis conduciendo una biga.²⁰ Parece una decoración claramente clasicista. Sin embargo, observamos una sorprendente coincidencia entre el programa para el cine Phoebus Palast²¹ de Jan Tschichold, de 1927 y este emblema de 1921. A Jan Tschichold (1902-1974) se le considera uno de los tipógrafos más influyentes del siglo XX. Diseñó unos treinta pósters para Phoebus-Palast en su etapa de juventud. Eran pósters de bajo presupuesto, realizados para un solo cine y tenían que ser diseñados e impresos en un breve plazo de dos a cuatro días. El tratamiento es más estilizado, pero tienen evidentes elementos en común.

El tipógrafo tenía que hacer un programa para el cine Phoebus Palast, que significa el Palacio de Febo o Apolo. Era mitología griega, pero no comparte ningún atributo de Apolo. Esta coincidencia ayuda a reivindicar una elección de esquemas compositivos o tipos iconográficos que no son tan "antiguos" como pudieran parecer a primera vista. Las inquietudes tipográficas de las vanguardias artísticas encontraron su mejor cronista en Jan Tschichold, quien en 1928, en *La nueva tipografía*²² propugnó la creación de un funcionalismo más puro y elemental en la tipografía utilizando para

¹⁸ Frente a los movimientos ardientes o desordenados de los caballos que son en nosotros los instintos o pasiones, él es la razón a la vez ágil, adaptada, vigilante e inflexible.

¹⁹ CHEVALIER, J., 1999.

²⁰ Madrid, Museo Arqueológico Nacional. Taller del Pintor de Darío, 330-320 a.C. Apulia, Italia.

²¹ Con unas medidas de 310 x 235 mm.

²² TSCHICHOLD, Jan, 2003.

ello alfabetos *sans serif*, una compaginación asimétrica y una nueva relación entre el tipo y el espacio en blanco.²³

En cuanto al diseño de las portadas, estas evolucionan desde su origen en 1921. Pero en su mayoría en la cabecera de una línea horizontal, próximo está el emblema de la colección, orlado con el texto *Galería Gráfica*. En las dieciséis portadas de estos quince años, vemos grandes contrastes tanto estilísticos como de calidad en su ejecución. Brevemente expondremos un estudio iconográfico e iconológico de las distintas portadas:

La primera portada es de cartulina fina. Sentados de forma simétrica, dos jóvenes sátiros leyendo, unos roleos horizontales que encuadran el nombre orlado de la revista *Galería Gráfica*. A modo de colgante, el emblema de la colección: un auriga con un caballo. En la parte inferior izquierda el número de la revista y a la derecha el precio, 60 céntimos. No va firmada.

Año II: La portada de este año posee un marcado carácter modernista, un tanto tardío en su manifestación. De un jarrón, decorado con el emblema de la revista (un auriga con un caballo), cual vaso griego, salen unos ondulantes trazos curvos, como un crecimiento vegetal formado por tallos y flores. Obra muy ornamental, subraya los ritmos recurriendo a las curvas y contracurvas jugando con espacios vacíos y llenos, y creando contrastes y haciendo de la bidimensionalidad un argumento importante. Entre las flores, sale el título de la revista con una tipografía modernista. La tipografía del número y año se integran perfectamente en la composición. Con un diseño de caligrafía llamativo y vivos colores y curvas enérgicas. Es una portada de diseño plano y ornamental realizado con gran economía de medios en tres colores planos: amarillo, azul y verde. Está firmada por J.M. Gausachs.

En el Año III una gran águila con las alas extendidas, que porta sobre su pecho un blasón modernista con el emblema y que ocupa toda la portada. El águila romana o la del signo para la certificación de documentos utilizado en los Estados

Unidos. La tipografía imita la manual y es muy suelta y exuberante.

En el Año IV, ornamentos clásicos, una cabeza de sátiro, con alas. Es una vulgar ejecución de motivos clásicos.

