

Fátima Blasco Sánchez

# La Imprenta Blasco: Cien años al servicio de la ciudad de Zaragoza

Departamento  
Historia del Arte

Director/es  
LORENTE LORENTE, JESÚS PEDRO

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

© Universidad de Zaragoza  
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606





**Universidad**  
Zaragoza

Tesis Doctoral

LA IMPRENTA BLASCO: CIEN AÑOS AL SERVICIO  
DE LA CIUDAD DE ZARAGOZA

Autor

Fátima Blasco Sánchez

Director/es

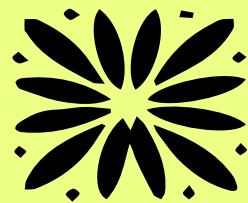
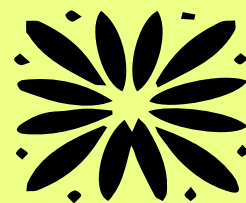
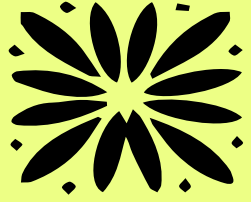
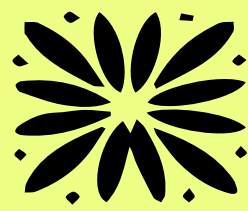
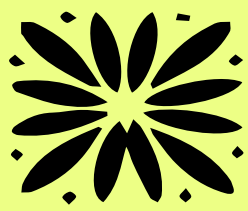
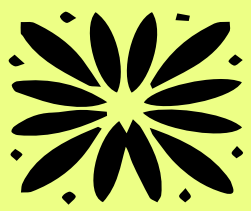
LORENTE LORENTE, JESÚS PEDRO

**UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**

Historia del Arte

2019





*La Imprenta  
Blasco: Cien  
años al servicio  
de la ciudad de  
Zaragoza*

FÁTIMA BLASCO SÁNCHEZ

JESÚS PEDRO LORENTE LORENTE





**Universidad**  
Zaragoza

## Tesis Doctoral

Imprenta Blasco: Cien años al servicio de la ciudad  
de Zaragoza

Autor

Fátima Blasco Sánchez

Director/es

Jesús Pedro Lorente Lorente

Facultad de Filosofía y Letras / Departamento de Historia del Arte  
2018











Universidad  
Zaragoza

*Imprenta Blasco:  
Cien años al servicio de  
la ciudad de  
Zaragoza*



*Fátima Blasco Sánchez*

*Director: Dr. D. Jesús  
Pedro Lorente Lorente*



Imprenta Blasco : Cien años al servicio de la  
ciudad de Zaragoza

*Investigación para obtención del título de doctor por el programa de Doctorado de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza bajo tutoría del Dr. D. Jesús Pedro Lorente Lorente.*



## AGRADECIMIENTOS

*“La civilización occidental ha tenido un problema de honda raigambre a la hora de establecer conexiones entre la cabeza y la mano, de reconocer y alentar el impulso propio de la artesanía”.*

Richard Sennet, *El artesano*.

De manera un tanto azarosa llegué a la Historia del Arte ya que provenía de las Bellas Artes a las que había llegado bastante tiempo atrás también de manera un tanto azarosa.

De manera un tanto azarosa me he dedicado profesionalmente a la enseñanza del diseño a través de las nuevas tecnologías a las que siempre me he sentido cercana ya que me permitían caminar nuevos caminos.

Ahora pienso que lo que siempre me ha interesado son aquellos campos en los cuales confluyen lenguajes y estructuras.

Cuando Esperanza me propuso este tema lo acepté sin dudar. Mis conocimientos sobre los procedimientos técnicos podrían ayudarme en la tarea. A pesar de ello, la razón fundamental por la que me sentí atraída por la historia de la Imprenta Blasco tenía que ver con la curiosidad de explorar las razones que impulsaban a nuestros antepasados de finales del siglo XIX en apostar por unas tecnologías rudimentarias que entonces apenas mostraban su potencial.

Las razones que he descubierto en el transcurso de esta investigación tenían mucho que ver con la idea de progreso, de búsqueda del

bienestar económico y social a través de dosis de curiosidad y fascinación por aquello que estaba por llegar. Los avances tecnológicos, por pequeños que fuesen en aquel país anclado en viejas estructuras, suponían grandes desafíos que hacían soñar o al menos intuir una sociedad moderna y distinta.

En primer lugar me gustaría dar las gracias al director de este trabajo, el catedrático Jesús Pedro Lorente por sus palabras de ánimo en los momentos más difíciles de este largo proceso, además de agradecerle sus sabios consejos y ser para mi un ejemplo de constancia y dedicación a la labor investigadora.

Con especial cariño me gustaría recordar y agradecer a la doctora Esperanza Velasco de la Peña, de quien nació la idea de realizar esta tesis dedicada a Imprenta Blasco, puso su confianza en mi y me brindó un trato afectuosísimo desde que recibí sus clases en el Master de Estudios Avanzados en Historia del Arte. Lamentablemente no ha podido ver concluir la investigación pero ella es una parte fundamental de este trabajo.

En segundo lugar a todos los excelentes profesionales que me han brindado su ayuda en el Archivo Hemeroteca Palacio de Montemuzo de la ciudad de Zaragoza y a los trabajadores del Ayuntamiento por hacer posible la visita a Imprenta Blasco.

Los agradecimientos más personales están dedicados a mi familia por transmitirme esos valores de superación y esfuerzo, por el amor a la cultura y por su acompañamiento en este camino.

Finalmente a mis amigas y amigos por compartir este proceso de manera tan cercana y paciente sin los cuales hubiese sido mucho más ingrato.







# SUMARIO



## 0.- INTRODUCCIÓN

0.1.-Justificación del tema .....	23
0.2.- Objetivos .....	26
0.3.- Metodología.....	28
0.3.1.- Proceso metodológico y estructura.....	30
0.3.2.- Fuentes primarias y secundarias .....	34
0.4.- Marco espacio-temporal.....	38
0.5.- Futuras líneas de investigación .....	39
0.6.- Estado de la Cuestión.....	42
0.6.1.- Situación de los estudios sobre imprenta y Artes del Libro desde finales del siglo XIX .....	42
0.6.2.- Estudios del libro sobre Aragón .....	56
0.6.3.- La actualidad: Estudios recientes.....	59
0.6.4.- Apuntes para el estado de la cuestión sobre materiales efímeros .....	65
0.6.5.- Estudios parciales similares a Imprenta Blasco .....	71

## CAPÍTULO 1.- CONTEXTO

1.1.- Historia de los medios de reproducción técnicos en España .....	76
1.1.1.- Impresión tipográfica.....	77
Descripción del trabajo tipográfico.....	79
Tipografía .....	78
1.1.2- Xilografía .....	83
1.1.3- Estereotipia y Galvanotipia .....	86
1.1.4- Linotipia y Monotipia.....	88
1.1.5- Litografía y Cromolitografía.....	93
1.1.6- Fotograbado Tipográfico, Fotograbado y Fototipia .....	96
Fototipia.....	99
Huecograbado .....	100
1.1.7- Máquinas de impresión .....	102
Impresión Offset .....	104

1.2.- Historia del sector impresor, Artes del Libro. ....	106
1.3.- Situación del sector impresor en Zaragoza.....	121
1.3.1.-Censo de impresores (1850-1900).....	122
1.3.2.-Censo de impresores (1900-1913).....	130
1.3.3.- Censo de impresores (1930-1980).....	140
1.3.4.-Los talleres impresores en la ciudad de Zaragoza.....	143
Situación de los talleres editoriales durante la guerra civil.....	150
1.3.5.- Noticias sobre los medios de reproducción en Zaragoza .....	158
Litografía .....	158
Encuadernación.....	160
Fotgrabado y Fotografía .....	162
Linotipia y Estereotipia.....	165
Tintas.....	167

## **CAPÍTULO 2.- EVOLUCIÓN HISTÓRICA Y ETAPAS EN IMPRESA BLASCO**

2.1.-Primera época (1882-1924). Tomás Blasco Benito .....	173
2.1.1.- Contexto socio-político en la ciudad de Zaragoza .....	175
2.1.2.- Primeros años de Imprenta Blasco 1882-1924	
Comienzos Inciertos. ....	183
2.1.3.- Imprenta Blasco en Huesca. A cargo de Francisco Delgado.....	188
2.1.4.- Santos Andrés Varela.....	191
2.1.5.- Tomás Blasco en solitario.....	193
2.1.7.- Tomas Blasco al frente de la Asociación Nacional de las Artes el Libro .....	200
2.1.8.- Construcción del nuevo taller .....	211
2.2.- Segunda época (1924-1951). Mariano Blasco Loriente. ....	217
2.2.1.- Contexto socio-político en la ciudad de Zaragoza .....	217
2.2.2.- Mariano Blasco Loriente. Sobrino de Tomás Blasco .....	231
2.3.- Tercera época (1951-1999). Sobrinos de Tomás Blasco.....	238
2.3.1- Contexto socio-político en la ciudad de Zaragoza. ....	240
2.3.2- Sobrinos de Tomás Blasco (1951-1999).....	242

### **CAPÍTULO 3.- ANÁLISIS DE LA OBRA IMPRESA EN IMPRENTA BLASCO**

3.1.- Libros impresos por Imprenta Blasco .....	250
3.2.- Publicaciones periódicas impresas por Imprenta Blasco .....	282
3.2.1 Apuntes históricos sobre la historia de la prensa en España. Aspectos evolutivos.....	284
3.2.2 Análisis de las publicaciones periódicas impresas por Imprenta Blasco.....	289
3.3.- El efímera publicado por Imprenta Blasco .....	349
3.3.1.- Contextualización y cuestiones terminológicas.....	349
3.3.2.- Análisis de obra efímera impresa en Imprenta Blasco.....	355
3.4.- El archivo fotográfico .....	400
3.4.1.- Agrupación temática de las imágenes.....	403
Producción documentos .....	404
Urbanismo .....	405
Sociedad Civil .....	409

### **CAPÍTULO 4.- ¿MUSEO DE LA IMPRENTA BLASCO?**

4.1.- La maquinaria de Imprenta Blasco.....	417
4.4.1.- Los inventarios .....	420
4.4.2.- Descripción de la maquinaria.....	422
4.2.- Visita a la Imprenta Blasco .....	424
4.3.- Situación actual del ¿museo de la imprenta? .....	433

### **CAPÍTULO 5.- CONCLUSIONES**

5.- Conclusiones.....	439
-----------------------	-----

### **CAPÍTULO 6.- BIBLIOGRAFÍA Y DOCUMENTACIÓN ANEXA**

6.- Bibliografía .....	449
6.1.-Listado de siglas y abreviaturas utilizadas .....	469
6.2- Anexo I. Producción bibliográfica de la Imprenta Blasco.....	473



# O INTRODUCCIÓN







## O.1 JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

**A**RAGÓN HA ESTADO LIGADO al nacimiento y desarrollo de la imprenta desde sus comienzos en nuestro país. Sin embargo a partir del siglo XVII la industria impresora se desplaza a otros puntos de nuestra geografía.

El siglo XIX es un periodo escasamente estudiado tanto a nivel local como estatal, con la excepción de Barcelona ciudad, en la que la industria del libro vivió un periodo de efervescencia.

El hecho de que la producción española no fuese especialmente brillante en la época puede ser una de las razones que justifiquen la falta de interés por su investigación.

A lo largo del siglo XIX la industria impresora necesita realizar inversiones y modernizarse debido al crecimiento de la demanda, el nacimiento de la prensa y al incremento de los índices de alfabetización. Este proceso se ve limitado debido a la falta de inversión y las industrias impresoras adquieren un tono local, excepto en Madrid y Barcelona (Pedraza y Moralejo, 1980) en donde las artes gráficas abandonan el modelo de empresa familiar para convertirse en una industria. La calidad de los libros impresos sufrió en general, una decadencia en favor de los nuevos impresos y formatos publicitarios.

Otras razones las podemos encontrar en el hecho de que se hayan destruido gran cantidad de fuentes documentales como bibliotecas o

repertorios hemerográficos debido al convulso devenir de la historia política del siglo XIX. Por último, Albert Corbeto (2011: 64) señala que la dependencia de las prensas españolas por el material tipográfico extranjero hizo que los estudios nacionales e internacionales no prestasen interés en la imprenta española de los siglos XVIII y XIX.

En nuestra comunidad no se han dado las condiciones para que la industria editorial se convirtiese en un factor de modernización empresarial. Los talleres gráficos, en consecuencia, tampoco se modernizaron y siguieron manteniendo una estructura de empresa familiar.

El caso de la Imprenta Blasco es un claro ejemplo de esta situación, su sólida trayectoria y dilatado desarrollo en el tiempo hacen que su historia vaya estrechamente ligada a la historia de la ciudad. Desde sus inicios, a mediados de 1880, los materiales que se realizaron fueron en gran parte impresos de tipo administrativo o de pequeño formato. Puede ser esta una de las razones por las que su trayectoria no ha sido estudiada por el momento.

Con todo, estos materiales se han revelado muy útiles para el estudio de la edición, la publicidad, la industria, las materias primas y el proceso de industrialización, la organización empresarial o los movimientos por los derechos de los trabajadores.

En el año 2002, el Ayuntamiento de Zaragoza adquirió la imprenta y casa Blasco con el fin de realizar un Museo de las Artes Gráficas y un Centro de Interpretación del Libro, proyecto que ha permanecido estancado hasta fechas recientes. En la actualidad el proyecto se perfila como una valiosa oportunidad de conservar una parte importante del patrimonio industrial sobre todo si se culmina con la creación de un museo de la imprenta, que tan importante fue para el desarrollo de la cultura escrita en nuestro país.

En este contexto se hace necesario realizar un estudio histórico que pueda aportar un marco teórico en el que poder enmarcar las actuaciones realizadas respecto a dicho museo. Esperamos

poder a contribuir a ello.

Como última cuestión me gustaría poner el acento en una situación que me incumbe personalmente.

En la actualidad y desde hace varios años dedico mi labor profesional a la enseñanza del diseño en la Escuela Superior de Diseño de Aragón. En muchas ocasiones el enfoque eminentemente práctico de estos estudios hace que teoría y praxis queden distanciados por un muro impracticable. En mi opinión todos los esfuerzos e iniciativas que vayan encaminadas a la interrelación de ambos campos son muy necesarios, ya que nunca podremos conseguir procesos de calidad si obviamos alguna de estas dos partes. Como ejemplo de ello cabe señalar dos de las escuelas de diseño fundamentales en la historia reciente europea, como son el movimiento *Arts and Crafts* y la escuela Bauhaus. Ambos centros desarrollaron sus exitosos programas y talleres a partir de una crítica relación con el pasado histórico y con el ambiente en el que estaban inmersas.

## 0.2 OBJETIVOS

**E**L OBJETIVO DE este trabajo es el de reconstruir la historia de una imprenta local que dada su dilatada trayectoria y sus características puede suponer un claro ejemplo de un establecimiento impresor de la época.

Los objetivos específicos planteados son los siguientes:

- Analizar los tipos de documentos que realizó la imprenta Blasco.
- Analizar la calidad gráfica alcanzada para cada una de las tipologías.
- Estudiar los materiales y técnicas empleadas en su elaboración.
  
- Analizar las necesidades de la sociedad en un periodo especialmente convulso de nuestro país. No debemos obviar el carácter local de nuestra imprenta y su dedicación durante gran parte de su extenso recorrido a trabajos necesarios para la administración.
  
- Estudiar la evolución de los medios de reproducción en Zaragoza, que consideramos un hilo fundamental a partir del cual podremos deducir información de carácter más artístico. La Historia del Arte Gráfico está estrechamente ligada a la historia de la reproductibilidad técnica utilizando terminología bejaminiana.

-Estudiar la evolución y transformación de una profesión como la del impresor. Comprender las dinámicas del gremio de impresores que contaba con una larga tradición y que sufrió de manera especial los desajustes que se producían debido al incipiente proceso de industrialización. Analizaremos sus principales reivindicaciones y su adaptación a los nuevos tiempos.

Asimismo esperamos con nuestro trabajo realizar una propuesta teórica para el futuro desarrollo del Museo de las Artes Gráficas en Aragón, proyecto iniciado en el año 2007 y que ha permanecido sin actividad hasta el momento actual en el que comienzan a realizarse las primeras actuaciones en la rehabilitación del edificio y la maquinaria que este alberga.

## 0.3 METODOLOGÍA

**L**A HISTORIA DEL ARTE a menudo ha estudiado elementos que pertenecen al campo del diseño como pueden ser autores relevantes o corrientes históricas destacadas. La estrecha frontera y el debate que existe en torno a la especificidad de ambas disciplinas es un tema que no abordaremos en este caso, si bien, nos parece importante remarcar que las metodologías empleadas en la Historia del Diseño debería distanciarse de las utilizadas en Historia del Arte.

En primer lugar creemos necesario el considerar objeto de estudio los procedimientos y los productos anónimos que hacen que el diseño haya podido evolucionar y prestar un servicio a la sociedad en la que se desarrolla, ya que este es el objetivo de cualquier proceso de diseño. Para ello es necesario introducir fuentes variadas de información. En opinión de Attfield, citado por Campi (2013: 73); «(...) la historia del diseño debe ser más inclusiva y utilizar fuentes de la historia oral, de la económica, de la antropología, la sociología, la literatura y el feminismo (...)»

Se hace necesario estudiar los procesos productivos, la evolución de las técnicas que los hicieron posible o las particularidades socioeconómicas del momento. Así como los motivos personales o ambiciones de los mismos impresores o las personas o instituciones que realizaban los encargos.

De este modo, la Historia del Diseño se aproximaría a las ideas planteadas por Paul Veyne, en *Cómo se escribe la historia*. Foucault

*revolucionaria la historia* (1984), según el cual el verdadero motor del cambio, es «la actualización del deseo», siendo el estudio del acontecimiento en relación con sus factores más cercanos el que revelará las verdaderas razones del hecho histórico.

*El deseo es el hecho de que los mecanismos funcionen, de que las disposiciones cumplan su cometido, de que las potencialidades, entre ellas la de dormir, se realicen en vez de no realizarse,*  
Veyne, 1984: 217.

Para Foucault los historiadores deberían desligarse en la medida de lo posible de las interpretaciones históricas envueltas «en racionalizaciones, ideologías, idealizaciones que elabora la conciencia con el fin de poder dirigirnos al mundo» (Farés, 2003: 216). El historiador debe ocuparse de aquello que dice la gente, del discurso, y extraer los hechos y sus motivaciones bien sean conscientes o inconscientes.

La Imprenta Blasco es un caso de estudio en el que se hacen visibles de manera muy clara todas estas cuestiones, ya que a pesar de haber prestado un servicio muy importante a la sociedad de la época, nunca realizó obras con alto valor artístico. Es por esto que entendemos que la interpretación de los datos que encontraremos quedarán incompletos si no estudiamos en profundidad las características de la sociedad zaragozana industrial de finales del siglo XIX y principios del XX.

### **0.3.1. PROCESO METODOLÓGICO Y ESTRUCTURA**

El proceso metodológico que hemos seguido ha partido de una primera aproximación a los documentos y archivos de la Imprenta Blasco recogidos y catalogados en el Archivo-Hemeroteca de Montemuzo bajo la referencia ES. 50297. AM 03.08.

La documentación allí depositada es un conjunto complejo debido a su gran cantidad y variedad. Encontramos allí esencialmente documentos derivados de la gestión de la imprenta como libros de pedidos, libros de pagos a proveedores y libros de pagos a trabajadores, libros de ingresos, etc.

El tipo información almacenada va variando respecto a las diferentes épocas y gestores que tuvo la empresa. Encontramos, por ejemplo, un valioso registro de todos aquellos materiales menores impresos junto a sus presupuestos y datos de tirada, pero únicamente relativo al periodo de las décadas de los treinta a los sesenta. El fondo documental incluye material muy relevante referido a la gestión inmobiliaria de los edificios que pertenecen al conjunto.

Se conservan también documentos propios del oficio de impresor como publicidad de maquinaria recibida, catálogos y muestrarios tipográficos, libros oficiales de tarifas y normativas de trabajo.

También hallamos en el archivo, aunque sin catalogar, materiales necesarios para realizar las impresiones como clichés offset, planchas galvanoplásticas, matrices tipográficas de gran tamaño en madera y otros.

Para la gestión de esta gran cantidad de información que constituyen un total de alrededor de 250 registros, se ha diseñado una base de datos que posteriormente nos ha posibilitado la búsqueda de información relevante de manera rápida.

Tras analizar los datos aportados por estos archivos y realizar una contextualización de la época, hemos procedido a la búsqueda y localización de todas las obras impresas por Imprenta Blasco.

Este trabajo de vaciado bibliográfico ha sido una labor ardua, para ello han sido fundamentales los recursos disponibles a través de las nuevas tecnologías. Se han utilizado repositorios oficiales como el del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, todos aquellos catálogos en línea de las bibliotecas nacionales y autonómicas, y otros métodos de rastreo como la búsqueda de referencias bibliográ-



ficas en libros depositados en Googlebooks, o a través de plataformas para el mercado coleccionista.

Los ejemplares localizados se encuentran en el Anexo I. En dicho documento únicamente hemos incluido aquellos materiales que se encuentran catalogados en dichas bibliotecas, no hemos incluido aquellos materiales de los cuales conocemos su existencia gracias a la documentación propia depositada en el AMZ y que podrían sumar unas cuantos ejemplares más. Algunos materiales han sido adquiridos a través de las citadas páginas web de coleccionismo por la propia autora al no estar disponibles en ninguna biblioteca pública, estos ejemplares se encuentran identificados en la investigación a través de las siglas C.P. (Colección privada).

Todas estas obras han sido consultadas para valorar su calidad y su relevancia para contribuir al cumplimiento de los objetivos iniciales. En algunas ocasiones hemos adquirido ciertos materiales, como revistas, materiales efímeros o libros para facilitar su consulta. Otros materiales han podido ser revisados a través de los archivos debido a que se encuentran digitalizados en diversas bibliotecas *on line* del estado español como la Biblioteca Digital Hispánica y la Biblioteca Virtual de Aragón.

En algunas ocasiones hemos localizado valiosos materiales efímeros en plataformas de venta de segunda mano. Para ello hemos realizado búsquedas partiendo del anunciante que conocíamos previamente gracias a los libros contables, pasando a continuación a la verificación del documento estableciendo contacto con el propietario y vendedor del material.

Hemos optado por digitalizar y guardar copias de los materiales objeto de estudio en la medida de lo posible. Posteriormente se ha realizado una selección de los materiales más relevantes que son aquellos que se incluyen o mencionan en el apartado que analiza la obra de manera pormenorizada.

Para realizar el estudio de libros o folletos hemos diseñado una ficha catalográfica en la que se han recogido los siguientes datos: título, autor, procedencia, año, número de páginas, pie de imprenta, clasificación, contenido, métodos de impresión, encuadernación, tamaño, tipografías utilizadas, tipografías similares, clasificación de fuentes, elementos destacados, imágenes, orlas, etc.