En el siguiente, una de nuestras favoritas, la caligrafía del emblema o insignia adquiere protagonismo. Es la tipografía Zierdolmen, creada por Max Salzman en 1922, y utilizada por la revista objeto de nuestro estudio en 1925, solo tres años después de su creación. Son muy características las "E" y "F". La decoración es muy Art Déco, con figuras geométricas y juegos de colores, combinado con un gran espacio en blanco.

En 1926 (Año V) vuelve al clasicismo, con una portada con grandes espacios vacíos, con poca decoración, resaltando el título de la revista, y a modo de colgantif el emblema.

Al año siguiente continúa con un clasicismo elegante, con decoración humanista florentina y bien ejecutada. Recoge como modelo de inspiración, los adornos del mundo clásico y renacentista. Dentro de la orla destaca el *candelieri*, la típica decoración vegetal en donde se muestran hojas de acanto, cintas, ovas, zarcillos de acanto que se adaptan muy bien, roleos de curvas y contracurvas, que se aplica principalmente en un sutil relieve dentro de las pilastras o columnas. Los modelos decorativos más comunes están, por lo tanto, basados en elementos formales que podemos denominar "antiguos" y, fundamentalmente, en ornamentos y molduras arquitectónicas clásicas o bien en decoraciones más afines con la arquitectura pompeyana o renacentista: arabescos, grutescos, amorcillos y entrelazados de racimos.

Al siguiente, el Año VII (1928), continúa con este estilo pero será una orla cuadrada. Esta misma orla se volverá a ver en el Año X. En la composición se ve un esquema compositivo renacentista, pero también la influencia de carteles modernistas. El elemento central es un retrato de Goya, para conmemorar su primer centenario. Vuelve hacia un

²³ En 1925, publica una especie de manifiesto, *Elementare Typographie*, que recogía una serie de principios que sintetizamos brevemente: "la nueva tipografía está orientada hacia la función. La comunicación debe aparecer en la forma más breve, simple y urgente. Nuestra escritura no pierde nada escribiendo sólo en caja baja, al contrario, resulta más legible, fácil de aprender, más económica: Un sonido, un signo. [...] A través del uso altamente diferenciado de cuerpos y tipos, y sin consideración estética previa alguna, la composición lógica del texto impreso se hace visible. Las áreas no impresas del papel son elementos perceptibles de diseñar tanto como las formas verbales impresas. La organización externa es la búsqueda compositiva de los contrastes más intensos [simultaneidad] a través de formas, tamaños y pesos diferenciados y la creación de relaciones entre los valores formales positivos [mancha] y los valores negativos [blanco del papel]. El diseño elemental tipográfico consiste en la creación de la relación lógica y visual entre las letras, las palabras y el texto, la cual queda determinada por las características específicas de cada trabajo. Con el fin de incrementar el carácter de urgencia de la nueva tipografía, se pueden utilizar líneas verticales y diagonales como medios de organización interna".

diseño más clasicista, pues es una orla decorada con elementos en grutesco y cabezas de amorcillos formada por una arquitectura clásica sostenida por dos pilastras con roleos y remate recto con decoración de grifos afrontados.

En el año VIII (1929) encontramos dos formatos, un triángulo invertido con el emblema dentro adquiriendo gran protagonismo, y un jarrón con flores de líneas sinuosas que dominan la composición acercándose a la abstracción (desde el número VI). Destaca la pintura dorada para el acabado de la portada. Parece inspirada en los murales arbóreos del pintor Gustav Klimt (1862-1918), del Palacio Stoclet y en concreto en *El árbol de la vida* (1905-1909). Su ejecución es refinada y elegante. No va firmada.

Al año siguiente, vuelve con una portada renacentista de poca calidad. Trazos gruesos, dibujos muy simplificados y colores planos y chillones en verde y amarillo. La decoración es recargada y poco elegante. Las revistas del Año X tienen la misma orla que la del año VII. El centro de la composición lo compone un triángulo invertido (semejante disposición que las del Año VIII, pero mucho más estética). El emblema de la revista queda reducido de tamaño a un elemento ornamental del marco exterior superior. El propio concepto decorativo de la orla, como envoltura que ribetea y concluye una determinada ilustración, es una idea muy utilizada por el Modernismo. Los temas decorativos simplificados de las orlas muestran una evolución hacia la abstracción.

En el año XII (1932) vuelve a haber dos orlas verticales en los lados verticales. Esta vez habrá esfinges. A imitación del libro, los adornos y orlas recogieron un sinnúmero de estilos y tipologías, preservaban la forma original, suministrando el mismo dibujo a distintos talleres, que los tenían a su disposición para futuras ediciones. Este modelo sigue el patrón decorativo renacentista muy similar a los delicados frisos llamados "aldi", tan empleados en las encuadernaciones del siglo XV, a base de pequeñas y ligeras decoraciones de frágiles ramilletes, hojitas, rosetas, palmetas y pequeñísimos elementos con líneas punteadas, que le dan ese aspecto delicado tan característico, como si se tratara de un sabio juego de filigrana. Los zarcillos de acanto tienen una especial facilidad para fundirse con formas afines, con formas que llevan más o menos el mismo movimiento, así se ve en el

entablamiento inferior con un cuerpo que enlaza en la pelvis con el zarcillo.

La portada del Año XIII (1934) es la más Art Déco, siendo la tipografía de la revista en diagonal la única decoración de la portada. Es obra de Vicente Pajarón, pintor, cartelista y artista fallero (nacido en 1897, estudió en la Escuela de BBAA de San Carlos de Valencia y San Jorge de Barcelona). La tipografía es muy semejante a la de los "Refugios" de la Guerra Civil. El fondo no es liso sino es una trama litográfica bicromática con la insignia muy difuminada.

Año XIV: Esta portada imita una plancha de grabado ricamente tallada. El marco interno, redondo está moldurado en varios órdenes animados con motivos geométricos y curvilíneos de ricas decoraciones.

Año XV: El zarcillo es un eficaz complemento de la hoja de acanto. Se suele disponer en roleos, es decir en espirales, para formar frisos u otros formatos. Uno de los motivos ornamentales de raíz más antigua sería *el follaje* al ser producto de la observación y reproducción directa de la naturaleza; son motivos vegetales y florales organizados en frisos y/o enrollados en curvas, existiendo gran variedad de tipologías; será muy utilizado ya que facilita los ensamblajes de las divisiones al cubrir espacios vacíos.

En síntesis, hay un marcado predominio de modelos de libro humanista con motivos decorativos de ascendencia renacentista italiana, manuscritos de lujo con gran orla e inicial que decora con putti, cuernos de la abundancia o coronas de laurel. La idea de contorno o de orla deriva de la tradición recogida de los antiguos manuscritos que se va transformando y adaptando a los distintos modelos ornamentales a través de los tiempos y que tanto admira Vizcay León. Tal proliferación de orlas, tanto en la portada como en los interiores, nos sugiere que los diseños se hicieron con un catálogo de reproducciones de cubiertas de libros, orlas, decoraciones ya existentes en aquella época.²⁴ Sin embargo, tal copia de los esquemas compositivos clásicos no existe en todos los años. En algunos años hay una mayor innovación y creatividad al darle mayor protagonismo a la tipografía, que es donde se ve una mayor influencia de su época. La experimentación morfológica y sobre todo sintáctica con la tipografía, fue un procedimiento en el que incursionaron algunas de las vanguardias ar-

²⁴ Es curiosa la semejanza de diseños entre las cubiertas más clásicas y diseños existentes en el libro de JOHNSON, Henry Lewis, 1923.

tísticas del siglo XX en las décadas de 1910 y 1920, y pese a que Vizcay León era un enamorado del Humanismo, no podía desligarse de los cambios estilísticos que estaban aconteciendo.