El análisis que se ha realizado a partir de los datos de entrada está basado en el formato, las dimensiones o el contenido. Se ha prestado especial interés en identificar las tipografías utilizadas, para ello se han realizado búsquedas que localizasen las fuentes utilizadas en Imprenta Blasco en los especímenes tipográficos. A pesar de la dificultad que entraña hallar estos raros ejemplares, hemos podido consultar los más importantes del periodo como son el catálogo de la ATF (American Type Founders), el catálogo de Richard Gans de 1923, y los catálogos de Neufville 1914 y 1920.

Asimismo hemos realizado el análisis cotejando el tipo de impresión que se realizaba en esa época en las imprentas francesas, anglosajonas y en el resto de España, y así poder establecer conclusiones a partir de datos comparativos en relación a las modas imperantes en otros puntos de la geografía española y a las corrientes internacionales provenientes del mundo anglosajón y francés esencialmente.

Para realizar la sistematización de las publicaciones periódicas hemos utilizado el diseño de campos ideado por Hernández Ara *et. al.* (1978); Título, subtítulo, periodicidad, fechas, edición y localización. A partir de esos datos que consideramos imprescindibles, hemos realizado un análisis formal de la publicación, teniendo en cuenta aspectos gráficos y evolutivos. Para concluir el análisis hemos consultado información bibliográfica que nos aportaba datos de cada publicación.

Hemos estructurado nuestro estudio en tres bloques principales, el

primero de ellos es de carácter contextual y en el se aborda la historia del sector impresor en España y en nuestra comunidad autónoma. Asimismo se ha realizado una descripción técnica de las tecnologías utilizadas en los procesos impresores y su evolución e implementación en España.

En este primer apartado hemos realizado un censo de impresores de la época en Zaragoza ya que la información que encontrábamos acerca de estos se hallaba muy dispersa y en muchas ocasiones era imprecisa y parcial.

El segundo gran bloque del estudio se centra en trazar la historia de la Imprenta Blasco. A través del análisis de los archivos familiares podremos entender la historia de la saga laboral iniciada por Tomás Blasco Benito.

La reconstrucción de esta trayectoria conecta con la importancia creciente que en los últimos tiempos están adquiriendo las crónicas locales dentro de la llamada microhistoria que trata de descubrir relatos de interés a partir de archivos personales o documentos personales. A pesar de la cantidad de material depositado en AMZ, la elaboración de la historia o microhistoria no es una tarea fácil, ya que en muchas ocasiones encontramos lagunas, datos que se omiten u ocultan, datos que conocemos parcialmente a través de cartas, etc.

Hemos dividido la larga trayectoria de la saga de impresores en tres fases principales que corresponden con las personas que protagonizaron cada una de ellas. Cada una de estas etapas va acompañada en nuestro estudio de una introducción sobre el contexto histórico de la ciudad de Zaragoza. De este modo la lectura y comprensión de los acontecimientos adquiere una visión más completa.

En el tercer apartado hemos realizado el análisis de las obras impresas más relevantes. Los grandes bloques que nos han servido para categorizar la producción impresa son los libros y publicaciones menores, la prensa, los materiales efímeros y finalmente el archivo foto-

gráfico. En primer lugar hemos realizado una aproximación teórica a las tipologías principales de los materiales impresos para posteriormente realizar un análisis de tipo formal y estético, tratando de incluir la gran variedad de datos que hemos obtenido de diferentes fuentes de información. Para realizar el análisis de los libros hemos utilizado una metodología en la que combinamos la información extraída de las propias obras a través de las portadas, paratextos, imágenes, etc. e información bibliográfica proveniente de estudios literarios en su mayoría. De este modo alcanzamos un mayor rango de comprensión del momento histórico.

El cuarto bloque de la presente investigación está dedicado al proyecto de museización que está previsto para la longeva imprenta. Para ello hemos analizado la maquinaria que se encuentra en el taller y sobre la que hemos obtenido información de fuentes diversas como los inventarios depositados en la documentación principal, los planos relativos a las reformas arquitectónicas o a través de prensa histórica.

Finalmente relatamos la visita que pudimos realizar al viejo inmueble gracias a los técnicos municipales, y que nos aportó valiosa información *in situ*.

El capítulo final está dedicado a las conclusiones obtenidas, así como la bibliografía y el anexo documental.

### 0.3.2 FUENTES PRIMARIAS Y SECUNDARIAS

La principal fuente de información con la que contamos son los materiales impresos por Imprenta Blasco que, a lo largo de los años, fueron muy diversos. En sus primeros años imprimió numerosos libros, revis-

tas y algunos periódicos. Posteriormente el grueso de la producción estuvo dedicado a pequeños impresos o material publicitario. Los servicios de modelación y papelería para ayuntamientos, juzgados y otros estamentos oficiales fue una constante para la imprenta.

Muchos de estos libros, informes o revistas, impresos por Imprenta Blasco se encuentran diseminados por las bibliotecas y archivos de toda la geografía española. A pesar de que no hemos realizado un vaciado documental exhaustivo, hemos podido consultar la mayor parte de los ejemplares localizados. En Zaragoza se han localizado ejemplares en las siguientes bibliotecas: Biblioteca General Universitaria, Biblioteca de Humanidades «María Moliner», Biblioteca Municipal de Zaragoza, Biblioteca Pública de la Ciudad de Zaragoza, Biblioteca del Seminario Conciliar o Metropolitano de Zaragoza, el archivo de la biblioteca de los barones de Valdeolivos, Centro de Documentación Palacio Larrinaga Biblioteca Moncayo, Instituto Bibliográfico de Aragón, Biblioteca del Palacio Arzobispal de Zaragoza, Biblioteca del Instituto de Estudios Riojanos, Biblioteca de la DPZ y la Biblioteca del Instituto de Educación Secundaria Goya.

Encontramos a través de los catálogos colectivos obras en bibliotecas de otras provincias españolas como son la Biblioteca de Academia de Infantería de Toledo, Biblioteca del Seminario Diocesano de la Facultad de Teología Vitoria, Biblioteca Histórica Militar de la Región de Sevilla, Madrid, Centro Cultural de los Ejércitos, Biblioteca de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.

Otras de estas obras se han podido consultar a través de su archivo digitalizado en la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE, la Hemeroteca Digital de la BNE, la Biblioteca Virtual de Aragón y la Biblioteca de Montemuzo.

Por último, hemos localizado y adquirido algunos de estos libros, trabajos menores y otras referencias en portales para la venta segun-

da mano de libro u objetos de coleccionista como son [www.iberlibro.com](http://www.iberlibro.com) o [www.todocolección.net](http://www.todocolección.net).

Hemos estudiado las fuentes primarias, los materiales impresos por Imprenta Blasco prestando especial atención a los paratextos editoriales de dichas obras que nos aportan información sobre las propias ediciones.

Sin embargo, hay una gran parte de su producción que se corresponde con el pequeño impreso de la que no existen originales ni tampoco registros materiales del proceso productivo. Esta información, por otra parte necesaria, podemos deducirla a partir de la valiosa documentación aportada por la familia Blasco al Ayuntamiento de Zaragoza.

En los documentos depositados en AMZ podemos encontrar varios tipos de información. En primer lugar, se pueden consultar los archivos pertenecientes a la administración de la empresa, de tipo económico y administrativo. En segundo lugar, el material necesario para el ejercicio profesional como pruebas de imprenta, originales, clichés o matrices, si bien estos materiales corresponden a una época determinada de la trayectoria de la imprenta. Son escasos los trabajos originales que encontramos pertenecientes a las primeras épocas de Imprenta Blasco, sin embargo, son más abundantes los realizados a partir de la segunda mitad del siglo XX. Finalmente encontramos material publicitario de la época como muestrarios de tipos que publicaban las fábricas de tipos para comercializar sus productos y que hoy en día son una valiosísima herramienta para su identificación.

Otra fuente primaria muy valiosa es el propio inmueble de la antigua Imprenta Blasco que hemos podido visitar. Es un momento ideóneo para realizar esta visita ya que el Ayuntamiento de Zaragoza prepara el inmueble para llevar a cabo su rehabilitación.

Algunas de las fuentes secundarias que hemos utilizado tienen carácter archivístico, son aquellas relacionadas con los trámites administrativos o judiciales de un negocio que tuvo una trayectoria tan destacada. En el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza y en el Archivo Municipal Palacio de Montemuzo hemos descubierto documentos como expedientes judiciales, impresos para solicitar permisos, o datos relacionados con la industrialización de los locales y comercios. También allí hemos hallado datos importantes para nuestra investigación como la fecha de nacimiento de Tomás Blasco Benito. En el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza se encuentran depositados documentos relativos a impresores del siglo XIX.

Por otra parte, consideramos la prensa histórica una fuente secundaria imprescindible para estudiar el contexto, la industria y la sociedad. Hemos utilizado fuentes hemerográficas para localizar acontecimientos concretos de la época que pudiesen arrojar luz sobre nuestras indagaciones.

Igualmente hemos consultado prensa especializada de nuestra ciudad. El gremio de trabajadores de las Artes Gráficas fue un grupo pionero en la reivindicación de derechos sociales y se editaron en la época algunas revistas de carácter profesional relevantes.

En Zaragoza fue editada la Revista *Artes Gráficas*, órgano del gremio de impresores de Zaragoza, de la cual fue secretario y editor Mariano Blasco Oriente en sus primera fase. La lectura de esta revista nos ha aportado gran cantidad de información ya que sus autores fueron testigos de primera mano. En este sentido cabe destacar como fuente secundaria literaria los testimonios de algunos personajes que fueron protagonistas del periodo.

También encontramos noticias sobre el desarrollo de la industria aragonesa a través de la pluma de Mariano Escar en la revista barcelonesa, *Gaceta de las Artes Gráficas del libro y de la industria del papel*.

## O.4 MARCO ESPACIO-TEMPORAL

**L**A IMPRENTA BLASCO comienza su andadura en 1882 y su actividad continua ininterrumpidamente hasta 1996. El periodo por estudiar, por lo tanto, abarca un siglo de historia. Sin embargo, la actividad más interesante desde el punto de vista de su relevancia en el sector impresor de la ciudad se desarrolla hasta mediados del siglo XX y será en este espacio de tiempo donde la investigación arroje datos más interesantes. Así mismo, consideramos objeto de estudio los años precedentes a la fundación de la imprenta ya que son los años en los que Tomás Blasco se formó como tipógrafo y vivió su juventud.

La investigación se localiza en Zaragoza y excepcionalmente en Huesca en el periodo de 1890 hasta 1905 en el que los socios fundadores regentan una imprenta en dicha ciudad. Desafortunadamente las fuentes que tenemos sobre esta imprenta son únicamente algunos de sus materiales impresos.



## 0.5 FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

**S**ON VARIAS LAS POSIBLES líneas de investigación que podrían surgir a raíz de este trabajo.

Un campo de estudio amplio y apenas roturado es el estudio de los pequeños impresos. Son aquellos materiales comunes en la comunicación diaria como postales, octavillas, panfletos, pequeños anuncios en prensa, que aunque difíciles de encontrar aportan una visión directa ligada al pulso de las sociedades a las que pertenecieron. A menudo estos impresos aportan información relacionada con aquellos procesos que escapan de la historia oficial.

Otra posible vía muy interesante sería el análisis del impacto que la guerra civil tuvo en las empresas del ramo que a nuestro modo de ver es un episodio escasamente investigado y valorado. Es un hecho constatado que el nuevo régimen se apropió de algunos talleres y realizó material gráfico para crear consignas y vías de opinión entre la sociedad civil. A pesar de que se han realizado numerosos estudios de la gráfica publicitaria del bando republicano, apenas existen aquellos que analicen con rigor las consecuencias de ese periodo en la producción gráfica, marcada fundamentalmente por la utilización política de las mismas y por cuestiones técnicas como la carestía de papel y materias primas.

Por último, echamos en falta estudios que aborden la historia y evolución de los procesos industriales y la implementación de tecnologías a nivel global en nuestra comunidad autónoma, así como la cultura mate-

rial. Si bien es cierto que algunos campos concretos si que cuentan con corpus teóricos, encontramos necesarios enfoques globalizadores en los que tengan cabida casos o procesos concretos.

Estos enfoques propios de los estudios culturales son complejos debido a su interdisciplinariedad o dispersión, pero los creemos necesarios para visitar la historia desde una perspectiva contemporánea.



## 0.6 ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 0.6.1 SITUACIÓN DE LOS ESTUDIOS SOBRE IMPRENTA Y ARTES DEL LIBRO DESDE FINALES DEL SIGLO XIX

**D**ESDE MEDIADOS del siglo XIX, los estudios sobre el libro y su historia son habituales en países como Francia, Inglaterra, Italia y Alemania, hecho que no sucede de igual manera en nuestro país (Brugalla, 1996).

España no cuenta con una tradición en estudios relativos a este periodo, una de las razones apuntadas por Corbeto (UTD, 24-1-2012) es la indefinición de los estudios sobre el libro y la imprenta dentro del sistema académico español.

En esta misma línea encontramos las aportaciones realizadas por Françoise López en su “Estado actual de la historia del libro en España” en *Revista de Historia Moderna*, 4, 1984, 9-22, en donde reflexiona sobre la carencia de estudios sistematizados y unificados en España. El texto es un breve estado de la cuestión en el que el autor describe siglo por siglo el momento de la historiografía del libro en nuestro país evidenciando así las grandes lagunas, los tímidos avances y los fallidos intentos institucionales.

Podríamos afirmar que ante la falta de una historia del libro español en el siglo XIX e incluso ante la falta de bibliografías completas, las aportaciones existentes se encuentran diseminadas y atomizadas en multitud de pequeños estudios realizados desde varias disciplinas. La carencia de datos oficiales es, sin duda, una causa fundamental que se encuentra en la raíz de esta situación.

Ante esta labor investigadora que está por realizar, los estudios internacionales suponen un marco y un espejo en cuanto a los procedimientos y metodología en investigación. Destacamos a continuación aquellas obras que consideramos referenciales.

Hacia 1920 los libros comienzan a ser estudiados considerando aspectos de producción y materialización del libro y desde una perspectiva de pensamiento crítico. El fundador de esta nueva corriente es Ronald B. McKerrow gracias a su obra *Introducción a la bibliografía material*, 1920. En este libro el autor realiza un análisis muy didáctico de aquellos aspectos relativos a la elaboración de los libros que pueden aportar información valiosísima a los estudiosos que nunca han estado en contacto con la vertiente práctica del oficio.

McKerrow consigue definir los principales aspectos que componen el libro con verdadera precisión y acierto como podemos apreciar a través del siguiente fragmento:

*La decoración pretende embellecer y por lo mismo tiene estrecha relación con la tipografía y la apariencia general de la obra, dependiendo de su mayor o menor acierto de su armonización. La ilustración pretende ante todo aclarar el texto o situar al lector en una posición mejor visualizando los acontecimientos que se narran, debiendo juzgarse su éxito de acuerdo con este fin perseguido y al mismo tiempo por su mérito propio como obra de arte.*

McKerrow, 1998: 136.

McKerrow logró abrir un campo de estudio, otorgó una categoría a aquellos estudios que hasta ese momento debían ser insertados en otro tipo de estudios como los literarios.

Las aportaciones de la bibliografía material se han convertido en el enlace de los estudios sobre el libro con la sociología y los estudios culturales. Poco a poco se fue descubriendo que el análisis de ciertos rasgos materiales indicaba las causas y motivaciones que relacionan

al libro con la difusión de la cultura en contextos históricos determinados.

Esta labor fue continuada por su discípulo Philip Gaskell en *Nueva bibliografía material*, que fue publicado por primera vez en 1972. Esta obra revisa la de su maestro desde una perspectiva más actual.

En nuestro país, y en opinión de Botrel (1984) la bibliografía material no se ha desarrollado de igual manera a países como Inglaterra o Países Bajos y sus logros han sido más modestos. Según este autor el mayor especialista en este campo en España es Jaime Moll, gran especialista en libro antiguo.

En *Historia del libro*, Sven Dahl nos ofrece una visión crítica de la historia del libro en un sentido amplio. La primera edición del libro pertenece a 1958, si bien recopila ensayos realizados desde 1920. A pesar del paso del tiempo, la interpretación histórica que realiza el autor sigue vigente en el momento actual.

En lo que se refiere al último periodo del siglo XIX, el autor realiza una distinción entre libros de arte y comerciales, e incide especialmente en la importancia del desarrollo tecnológico como característica del periodo, propiciada por el “vigoroso auge de la producción literaria del siglo XIX” y tiene en cuenta en su discurso factores más alejados como el comercio de libros y el nacimiento de bibliotecas. Por otra parte, asombra la capacidad del autor para interpretar la influencia decisiva del movimiento *Arts and Crafts* en la historia general del libro.

En la obra fundamental de William M. Ivins, *Imagen impresa y conocimiento*, 1975, el autor estudia la sintaxis de las imágenes y su relación con la Historia del Arte y la historia social, teniendo en cuenta los medios mediante los cuales fueron realizadas y reproducidas. Analiza las imágenes no solo en relación al texto que acompañan, cuestión fundamental a la que se han dedicado multitud de ensayos, sino en relación a las técnicas con las que fueron realizadas. Esta perspecti-

va novedosa añade una nueva lectura en las funciones que cumplían dichas imágenes cuando la imagen impresa era una fuente única de conocimiento.

Elizabeth Eisenstein revolucionó los estudios sobre la imprenta con su archiconocido libro *La imprenta como agente de cambio*, 1979, en el que estudia el efecto que tuvo la difusión de la imprenta entre las élites letradas de los siglos XV al XVII, y analiza las causas por las cuales la difusión de los materiales impresos fue un aspecto determinante en la configuración del mundo occidental tal y cómo lo conocemos hoy en día. El libro es una visión poliédrica en la que el fenómeno se aborda desde diferentes puntos de vista para sustentar opiniones y conclusiones que no pueden ser contrastadas a partir de datos que la autora denomina “duros” entendidos como datos, estadísticas, etc. La autora recorre un hilo finísimamente trazado entre las superestructuras de poder que han condicionado la evolución histórico-social.

Un estudio importante es el desarrollado por André Jacques y Christian Laucou, en 2013, en *Histoire de L'écriture typographique*. La obra es un estudio de la historia de la tipografía francesa del siglo XIX desde una perspectiva nacional. Se estudian las modas tipográficas, los materiales en los que utilizaban, y lo que resulta más interesante, se reconstruye la agitada historia de las fundiciones francesas durante el periodo. Siendo Francia uno de los países de origen de las tipografías que se utilizaban en España y Europa en el siglo XIX, la monografía aporta gran cantidad de información para el estudio de las letrerías.

De vuelta en el contexto nacional la obra más completa que estudia la transformación del mundo editorial en el siglo XIX y comienzos del XX surge a partir del proyecto de investigación “Historia de la edición contemporánea española 1836-1936” entre los años 1997 y

1999 en la Universidad Complutense de Madrid. Las investigaciones resultantes las encontramos en el interesante libro *La historia de la edición en España 1836-1936*, 2001, dirigido por Martínez Martín y en el que participan los autores más importantes que se han ocupado de la edición y el libro en este periodo. La obra resulta ser un estado de la cuestión que aborda los temas de la producción, la difusión y la lectura desde un enfoque multidimensional. En la introducción, afirma Martínez Martín (2001) que en los cien años anteriores al estallido de la guerra civil, se viven los primeros pasos en el periodo de industrialización en el ámbito editorial y que como consecuencia de ello se produce una larga transformación en el terreno cultural que llega a modificar las relaciones sociales.

Algunos de estos importantes cambios son la disolución de los gremios y la configuración de nuevas relaciones laborales al amparo de las nuevas legislaciones en materia de imprenta. Otras serían la desaparición de una cultura oficial protegida por el estado absoluto o los avances técnicos en producción, composición e ilustración de libros que darán lugar a nuevos productos, libros más accesibles o nuevos formatos como la lectura por entregas, la publicidad, etc.

Estos cambios originarán la creación de unos nuevos sistemas culturales que el autor enmarca en una primera evolución industrial y considera que en este contexto; “El libro cambió de su consideración social para concebirse como instrumento esencial de comunicación, cultura y educación y de una lectura que multiplicó sus condiciones entre compromiso político y social y la lectura militante y fue entendido como un derecho del conjunto social” (Martínez Martín, 2001: 16).

El autor analiza los enfoques historiográficos sobre la edición en el periodo de la siguiente manera; primeramente a través de aspectos parciales de la historia del libro, la edición y la lectura, en algunas ocasiones sin relación con la historia socio-cultural. Por otro lado, la



historia de la literatura ha realizado investigaciones sobre autores y textos desde el punto de vista de la creación intelectual y finalmente autores como Botrel han realizado estudios sobre comunicación literaria, alfabetización, prensa, edición o comercio.

Martínez Martín es especialista en comercio del libro y es autor junto a Martínez Reus y Sánchez Gracia de *Los patronos del libro. Las asociaciones de patronos y libreros*, 2004, en el que se analiza la situación cambiante del libro con respecto a los gremios, a la figura cambiante del editor y a la evolución en los modelos de mercado originados por el gran crecimiento del número de lectores.

En *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, 1993, Jean-François Botrel, aporta gran cantidad de datos relativos a la historia de la tecnología y de la industria, los datos concernientes a nuestra comunidad son escasos. El autor describe de este modo la situación de los estudios bibliográficos del siglo XIX:

*(...) aún está por escribir una historia de la edición española del XIX. La desidia de la administración española del siglo XIX, aunada con la fragilidad de muchas editoriales y las vicisitudes de la historia, han hecho que las fuentes archivísticas tanto públicas como privadas hayan desaparecido o permanezcan ocultas u olvidadas en lugares solo asequibles para empedernidos y pertinaces investigadores. A falta de ellas, la información se encuentra dispersa en epistolarios, artículos de prensa, catálogos, escrituras notariales, documentos de hacienda.*

Botrel, Jean-François, 1993: 383.

Importante resulta también la obra del mismo autor *Libros y lectores en la España del siglo XX*, 2008, en la que Botrel relata la construcción del ecosistema editorial desde finales del siglo XIX y su influencia en la configuración de los libros editados durante el periodo teniendo en

cuenta las variables sociales así como el incremento del número de lectores, los gustos de lectura, etc. Del mismo modo se relatan los conflictos entre las empresas editoriales o la situación del libro durante la dictadura y el periodo posterior.

Botrel dedicó su tesis doctoral a las infraestructuras de la vida cultural en la segunda mitad de XIX en nuestro país, que a día de hoy permanece inédita.

Otra colección fundamental de la Fundación Germán Sánchez Ruipérez es la Biblioteca del libro a la que pertenece *Historia del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Hipólito Escolar, 1996. En el libro se traza una historia del libro español a partir de varios textos independientes que se ocupan de temas variados como pueden ser la literatura en lengua catalana, el exlibrismo o las bibliotecas contemporáneas. El resultado final es una mirada que analiza el libro a partir de su multidimensionalidad, si bien es cierto que algunos aspectos aparecen simplemente esbozados.

Entre los autores destacados que han arrojado luz sobre el periodo encontramos a Eliseo Trenc Ballester, que puede considerarse el mayor especialista en el estudio de las artes gráficas durante el periodo modernista. También ha dedicado varios estudios al cartel en los años veinte y a la figura de Alexander de Riquer.