En relación con el último tipo de imágenes a resaltar, estas serán las xilografías. En las revistas hay numerosas reproducciones de escultura clásicas, pero a partir de los años treinta, son xilografías de autores italianos contemporáneos las que destacarán. La elección de imágenes con esta técnica tal vez se deba a que es el primer sistema de grabado para la ilustración del libro. Surge en Alemania y de allí se extendió a Alemania y los Países Bajos. El grabado en madera atrajo a ciertos artistas deseosos de encontrar nuevas formas en la primera mitad del siglo XX, y resurge con originalidad y rigor en la obra de los artistas expresionistas alemanes e italianos. Puede que celebrara el renacer de un arte típicamente humanista. Los autores son variados: Luigi Servolini (1906-1981), Aldo Patocchi (artista suizo, 1909-1986), Nicolás Palanga, Duilio Cambellote [sic] Cambelloti (1876-1960), Arturo Koinik, Ercole Labrone, F. Aqualagna etc.

Otras publicaciones influyentes

Resulta muy interesante el conocer qué tipo de influencias recibía el sector de las Artes gráficas en la Valencia de aquellos tiempos. El acceso a la información era básico en esta época de gran creatividad y cambios técnicos e estilísticos. Vizcay León era un hombre moderno, abierto a lo nuevo, aunque no le gustara especialmente, y sobre todo era tolerante. Está interesado en conocer y difundir información de lo que pasaba en el sector: avances técnicos, innovaciones estéticas etc. De ahí el gran número de revistas que se recibían y que los valencianos podían adquirir en la misma sede de la revista.

Revistas americanas

País	Nombre de la revista	Ciudad
Argentina	<i>Anales gráficos</i>	Buenos Aires
	<i>Páginas gráficas</i>	Rosario Santa Fe
Brasil	<i>Revista Sociedad Industrial Gráfica</i>	Rio de Janeiro
	<i>Brasil Graphico</i>	
EEUU	<i>El arte tipográfico</i> (en español)	Nueva York

Fuente: autora.

Revistas europeas

País	Nombre de la revista	Ciudad
Alemania	<i>Papier Zeitung</i>	Berlín
	<i>La Industria Gráfica</i>	Frankfurt
Francia	<i>Bulletin Officiel</i>	París
Italia	<i>Il Poligrafico italiano</i>	Ferrara
	<i>Graphicus</i>	Turín
	<i>L'industria della Stampa</i>	Roma
Polonia	<i>Gráfica Polska</i>	Varsovia
Rumania	<i>Gráfica Romana</i>	Bugra
Suiza	<i>Helvetische Typographia</i>	Basilea

Fuente: autora.

Revistas españolas

Ciudad	Nombre de la revista
Barcelona	<i>Revista Poligráfica</i> <i>El Mercado Poligráfico</i> <i>La Gaceta de las Artes Gráficas</i>
Jerez de la Frontera	<i>Revista del Ateneo</i>
Madrid	<i>Boletín unión de impresores</i> <i>Boletín Oficial</i>
Málaga	<i>El Eco de Noval</i>
San Sebastián	<i>Mi revista Gráfica</i>
Valencia	<i>Asociación Patronal de las Artes del Libro</i> <i>Estampación tipográfica</i> <i>Boletín de la Federación Gráfica Española</i> <i>Valencia Atracción</i>
Zaragoza	<i>Artes Gráficas</i>

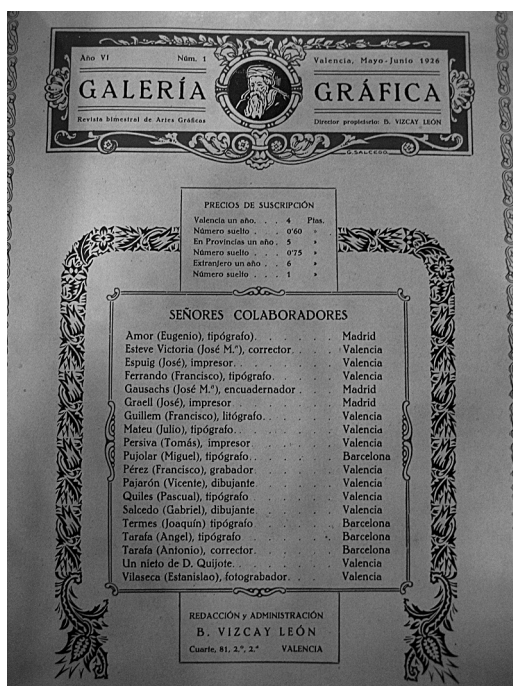
Fuente: autora.