En 2004, realizó un estudio que aborda el desarrollo de las artes gráficas en Zaragoza en comparación con Cataluña, «El modernismo en las artes gráficas en España, particularmente en Aragón» para el cual el autor se basa en datos de Pilar Bueno extraídos de *El cartel de fiestas del Pilar en Zaragoza*, 1983 y en datos de Manuel García Guatas aportados en «Ex libris contemporáneos en Zaragoza», 1984, entre otros. El breve ensayo establece con claridad el grado de penetración de la nueva moda en la sociedad aragonesa, para ello revisa todas los

productos impresos de la época sin olvidar algunos tan minoritarios como el exlibrismo, los pequeños anuncios o las artes de la encuadernación.

Pilar Vélez es una gran experta conocedora del libro noucentista catalán, también es una de las voces más respetadas en el estudio de la evolución de las técnicas industriales. Suyas son algunas de las investigaciones más relevantes respecto a la historia de la técnica litográfica en nuestro país. Asimismo ha dedicado investigaciones a la encuadernación, la imagen y la tipografía del libro durante el siglo XIX y XX entre otros muchos temas.

En la actualidad se dedica a la gestión museística en el ámbito del diseño en Barcelona, su nombre ha estado ligado al Museo Frederic Marès o a los museos integrados en el Disseny Hub Barcelona.

Sus análisis y aportaciones están basados en un profundo conocimiento de los datos históricos al mismo tiempo que nos ofrece reflexiones personales y acertadas que enriquecen la construcción del relato histórico.

Así, Vélez afirma en “La edición moderna. Siglos XIX y XX”, 1996, que el siglo XIX fue aquel en el que la ilustración se liberó del aspecto puramente ornamental que tuvo en el siglo XVIII. Una de las razones para este cambio de concepción fue la gran revolución que supuso la técnica litográfica por ser un procedimiento muy libre y flexible, que facilitó que dibujantes fuesen contratados por editoriales para realizar cubiertas para sus nuevos libros (Vélez, 2006). Considera la autora en este mismo texto, que el libro litográfico es sinónimo del libro romántico, pero que sin embargo, la litografía será una técnica de transición que será superada por la revolución fotográfica y el offset como medio de reproducción. La lenta y progresiva implementación de estas técnicas facilitará que la litografía fuese utilizada durante varias décadas.

Otra interesante reflexión por parte de Vélez (1996) sobre la historia del libro del siglo xx es la aparición de los libros de artista en el periodo de vanguardias europeo y su contribución en la renovación de los lenguajes plásticos aplicados a la edición. La autora destaca la anomalía que supuso no contar en nuestro país con manifestaciones de este tipo.

Seguidamente señalaremos aquellos estudios que nos han resultado fundamentales para conocer el estado de la cuestión en materias aparentemente distanciadas como la encuadernación o la tipografía que sin embargo comparten un destino común. Para ello diferenciamos aquellos estudios que abarcan hasta la primera mitad del siglo xx de aquellos que se ocupan de la época más reciente.

La locución “Artes del Libro” viene a referirse de manera global a todos aquellos oficios que intervienen en la fabricación del libro, como la imprenta o las artes asociadas al libro. Es un término líquido que inicialmente alberga a las artes decorativas en su especialización hacia el libro y que tradicionalmente han sido tres; ilustración o grabado, tipografía o imprenta y encuadernación.

Sin embargo, la rápida evolución del libro en el cambio de siglo en cuanto a nuevas formas, así como su rápida industrialización hizo que bajo el término se incluyesen otros aspectos relacionados como podían ser el comercio, el oficio de fabricante de papel, el de editor o el de librero.

Algunos autores pioneros que comenzaron a ocuparse de este desconocido campo fueron Menéndez Pidal, Menéndez Pelayo o Eugenio d’Ors, que provenían del campo de los estudios literarios y del pensamiento.

Miquel i Planas también realizó investigaciones muy relevantes aplicadas principalmente al campo del libro catalán. Desde 1811 a

1920 publicó la revista-libro *Bibliofilia; Recull D'Estudis, Observacions, Comentaris y Noticies Sobre Llibres En General y Sobre Questions de Llengua y Literatura Catalanes En Particular*, en la que reflejaba sus estudios sobre libro antiguo.

Berkeley Updike fue pionero en el estudio de las creaciones tipográficas españolas de los siglos XVII y XVIII que quedaron reflejados en su obra *Printing Types* escrita en 1922. El libro tuvo una importante repercusión en Stanley Morrison y en otros historiadores de generaciones posteriores como Harry Carter, Beatrice Warde o Alfred F. Johnson (Corbeto, 2011).

El estudio de la obra de este historiador americano y de su obra fue realizado por Albert Corbeto en *Daniel B. Updike impresor e historiador de la tipografía*, 2011, que es un estudio del contexto y de la propia figura del impresor en el que se incluye “Printing Types”. El segundo volumen de la obra es *Tipos de imprenta en España*, en la que Corbeto traza un interesante recorrido histórico de los tipos en nuestro país que finaliza en los primeros años del siglo. Una de las ideas más interesantes apuntadas por su autor son las razones por las cuales la tipografía española nunca ha sido estudiada al igual que en el resto de países europeos y que radica en el hecho de que en España nunca hubo creaciones tipográficas propias y de calidad si las compramos con las italianas, francesas, alemanas o británicas. Updike sin embargo, estudió y reivindicó las escasas creaciones nacionales, si bien sus viajes y motivaciones hay que enmarcarlas en el contexto del romanticismo y los viajes de los primeros hispanistas norteamericanos.

Updike incorporó en sus investigaciones la historia de los libros españoles, que hasta ese momento no habían sido objeto de estudio en nuestro país ni en países de nuestro entorno. En ellas prestó especial atención a los estudios sobre tipos no solo durante el periodo incunable sino de los siglos XVIII y XIX.

De hecho, hasta la aparición de *Printing Types*, 1922, nunca se había mostrado interés alguno por los especímenes tipográficos editados en España y, por lo tanto, resulta evidente que la relevancia que Updike concedió a estos materiales como herramienta imprescindible para la identificación de las diversas escuelas tipográficas europeas supuso una absoluta novedad en su aplicación al estudio de la imprenta hispana (Corbeto, 2011). Los estudios sobre tipografías en España sobre el periodo posterior al incunable han sido muy escasos debido principalmente a que en nuestro país no hubo artesanos ni fabricantes de tipos y el material tipográfico era importado en su totalidad. Tan solo en la segunda mitad del siglo XVIII surge una importante iniciativa de la mano de Eduard Pradell, Jerónimo A. Gil o Antonio Espinosa quienes impulsados por Carlos III realizaron creaciones tipográficas de excelente calidad.

Uno de los escasos textos que existen de la época y que reflejan este floreciente periodo, es el escrito por Navarro Villoslada “Apuntes sobre el grabado tipográfico en España”, 1877, publicado en la revista *La Ilustración Española y Americana* y que según comenta el propio autor “son los primeros que respecto de España se han publicado” (UTD, 2010).

En su libro Corbeto (2011: 86) cita una serie de libros sobre la imprenta y tipografía que habían sido escritos en la época y que Updike consideró como base teórica en la que basar sus estudios sobre tipografía española. Pueden ser considerados los primeros estudios teóricos sobre tipografía e imprenta escritos en nuestro país:

- Zaragoza, 1860 de Jerónimo Borao y Clemente, *La imprenta en Zaragoza con noticias preliminares sobre la imprenta en general*,
- *Reseña histórica en forma de diccionario de las imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico en España hasta el año 1868, con noticias bibliográficas de los principales impresores*,

Valencia 1898 de José Enrique Serrano Morales.

-El libro de Salvador Sanpere y Miquel, *La introducción y establecimiento de la imprenta en las coronas de Aragón y Castilla y de los impresores de los incunables catalanes*, impreso en Barcelona en 1909.

-*Ensayo sobre una tipografía complutense*, Madrid 1889 de Juan Catalina García López.

-*La imprenta en Córdoba. Ensayo bibliográfico*, Madrid, 1900 José María Valdenebro y Cisneros,

-*La tipografía hispalense: anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla*, Madrid 1894, Francisco Escudero y Perosso,

-*La Imprenta en Medina del Campo*, Madrid 1895, escrito por Cristóbal

-Pérez Pastor y del mismo autor, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid, en el siglo XVI*, Madrid, 1891 -1907.

Una obra fundamental de este primer periodo del siglo XX fue *El libro español*, realizada por Pere Bohigas y publicada por Gustavo Gili en 1962. La obra resulta una historia general del libro desde una perspectiva nacional, en la que se relacionan los periodos históricos con el legado que de ellos nos ha quedado a través de la cultura escrita. A pesar del carácter ambicioso de la obra, su autor recorre la historia prestando atención a cuestiones como la evolución de los usos tipográficos en nuestro país o los pormenores que posibilitaron la construcción del entramado industrial en torno a las primeras imprentas. La obra supuso un marco y sólida referencia para estudios posteriores sobre el libro.

Tradicionalmente la consideración del grabado dentro de la Historia del Arte ha sido escasamente valorada en nuestro país.

*En España, la profesión de los artistas incisores no parecía merecer otra consideración que la del oficio subalterno al servicio de librerías editores quienes los empleaban en grabar alguna portada,*

*en la ilustración de libros, o en la ejecución de estampas religiosas destinadas a circular entre gentes devotas desinteresadas de cuanto supusiera arte.*

López Serrano, 1972: 68.

Más tarde y gracias a que famosos pintores utilizaran la técnica del grabado como medio de expresión, comenzó a ser estimado y de este modo se convirtió en el hermano menor de la pintura. Desde entonces mucho se ha escrito sobre Historia del Grabado en España.

Un verdadero especialista y precursor de los estudios del libro en relación a las técnicas artísticas es F. Esteve Botey con obras clásicas como *Historia del grabado*, 1936, donde establece con claridad los periodos y evolución del grabado y de las técnicas artísticas.

Botey fue artista grabador, ocupó la cátedra de Grabado Calcográfico de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid y fue científico del CSIC desde 1940. Su libro *El grabado en la ilustración del libro*, 1948, es una obra divulgativa acerca de las artes del grabado aplicadas a la ilustración del libro desde sus comienzos. En la segunda parte del libro, Botey analiza las ilustraciones realizadas mediante técnicas fotomecánicas incluyendo de este modo los nuevos procedimientos en la historia del libro, discurso que resultaba innovador a mediados de la década de los cuarenta en España. En ese capítulo, el autor destaca el papel del ilustrador en relación al conjunto de la obra impresa, y la importancia no solo de compaginar la ilustración con el texto sino también con la elección tipográfica, en un alarde de didactismo muy necesario ilustrado mediante imágenes y estampas.

De igual modo resulta interesante, desde el punto de vista historiográfico, el relato que nos ofrece Botey sobre la evolución del estudio del grabado desde las instituciones a partir de su inclusión en las categorías de premios, exposiciones internacionales o agrupaciones artísticas.



Durante el periodo romántico la encuadernación comienza a ser considerada objeto de estudio en países como Francia a partir de que afamados autores como Alejandro Dumas comiencen a comentar la encuadernación de sus propios libros en sus textos. Al mismo tiempo empezó a ser objeto de discusión en las exposiciones nacionales e internacionales e industriales en Francia (Brugalla, 1996: 139) al igual que otras artes menores. Finalmente, los movimientos de bibliofilia que surgían a lo largo de todo el viejo continente favorecieron la inclusión de la encuadernación como categoría dentro del patrimonio cultural que era necesario estudiar.

Algunos de los escritos teóricos más importantes del siglo pasado en esta materia son obra de Emilio Brugalla (1901-1987) quien fuera un artesano encuadernador, formado en París, que gozó de reconocido prestigio. De igual modo se dedicó a la investigación, divulgación y a la docencia de la encuadernación. Fue miembro de la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona y miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su obra *En torno a la Encuadernación y las Artes del Libro*, publicada en 1996, es una recopilación de discursos fundamentales pronunciados en estas instituciones. Brugalla (1996: 17) creía firmemente “que los secretos del arte de encuadernar no se alcanzan desde el aprendizaje del oficio, sino desde el conocimiento de los secretos del libro y de su historia”.

Sus escritos son una visión personal sobre todos los temas relativos a la encuadernación gracias a sus amplios conocimientos de primera mano de la situación europea en torno a las Artes del Libro. Como conocedor del oficio, este autor explica los movimientos en la encuadernación describiendo las técnicas artísticas con las que se realizaban y aportando un conocimiento fundamental en esta disciplina.

Su labor investigadora y divulgadora y la pasión que mostró por la encuadernación resultó fuente de inspiración para el reconocimiento

de un arte hasta entonces indocumentado.

Otros autores que han investigado sobre encuadernación son Manuel Rico y Sinobas en *El arte del libro en España, 1941*, en el cual se analiza la descripción de trabajos de tapas de libros como parte de una historia comparada de las artes decorativas peninsulares.

## 0.6.2 ESTUDIOS SOBRE EL LIBRO EN ARAGÓN

En nuestra comunidad autónoma la historia de la imprenta hasta el siglo XVII ha sido rigurosamente estudiada por el equipo de Ángel Sanvicente integrado por Javier Lacueva Used, Miguel Ángel Pallarés, Manuel Pedraza, Esperanza Velasco de la Peña y Natividad Herranz.

A pesar de que nuestra ciudad cuenta con una larga tradición y un cuerpo bibliográfico extenso el periodo correspondiente al siglo XIX continúa, sin embargo inexplorado con la excepción de algunos estudios parciales que se diseminan en el tiempo. Una de estas primeras investigaciones es la obra de Blasco de Ijazo, *Historia de la prensa zaragozana*, 1947, en la que se recoge una completa relación de prensa y publicaciones periódicas y aporta datos concretos sobre impresores, talleres gráficos y sobre la evolución de los medios técnicos.

En 1860, Jerónimo Borao, rector de la Universidad de Zaragoza, publica *La imprenta en Zaragoza*, que puede ser considerada una primera monografía sobre el tema y que recoge una detallada lista de todos los impresores que ejercieron hasta mediados del siglo XIX en la que se incluyen los principales trabajos de cada uno de ellos.

Inocencio Ruiz Lasala fue un bibliógrafo surgido de la práctica y muy respetado entre sus compañeros de profesión. En 1975 publica *Historia de la imprenta en Zaragoza, con noticias de las de Barcelona, Valencia y Segovia* en la que se describe el panorama literario del si-

glo XIX. En el estudio se destacan la figura de los cronistas, el Ateneo Científico, Literario y Artístico y la Diputación de Zaragoza que era un activo productor literario que publicaba ediciones de interés histórico, memorias, textos de autores aragoneses, etc. En 1977, Ruiz Lasala publica *Bibliografía zaragozana del siglo XIX*, una compilación de los volúmenes publicados en este periodo. Los datos que encontramos en esta relación bibliográfica son relevantes por ser un punto de partida esencial para conocer la producción literaria y resulta además una fuente de información de primer orden ya que con el paso del tiempo algunos de los volúmenes indicados ya no se encuentran disponibles en las bibliotecas zaragozanas.

Con esta obra dedicada al siglo XIX se completaría la serie iniciada por Juan Manuel Sánchez Fernández, *Impresores y libros impresos en Aragón en el siglo XVI*, 1908 y por Manuel Jiménez Catalán con sus estudios *Ensayos de una tipografía zaragozana del siglo XVII*, 1927, y *Ensayos de una tipografía zaragozana del siglo XVIII*, 1929.

Ruiz Lasala dedicó al más famoso impresor zaragozano una monografía realizada en 1968, *Joaquín Ibarra y Marín (1725-1785)* en la que el autor habla sobre las obras estampadas por el impresor y sus herederos.

Gracias a Jose Luis Melero (2003b: 31), experto coleccionista de libros descubrimos una relación de las bibliotecas aragonesas más importantes que fueron las creadas por la condesa de Bureta, Mariano Carderera, Julio Cejador, Eduardo Ibarra, Marcelino Isábal, Gregorio G. Arista, Mariano Baselga, Juan José Lorente, Arturo Guillén Urzaiz, Pascual Savall y Dronda, Severino Aznar, Mariano Miguel de Val, Domingo Gascón y Guimbao, Manuel Sánchez Serto, Fernando Castán Palomar, Manuel Dergui y Fermín Otín.

Manuel García Guatas es autor de algunos de los ensayos imprescindibles para el estudio de las artes gráficas y el modernismo artís-

tico en nuestra comunidad autónoma. Destacamos de entre todos ellos *Zaragoza a principios del siglo XX: el modernismo*, escrito junto a Borrás Gualis y García Lasasa en 1977, en la que se precisan los datos acerca de las primeras manifestaciones de este movimiento en la ciudad así como las razones histórico-sociales para su débil desarrollo. En “La introducción del modernismo en Zaragoza y José Galiay” publicado en *Artigrama*, 24, García Guatas nos introduce en la figura de José Galiay, que puede ser considerado el artista que realizó las mejores creaciones modernistas a través de sus dibujos para la *Revista de Aragón* o para el *Álbum-Guía de Zaragoza* entre otros.

En *Publicidad artística en Zaragoza*, 1993, el autor esboza los comienzos de la publicidad como categoría artística a partir de la década de los años veinte realizando una valiosa descripción sobre las primeras agencias publicitarias que se establecieron en nuestra ciudad provenientes de Madrid y Barcelona.

Remarcable resulta el trabajo de la investigadora Josefina Clavería sobre el diseño gráfico en Zaragoza. Su tesis doctoral *Gráfica periódica zaragozana en el primer tercio del siglo XX*, 1990, nos ofrece un detalle pormenorizado de ilustraciones, temas y autores en la prensa periódica, sin embargo, en su estudio no encontramos información alguna sobre impresores o imprentas de la época. En su artículo “El diseño gráfico en Zaragoza (1939-1969)”, 1999, la autora establece como antecedentes a lo que hoy conocemos como diseño gráfico al periodo anterior a la guerra civil. Para Clavería (1999: 228) «las artes gráficas zaragozanas fueron espléndidas hasta la guerra civil» debido a que las entidades públicas y privadas que editaban documentos no sólo utilizaban la fotografía como único medio de reproducción de imágenes y de este modo se mantenían talleres tan importantes como Litografía Portabella, Industrias del Cartonaje e Imprenta de Eduardo Berdejo Casañal, entre otros.

La autora comisarió la exposición realizada en 1997 en el Palacio de Sástago, “A sangre” en la que se mostraba la obra de dibujantes que trabajaron entre los años 1939 y 1969.

En 2003 Luis Roy Sinusía presenta su tesis doctoral *El grabado zaragozano en los siglos XVIII y XIX*. A pesar del ambicioso planteamiento que supone la investigación sobre dos siglos de historia del grabado en la ciudad, el autor realiza un completísimo trabajo de seguimiento de artistas grabadores, encargantes y productores de la ciudad, prestando especial atención a los trabajos de tipo religioso. Destaca de igual modo su capítulo dedicado a la introducción y el desarrollo de la técnica litográfica en la ciudad.

En ese mismo año, Moralejo Álvarez revisa con precisión el patrimonio bibliográfico y documental de nuestra comunidad prestando especial atención a la provincia de Teruel, el marco legislativo y la localización de bibliotecas configuran un aporte muy destacable en la investigación libresca.

### 0.6.3 LA ACTUALIDAD: ESTUDIOS RECIENTES.

Atravesando el umbral del siglo XXI, los estudios del libro comienzan a ser más populares, hecho relacionado con el surgimiento de los estudios culturales y el desarrollo de campos como la sociología y antropología.

Desafortunadamente, los estudios sobre tipografía española del periodo que aquí nos ocupa continúan a día de hoy siendo escasos.

El principal referente en la materia es el ya citado Albert Corbeto a propósito de su investigación sobre Berkeley Updike. Está considerado uno de los mayores especialistas en edición y tipografía del siglo XVIII gracias a estudios dedicados a la célebre fundición del convento

de San José de Barcelona o en torno a la Biblioteca Real.

Una brillante iniciativa reciente es la llevada cabo por Pedro Cátedra al frente del proyecto de investigación “Bodoni y España” en la Universidad de Salamanca, que investiga en un sentido amplio la relación entre el impresor y España. En 2014 sale a la luz un desconocido capítulo en la historia de la tipografía del siglo XVIII *Bodoni al conde de Floridablanca sobre tipografía española*, en el que se reconstruye la adquisición por parte de Carlos III de unos juegos de matrices y punzones realizados por el afamado impresor y que fueron fruto de largas negociaciones.

En 1998 es publicado por primera vez en España la obra de Stanley Morison *Principios fundamentales de la tipografía*. Josep M. Pujol es autor del estudio preliminar “De William Morris a Stanley Morison” en el que de manera breve se traza la historia de la tipografía moderna a partir de dos de sus figuras más relevantes.

Para Pujol el gran mérito de Morris fue “haber dado un aldabonazo a la conciencia tipográfica de su obra, en haber obligado a sus contemporáneos a repensar el libro impreso” (Pujol, 1998: 23). Sin embargo, el verdadero renovador al que debemos la creación de los usos tipográficos de la actualidad fue Stanley Morison al frente de la compañía Monotype. Morison recuperó los tipos antiguos y contribuyó en la creación de otros como *Times New Roman*, *Gill Sans Serif* o *Perpetua*.

El libro contribuye a la reivindicación de la figura de Morison en nuestro país donde su legado no goza de tanto reconocimiento como en el resto de países de nuestro entorno. De nuevo el motivo lo encontramos en la historia de la tecnología ya que al contrario que en Europa, en nuestro país la batalla comercial librada entre las dos grandes fabricantes de máquinas componedoras favoreció a Linotype frente a Monotype. Debido a que el desarrollo tipográfico de Linotype era inferior al llevado a cabo por Morison, la implantación de selectas

tipografías propiedad de Monotype como *Centaur*, *Bembo*, *Fournier* o *Bell* se vería malograda en nuestro país.

Josep M. Pujol es asimismo autor del libro *Jan Tschichold y la tipografía moderna* en el que se estudia la trayectoria creadora del tipógrafo y teórico alemán.

Recientemente y gracias a editoriales como Campgràfic, algunos de los textos más importantes sobre tipografía son publicados en España por primera vez, tal es el caso de las obras de Jan Tschichold *La nueva tipografía* o *El abecé de la tipografía*, o la obra de Otl Aicher *Tipografía*. En esta misma línea Ediciones Trea cuenta con un amplio catálogo dedicado a edición y tipografía y publicaciones tan interesantes como la obra de Gaskell, a la que nos hemos referido anteriormente, o monografías de Jorge de Buen Unna como *Introducción al estudio de la tipografía* o de autores fundamentales para el estudio de la tipografía como José Martínez de Sousa.

A pesar de que no existen gran cantidad de investigaciones sobre la ilustración en los libros, los planteamientos desde los que han sido estudiados han sido muy diversos. Pilar Vélez (1996) señala tres planteamientos principales que tienen que ver con las disciplinas de la Historia del Arte, la Historia del libro y el estudio desde las técnicas artísticas del grabado.

Pionera en nuestro país resultó la obra de Valeriano Bozal *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, 1979, en la que se estudian las ilustraciones de la prensa llamada joco-seria en relación a los acontecimientos sociales del momento. De ese modo Bozal inició una nueva forma de estudio de la comunicación a través del papel de las imágenes y su relación con el texto. La combinación de imagen y palabra escrita en la prensa de mediados del siglo XIX inauguraba, según Bozal,

una nueva forma de comunicación. Este estudio resultó pionero y esta nueva mirada fue continuada por otros autores. En esta misma línea, pero ya en época más reciente destacamos los estudios de Martínez Moro y Vicente Pla Vivas.