Ficha técnica

Editoriales: Desde su origen, sus colaboradores técnicos fueron los mismos, con alguna salvedad. Los artículos eran variados y tenía colaboradores fijos. Los cita en su revista y les dedica fotos a página completa.

Asimismo, se hacía eco de noticias publicadas en otras revistas del sector a las que les reproducía artículos completos. Los colaboradores son algunos compañeros en la Escuela de Artesanos con secciones fijas, otros son de otras Asociaciones de las Artes del Libro de otras partes de España. Por ejemplo:²⁵ Tomás Persiva, impresor maquinista, es profesor de la Sección de máquinas de las Escuelas Salesianas de Valencia. Premio con medalla de oro

²⁵ La información de muchos de ellos se debe al homenaje que le rinde la revista con foto y pie de página.



Primera página del Año VI, nº 1, 1926.

en la Escuela de Arte gráfico de Leipzig "Lechnikum für Buchdrucker", por trabajos de gusto moderno y colaborador entusiasta de Galería Gráfica.²⁶ José María Gausachs, experto maestro encuadernador premiado en varias exposiciones con medalla de oro y vermeil, por trabajos de su profesión. Rafael Coll, director de la Revista gráfica del Instituto catalán de las Artes del Libro. Eudaldo Canibell, director del *Anuario Neufville* y de la *Crónica Poligráfica*. Juan Rusell, profesor del Instituto catalán de las Artes del Libro. Gabriel Salcedo Alcañiz, acreditado artista de las Artes gráficas, fue el diseñador de la mayor parte de las portadas y se constata su colaboración desinteresada.

Tipografía: Desde 1921 trabaja con la misma imprenta, llamada primero Pedro Pascual y luego Viuda de Pedro Pascual. Su insignia es un murciélago con dos "p".

Fotograbado: El acabado se debe al buen hacer del excelente fotograbador Estanislao Vilaseca Oliver (1890-1973).

Nº de páginas: 12 y 3 pp. de publicidad en diferente papel.

Texto: A doble columna (años 1921-1923). Desde 1924 hasta 1930 presenta de forma alternativa

una y dos columnas (orientativamente una columna en años pares y dos columnas en impares, aunque hay alguna ligera excepción).

Una columna a partir de 1930. Paginación a pie de página derecha.

Precios: Hay una escasa evolución de los precios en quince años, la suscripción de un año, el número suelto, la suscripción en provincias permanece invariable en quince años. Sube ligeramente el número suelto en las provincias y en el extranjero, mientras baja una peseta la suscripción de uno en el extranjero.

Se sostenía más de las suscripciones que de la venta directa.

Publicidad: Hay algunos anuncios breves en el interior de representantes de casas de tintas o máquinas como Richard Gans, pero la publicidad está en las últimas 4 páginas, de forma inmutable, como: Viuda de Pedro Pascual, que es en papel vegetal y vistosos diseños, Fundición tipográfica Richard Gans, que comparte página con Estanislao Vilaseca, tintas para imprenta y litografía Ch. Lorrilleux, Fundición tipográfica José Iranzo, S.A., Interprint/ Máquinas Miehle Vertical y Sociedad Linotype española sa.

Conclusiones

En general, podemos afirmar que la titularidad de las revistas es un elemento esencial en la personalidad y definición de la empresa periodística. La revista no deja de ser un producto-servicio de carácter efímero que tiene como misión informar. Con mayor motivo, en esta pequeña revista, pero longeva, podemos destacar la presencia de su propietario y director Benjamín Vizcay León. Originariamente toda revista se funda en los recursos financieros, capital y patrimonio aportado por el fundador, pero una vez en marcha lo normal es que haya de sostenerse con unos ingresos que provengan de las ventas (al número o suscripciones) y la publicidad. Este soporte ha de hacer frente a los gastos de personal, información, papel, otras materias primas (tintas, maquinaria de las artes gráficas, materiales de impresión) generales y finalmente de administración y distribución. De las colaboraciones altruistas, da la sensación de que Benjamín Vizcay León no buscaba el negocio con esta revista (aunque tal vez con las suscripciones se autofinanciara).