En *La ilustración como categoría*, Martínez Moro (2004) analiza el significado de la imagen impresa en los diferentes periodos de la historia destacando momentos decisivos como el papel de la imagen impresa en la expansión del protestantismo, las listas de libros prohibidos por la iglesia católica o la contribución de la imagen en la emblemática cuando “intentaron abrir nuevas dimensiones semánticas” (Martínez Moro, 2004: 148). El autor realiza una relectura de algunas obras emblemáticas de la Historia del Arte, descubriendo nuevas lecturas de la intencionalidad del artista introduciendo elementos provenientes del pensamiento estético

El libro de Pla Vivas, *La ilustración gráfica del siglo XIX. Funciones y disfunciones*, 2010, es un ensayo sobre las imágenes que poblaron el arte y la comunicación en el siglo XIX. En el se analizan desde el punto de vista del papel que ejercían como medios de comunicación para poner en evidencia que la intención con la que fueron creadas a menudo responden a sistemas más complejos que aquellos que solemos utilizar para su interpretación desde una óptica actual un tanto reduccionista.

Las investigaciones sobre encuadernación continúan siendo muy minoritarias y desconocidas en términos generales, sin embargo, en nuestra opinión, se han llevado a cabo medidas para promover su conocimiento. Una de ellas proviene desde la Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos la cual edita en la década de los setenta una colección de monografías y estudios breves sobre temas relacionados con la cultura impresa y las bibliotecas. Matilde López Serrano, quien fuera directora de la Biblioteca del Palacio Nacional es autora en esta colección de *La ilustración del libro en España*



y *La encuadernación Española*, 1972. En ella, López Serrano realiza una trayectoria histórica concisa sobre la evolución de la encuadernación que resulta una interesante aproximación. En ella encontramos destacados a algunos nombres de la encuadernación del siglo XIX en nuestra ciudad como son Eusebio Magallón, Ignacio Fortún y Hermanos Comas. Otros artistas zaragozanos de la época reciente reseñados por esta experta son G. Alba en Zaragoza y Charito Sancho Viana, reputada por su gran calidad.

Encontramos muy valiosa la información sobre exposiciones realizadas en nuestro país relativas al arte de la encuadernación (López Serrano, 1972: 104).

Carrión Gútiez, quien fuera director de la BNE, publica "La encuadernación española en los siglos XIX y XX" contribuyendo de este modo en la ya citada obra de Hipólito Escolar (1996).

En dicho estudio nos habla sobre la encuadernación del libro durante el periodo romántico y comienzos del siglo XX. Desde nuestro punto de vista, su principal aportación es la de incorporar en la historia de la encuadernación la situación real de la problemática planteada por la encuadernación industrial. "La encuadernación industrial tuvo su justificación histórica y tiene perfecto derecho a figurar no sólo en la historia de la encuadernación, sino en la historia de la encuadernación artística. Y, por supuesto, supone un paso adelante en la historia evolutiva de la decoración de la cubierta del libro" (Carrión Gútiez, 1996: 520).

Otro autor relevante estudioso de la encuadernación es Checa Cremades. Su libro *Los estilos de la encuadernación*, 2003, supone una revisión de los estilos que ha utilizado la encuadernación en todo el mundo, introduciendo al lector en algunos tan remotos y exóticos como el etíope, el armenio o el copto. Checa Cremades estudia los es-

tilos desde el punto de vista técnico y artístico de manera separada.

La primera parte de su libro supone un texto complejo que resulta fundamental para el historiador de arte. En el estudio del contexto se realiza la descripción de las colecciones especializadas en encuadernación formadas con criterios historicistas. Resulta interesante su visión sobre aquellos libros y manuales que versan sobre conocimientos técnicos a lo largo de la historia y su importancia como fuentes de información relevante para conocer los estilos artísticos que se derivan de ellos.

Checa Cremades describe la compleja situación del arte de la encuadernación apuntando las corrientes desde las que puede ser estudiado, explicando los aspectos del oficio que lo convierten en un arte o incluyendo en sus textos la valoración estética de los autores de las encuadernaciones.

El autor aborda la investigación aplicando una mirada amplia e integradora donde confluyen la historia general del arte, la iconología, la historia de las artes decorativas de interiores, la historia de la ornamentación o la historia de las mentalidades estéticas y desestimando el positivismo del siglo XIX que analizaba los hierros exhaustivamente.

Para finalizar, destacamos las revistas de investigación que publican estudios sobre el libro a pesar de que en ellas los estudios referentes al periodo que aquí nos ocupa son habitualmente muy escasos.

Un esfuerzo remarcable es el realizado por el organismo oficial Instituto Nacional del Libro Español, INLE, que editó la revista *El libro español* desde 1958 a 1986.

Otras publicaciones relevantes serían *Cuadernos de bibliofilia*. *Revista trimestral del libro antiguo*, publicada desde 1978 a 1987. *Pliegos de bibliofilia*, desde 1998 a 2004, o la revista *Hibris* 2001-2012.

La publicación *Encuadernación de Arte*. *Boletín de la asociación es-*

*pañola para el fomento de la encuadernación* fue publicada por AFEDA semestralmente desde 1993 hasta 2011 con el propósito de “cubrir una amplia laguna en los estudios de la cultura española y fomentar un arte que tan solo el esfuerzo aislado e individual de unos cuantos profesionales ha impedido que cayera totalmente en la decadencia y el olvido”.

Destacamos en estas líneas la reciente *Titivillus, revista internacional sobre libro antiguo* editada en la Universidad de Zaragoza desde 2015.

#### 0.6.4 APUNTES PARA EL ESTADO DE LA CUESTIÓN SOBRE MATERIALES EFÍMEROS.

La unión entre texto e imagen dio lugar a nuevas formas de comunicación que se remontan al siglo XVIII. Estudiosos como Gubern (1994) sitúan al cartel como descendente directo del libro ilustrado. Las necesidades de una sociedad cada vez más evolucionada demandaban nuevos materiales en todos los ámbitos de la vida cotidiana como podían ser el campo de la propaganda política, la agitación social, las industrias del entretenimiento, la vida religiosa, etc. De este modo surgen los denominados materiales efímeros.



*Fig. 1.* “Wallis’s new geographical game exhibiting a tour through England & Wales”, 1791  
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk>

Nos resulta necesario prestar especial atención a los estudios que en nuestro país han abordado el tema de los impresos menores y efímera, ya que Imprenta Blasco produjo gran cantidad de ellos. Encontramos que en España la literatura dedicada al tema es escasa, a pesar de que “en las últimas décadas del siglo XX, el valor de efímera para la investigación ha sido reconocido y promovido formalmente” (Ramos Pérez, 2003:16).

El interés por estos documentos nace en el ámbito anglosajón y tiene su origen ya a comienzos del siglo XVIII cuando surgen coleccionistas privados como Samuel Pepys (1633-1703), John Bagford (1650-1716), Thomas Percy (1729-1811), o los franceses Isaiah Thomas (1749-183) y Jean-Louis Auntoine Coste (1784-1851), todos ellos citados por Solé Boladeras (2014).

Posteriormente durante las décadas de los sesenta y setenta se genera un debate sobre la naturaleza de estos materiales y a partir de entonces comienzan a ver la luz estudios teóricos que abordan la compleja problemática y el interés creciente por estas materiales. Estos debates iniciales parten del análisis de dos colecciones fundamentales reunidas durante el periodo de entreguerras, la formada por John Johnson en Oxford, la cual recoge cualquier aspecto de la vida diaria en Reino Unido y hoy integrada en la biblioteca Bodleian y la de Bella C. Landauer en Nueva York centrada en el arte publicitario y de negocios.

En España los estudios que abordan la cuestión son muy escasos, al igual que los propios fondos conservados o colecciones existentes. Uno de los más importantes sería el artículo «Materiales efímeros y publicaciones menores en la sección de temas locales» de Juan José Fuentes Romero (2003), en el cual el autor pone en valor el papel relevante de las bibliotecas locales para la gestión y tratamiento de materiales efímeros tomando como punto de partida la normativa vigente, y realiza una clasificación y definición de los materiales a partir

de los principales expertos en el tema.

En países de nuestro entorno estas colecciones de materiales efímeros se vienen reuniendo por coleccionistas privados desde hace años y esta tradición hace que se integren posteriormente en colecciones que hoy día resultan fundamentales para abordar su estudio de manera sistematizada.

Desde este punto de vista, es remarcable el esfuerzo que la Biblioteca Nacional Española realiza con la recopilación de algunos de estos materiales. Estas colecciones resultan casi anecdóticas en cuanto al volumen y la profundidad de sus contenidos, pero igualmente resultan una iniciativa imprescindible teniendo en cuenta el papel institucional que ejerce dicha entidad. Las categorías incluidas en esta colección son: felicitaciones, recordatorios, estampas devocionales, invitaciones, programas, orquestas, menús, listas de precios, itinerarios, horarios, papel de cartas, orlas, emblemas de auxilio social, tarjetas y prospectos de productos y establecimientos comerciales, tabaco, bebidas, alimentación, caramelos, perfumería e higiene, proyectos textiles, etiquetas de hoteles, cromos, juegos, tarjetas postales, calendarios, paipais, etiquetas y envoltorios de productos y establecimientos comerciales.

Con respecto a esta colección, fue publicado en 2003 un excelente catálogo titulado «Ephemera, la vida sobre papel» que recoge interesantes textos de Rosario Ramos Pérez.

En Aragón contamos con notables colecciones particulares de carácter diverso. Hernández Latas dedicó a dichas colecciones un artículo en *Artigrama*, 2012, «El coleccionismo fotográfico de temas y autores aragoneses». En dicho estudio se establece la década de los ochenta como punto de partida de todas ellas, y si bien la mayor parte de ellas están dedicadas al coleccionismo de fotografía y tarjetas pos-

tales, la heterogeneidad de los materiales es otro rasgo común a todas ellas.

En 1991, Amparo Martínez Herranz realizó una investigación acerca del material gráfico producido con motivo de la Exposición Hispano-Francesa de 1908 en el cual son analizados los objetos oficiales como son las tarjetas postales conmemorativas, los diplomas o las fotografías realizadas para el evento, así como el material gráfico publicado en la prensa del momento. Es por lo tanto un trabajo concienzudo y exhaustivo que estudia el caso a partir de las fuentes disponibles y que arroja conclusiones muy interesantes como son la coexistencia de todas las técnicas gráficas y la predilección por aquellas que se caracterizaban por su inmediatez como la fotografía o la acuarela.

No existen en nuestro país revistas especializadas en el tema, tampoco centros de investigación. A este respecto destaca Solé Boladeras la conferencia ofrecida por Víctor Infantes de Miguel, 2003, «Los impresos efímeros: búsqueda, identificación y descripción» incluida en el Curso de Verano de la Universidad de Zaragoza y gran especialista en la materia.

Recientemente en el curso 2013-2014 del Màster en Biblioteques i Col·leccions Patrimonials de la UB, es presentado por Isaura Solé Boladeras, *Ephemera al voltant de la Exposició Universal de Barcelona de 1888*. En este trabajo se analizan las publicaciones menores en torno a la Exposición Universal de Barcelona en 1888 para el cual la autora ha tenido que localizar previamente estos documentos depositados en bibliotecas y archivos catalanes. De igual modo, destacamos este trabajo debido al esfuerzo que la autora realiza en el trabajo de definición y clasificación de los documentos menores o ephemera y por su magnífico estado de la cuestión en el que partiendo de la situación internacional, va descendiendo a nivel estatal y local. La autora pone

de manifiesto la falta de estudios especializados o asociaciones que aborden en nuestro país el estudio de estos materiales tan interesantes desde el punto de vista de la historia local. O en sus propias palabras:

*A partir dels impresos conservats es pot arribar a conèixer l'existència de petites impremtes, considerades de poca importància en l'edició del llibre tradicional però que van tenir un pes important en la producció d'aquest tipus de material, el tipus de producció que realitzaven, el volum de feina que tenien, etc. Els impresos efímers constitueixen una part essencial de la producció de moletes impremtes i ens poden donar informacions importants per dibuixar la història d'una impremta com dades sobre el tiratge, notes de l'impressor, abast de difusió, correccions tipogràfiques, etc.*

Solé Boladeras, 2014: 48.