La impresión proviene de una misma empresa que

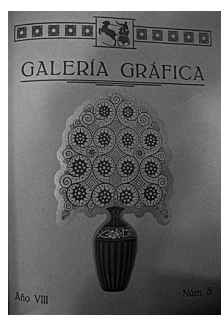
²⁶ *Galería Gráfica*, 1921, nº 3.



Año II, nº 2, 1922.



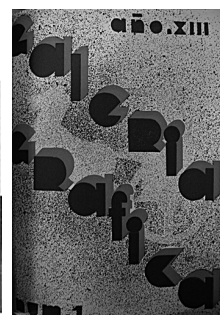
Año V, nº 2, 1925.



Año VIII, nº 5, 1929.



Año X, nº 3, 1931.



Año XIII, nº 6, 1934.

se anuncia ampliamente, con hoja completa y papel vegetal especial. Parece haber un nexo entre empresas suministradoras y su publicidad. Su existencia parece ser por un trabajo e ilusión personal del propietario. Vizcay León, guiado por sus ideales de considerar las Artes gráficas como superiores a otras por su heterogeneidad, actúa como un predicador de las Artes gráficas. Es un "militante activo" de la defensa y revalorización del profesional de las Artes gráficas como difusor del saber. Es un adelantado en lo que considera el *desarrollo profesional continuo*, como forma de perfeccionar constantemente los conocimientos y competencias en el sector de las Artes gráficas. No debería extrañarnos personalidades como la de Vizcay León enamoradas del Renacimiento y del Humanismo, coetáneo, aunque probablemente no lo conociera, de Aby Warburg. Con él comparte su gusto por la historia de la cultura y su amor por el Renacimiento italiano. Con las portadas, el espíritu humanista continúa vivo en la vida de la civilización. Son símbolos que permanecen en la memoria colectiva porque las cadenas de tradición simbólica los han mantenido vivos. La decoración renacentista es el medio de expresar el deseo del propietario-director Vizcay León de perpetuar un amor por la cultura y del libro como su instrumento. Sin embargo, las cubiertas de las revistas no pueden aislarse de los gustos de la época, y evolucionan. Son especialmente interesantes las portadas del Año II, las del Año V, Año VIII, Año X y Año XIII.

En su interior, el nivel compositivo es muy rígido y poco dado a las novedades. Lo más destacable a nivel estético son las xilografías y la publicidad de los anunciantes, que proponen composiciones interesantes. Sin embargo no comparte característi-

cas con otras revistas coetáneas como *La Semana Gráfica*,²⁷ que representó la consolidación del Art Déco como expresión muy moderna en el entorno local. Aunque el fotograbador era el mismo, Estanislao Vilaseca Oliver, sus portadas no alcanzaron el mismo nivel, pero tampoco lo pretendieron, pues no era esa su finalidad.

No es una revista en que se hable de arte, no hay crónicas sobre arte ni exposiciones, a diferencia de otras como *La Semana Gráfica*. Asimismo no bebe del cartelismo, sino de la tradición de los libros, preferentemente humanistas. Está constantemente mirando qué se hace fuera de España en su materia. No es una revista gráfica. Es una revista profesional con pocas ilustraciones.

Pese a su mediana calidad literaria y artística es una revista interesante, pues agrupó artículos de variada procedencia, y facilitó al profesional valenciano el acceso a lo que estaba pasando en las Artes gráficas en España y en el mundo. Era una revista pequeña que, sin grandes pretensiones, y con mucho esfuerzo personal de su director-propietario, suministró a sus lectores un conjunto de artículos técnicos, históricos (como biografías) y actuales (noticias), caracterizando a *Galería Gráfica* su asistencia puntual a la cita con los profesionales. Nos imaginamos al dueño de una imprenta valenciana, con poco tiempo, leyendo como hoy en día vemos internet, qué ha pasado en su mundo profesional. Una lectura rápida que engrandece la función de esta revista y merece su estudio.

Desde los primeros números de la revista se ve este interés pedagógico. A modo de conclusión, el propio Vizcay León explica cuál es el interés de esta revista. En el nº 5 del Año I afirma:

²⁷ 1926-1932.

Con ocasión del VI centenario de la muerte de Dante Alighieri, no podemos menos de conmemorar su gran figura; aunque con la modestia propia de nuestro escaso saber y entender. A ello nos fuerza también la irradiación del genio florentino que, con su gran esplendor [sic] supo colocar en tal alto grado la substanciabilidad de la cosa creada, dando con ello impulso a una sociedad nueva que enferma e infecunda se le mostraba; transformándola con otra más sana y esplendente § Nosotros con respeto a nuestro arte, procuramos seguir sus impulsos y sin otros méritos que la perseverancia y fuerza de voluntad, creémos [sic] honrar hoy al gran génio [sic] con esta pequeña muestra del arte de la tipografía. Un nieto de D. Quijote.

Bibliografía

- ALCAIDE DELGADO, José Luis. "Josep Renau: Notas sobre la etapa Art Déco". En: *Actas del Primer Congreso de Historia del Arte Valenciano* (Valencia, 1992). Valencia: Generalitat Valenciana, 1993.
- ALCAIDE DELGADO, José Luis; Pérez Rojas, Javier. *Arte y propaganda: carteles de la Universitat de València* (catálogo de exposición). Valencia: Universitat de València, 2002.
- BORDERÍA, Enrique. "La edad de oro de la comunicación". En: Martínez, F. et al., *La gran historia de la Comunitat Valenciana*. 10 vols. Valencia: Prensa valenciana, 2007, vol. 8, *Entre las urnas y los fusiles*, p. 178-191.
- CHAMPIGNEULLE, B. *Enciclopedia del Modernismo*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1983.
- CHEVALIER, J. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1999.
- CONTRERAS JUESAS, Rafael. *Carteles y cartelistas valencianos*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2003.
- CÓRDOBA, Patricia. *La modernidad tipográfica trunca*. Valencia: Campgràfic, 2008.
- JOHNSON, Henry Lewis. *Historic Design in Printing (Reproductions of book covers, borders, initials, decorations, printers' marks and devices comprising reference material for the designer, printer, advertiser and publisher)*. Boston: The Graphic Arts Company, 1923.
- LAGUNA PLATERO, Antonio. *Historia del periodismo valenciano. 200 años en primera plana*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1990.
- MARTÍN MONTESINOS, José Luis; MAS HURTUNA, Montse. *Manual de tipografía*. 3ª ed. Valencia: Campgràfic, 2003.
- MARTÍNEZ, J. (dir.). *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2001.
- MENDELSON, J. (com.). *Revista y guerra, 1936-1939*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Textos, 2007.
- MORISON, S. *Principios fundamentales de la tipografía*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 1999.
- PÉREZ CONTEL, Rafael. *Artistas en Valencia. 1936-1939*. 2 vols. Valencia: Generalitat Valenciana, 1986.
- PÉREZ ROJAS, Javier; ALCAIDE DELGADO, José Luis. *Del modernismo al art déco: la ilustración gráfica en Valencia* (catálogo de exposición). Valencia: Universitat de València-Calcografía Nacional, 1991.
- PÉREZ ROJAS, Javier; GARCÍA CASTELLÓN, Manuel. *Persistencias y rupturas*. Madrid: Sílex, 1994.
- SATUÉ, Enric. *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*. Madrid: Alianza, 1997.
- SCHMUTZLER, R. *El Modernismo*. 5ª ed. Madrid: Alianza Forma, 2007.
- TSCHICHOLD, Jan. *La nueva tipografía*. Valencia: Campgràfic, 2003.