En Aragón no existen grandes colecciones de material efímero. En nuestra comunidad autónoma el material efímero es recogido en el IBA pero solo desde el año 1990. En sus fondos encontramos, sin embargo, algunos materiales de años anteriores y tema aragonés. También encontramos algunas publicaciones en el AMZ, como reglamentos, programas de mano del teatro, carteles, etc.

Bueno Ibañez (1983) realizó un estudio de los carteles de Fiestas del Pilar, para ello tuvo que buscar las imágenes entre fondos y bibliografía. Llama la atención que en un tema tan llamativo para la ciudad no se hayan conservado estos carteles realizados por artistas, dibujantes, litógrafos e impresores afamados. Entendemos que la situación de despreocupación por los materiales efímeros en Zaragoza es puesta en evidencia a través del citado caso.

Mayor es el esfuerzo prestado a colecciones de fotografía antigua, en este caso sí se cuenta con fondos de mayor tamaño y estudios de carácter teórico dedicados a su estudio, catalogación y definición. Sánchez Millán (2009) realizó un extraordinario estado de la cuestión

sobre los archivos fotográficos en Zaragoza.

Para terminar destacamos dos exposiciones recientes sobre la historia de la imprenta de carácter divulgativo. La primera de ellas “De Gutenberg al futuro de la información” fue celebrada en 1990 en el Palacio de Sástago y promovida por la Asociación de la Prensa, en ella se realizaba un recorrido por la historia de la prensa en Aragón. En la muestra se exhibieron grandes máquinas como una linotipia, una rotativa plana o una fotograbadora, además de chibaletes, piedras litográficas y otros materiales propios de las artes gráficas. Se acompañaba de una publicación vistosamente maquetada en la que se realizaba una trayectoria histórica y de unos grandes paneles explicando la evolución tecnológica y los nuevos medios.

Sin embargo, el profesor Manuel García Guatas, en un artículo publicado en *El periódico de Aragón*, 4/1990, se muestra crítico con el contenido de la exposición, destacando en primer lugar y como punto de partida la carestía de estudios referentes a la materia, en segundo lugar la falta de referencias a imprentas o industrias gráficas locales, y en tercer lugar “la indiferencia y falta de proyectos culturales referentes a esta parte tan frágil de nuestra historia visual contemporánea”.

Más recientemente, en 2016, se ha celebrado en el Centro de Historias de Zaragoza la muestra “De Gutenberg a Twitter” comisariada por el profesor y periodista Rafael Bardají junto a Joaquín Sebastián. En la exposición se exhibe una prensa Stanhope y otros materiales como piedras litográficas, tipos móviles, o máquinas de imprimir utilizadas durante la dictadura franquista como las “vietnamitas” o el ciclostil. El relato expositivo pone en relación estos materiales con el derecho a la libertad de expresión y con el nacimiento de la profesión periodística. Esta interesante exposición pudo ser visitada también en Huesca y en Barbastro.



### 0.6.5 ESTUDIOS PARCIALES SIMILARES AL CASO DE IMPRENTA BLASCO

Debido a la escasez de materiales, creemos necesario destacar aquellos que por su similitud nos han servido de guía y han aportado luz para el desarrollo de nuestra investigación.

Entre ellos destacamos la tesis de Gimeno Arlanzón, *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*. Tesis doctoral dirigida por Antonio Ezquerro Esteban y Esperanza Velasco de la Peña, en la que se estudian las impresiones musicales de la época y en la que se presta especial atención a los modos de imprimir.

Existen estudios en los que se analizan otras imprentas locales de similares características, localizadas en el mismo periodo. Un ejemplo es el estudio realizado por Romà Seguí i Francès de «La tipografía moderna, de Valencia (I y II)», 1983 y 1984, recogidos en *Cuadernos de Bibliofilia: revista trimestral del libro antiguo*, n. 10 y 12. En el estudio se analizan las transformaciones de dicha imprenta desde el punto de vista económico y administrativo, motivados por nuestra historia reciente. En el estudio se establecen tres periodos claramente diferenciados que atienden a las transformaciones históricas de los medios de reproducción.

Santiago Barjau Rico presenta su tesis doctoral en 2001, *La imprenta Oliva de Vilanova: Les arts del llibre a Catalunya entre el modernismo i la guerra civil*, en la que se analizan los rasgos específicos del

Encontramos otro tipo de estudios de corte biográfico y que resultan esclarecedores ya que su autor Luis Serrano Pardo, es además de estudioso, profesional de la impresión, *Litografía Portabella. Biografía*

*de una empresa familiar. 1877-1945*, 2004, y *Mariano Escar: Maestro del arte de imprimir*, 2001, o la monografía en la que se narra la dramática influencia que supuso la contienda sobre el gremio de trabajadores de la impresión en *Años de plomo 1931-1950. Una historia de la imprenta zaragozana*, 2006. Este último libro nos ha resultado imprescindible como una aproximación al devenir de los acontecimientos.

José Luis Ramos Cabodevilla publicó en 2009 un extracto de su trabajo para la obtención del DEA sobre la conservación actual del edificio de la imprenta Blasco, «Casa e imprenta Blasco. La precaria conservación del patrimonio arquitectónico e industrial de la ciudad de Zaragoza», en el que aporta datos interesantes sobre el proceso de adquisición del inmueble por parte del Ayuntamiento de Zaragoza y pone en valor su importancia como edificio histórico de la ciudad.





1

# CONTEXTO



## 1.1 HISTORIA DE LOS ME- DIOS DE REPRODUCCIÓN TÉCNICOS EN ESPAÑA

**E**L SIGLO XIX fue una época de grandes avances técnicos en la industria impresora la cual había permanecido invariable desde sus inicios en el siglo XVI. Los nuevos avances hicieron posible el incremento de producciones para un público que demandaba cada vez más cantidad de material impreso. Sin embargo, esto también acarrió una importante pérdida en la calidad de los libros y los materiales impresos.

A continuación realizamos una breve descripción de los procesos impresores que convivieron en el periodo estudiado.

Los procedimientos de impresión se clasifican de forma genérica según la disposición de sus elementos activos:

Elementos en Relieve (tipografía, flexografía)

Elementos en Hueco (talla dulce, huecograbado)

Elementos planos (litografía, offset, fototipia)

No obstante la ordenación que hemos realizado de los procesos no

corresponde con esta clasificación genérica sino con su aparición y desarrollo en el tiempo.

### 1.1.1 IMPRESIÓN TIPOGRÁFICA

#### DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO TIPOGRÁFICO TRADICIONAL

La Historia narra que la imprenta occidental fue inventada por Johannes Gutenberg en la región alemana de Maguncia, alrededor de 1450. El invento se basaba en la composición de textos mediante caracteres en relieve que se denominan tipo. Poco sabemos sobre el personaje, pero existe consenso sobre que él fue el primer impresor conocido. También sabemos que existían experimentos similares a la imprenta en otras partes del continente europeo, pues otros impresores realizaban experimentos similares en la época de Gutenberg.

Del mismo modo la impresión xilográfica, que comparte la misma técnica impresora, se realizaba en oriente desde hacía siglos atrás. Posiblemente el mérito más destacable del célebre impresor fue reunir todos los conocimientos que ya existían para dar forma al nuevo invento tal y como lo hemos conocido posteriormente. Jorge De Buen Unna (2001: 36) es quien afirma que Gutenberg se puso en contacto con los agricultores de vid locales para utilizar una prensa agrícola en las labores de estampación tipográfica. También afirma que tenía amplios conocimientos en orfebrería ya que ideó la fórmula “de maleable plomo, el duro estaño y el estrambótico antimonio” para la fabricación de tipos. Esta extraña aleación permitía que los caracteres no variasen su tamaño después de ser fundidos a altísimas temperaturas ya que el antimonio tiene la característica de comportarse al contrario que los demás metales, y reducir su tamaño cuando se enfría. También sus conocimientos sobre letras y composición de textos era admirable ya que su biblia de 42 líneas es considerada una obra

maestra en cuanto a la ejecución y refinamiento que no podía haber sido realizada por alguien que no fuese ducho en la materia.

El nuevo invento se extendió rápidamente por toda Europa, y llegó a España hacia 1472, cuando el obispo de Segovia Juan Arias Dávila hizo llamar a impresor Juan Párix para proporcionar libros a los estudiantes del Estudio General de Segovia, su primer libro conocido fue el *Sinodal de Águila Fuente*. A su vez, Zaragoza fue la primera ciudad en la que se imprimió un libro con colofón completo, el *Manipulus Curatorum* impreso por Mateo Flandro.

El periodo incunable ha sido estudiado con detalle en nuestro país, pero no así la época que aquí nos ocupa. El trabajo de elaboración de tipografías y los trabajos de composición tradicionales se mantuvieron invariables durante tres siglos después del descubrimiento de Gutenberg.

A continuación realizaremos una breve descripción de los procesos de elaboración de tipografías y los procesos de composición tradicionales, para posteriormente ocuparnos de las noticias sobre la evolución de los trabajos relacionados con la tipografía en el periodo que va desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la segunda mitad del siglo XX.

## TIPOGRAFÍA

El tipo móvil tiene forma paralelepípedica y tiene grabado en relieve la letra o signo tipográfico. En sus primeros años se tallaban sobre madera, más tarde se generalizó su fabricación en una aleación de plomo, antimonio y estaño, manteniéndose el tallado en madera oca-

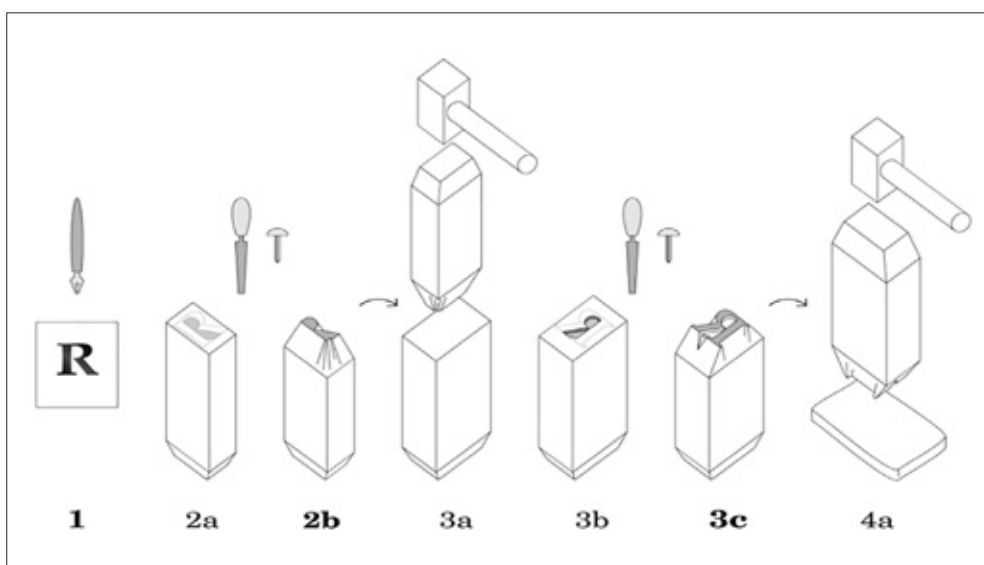


sionalmente usado en tipos especiales como los de gran formato.

La fabricación de tipos es una actividad altamente especializada. El proceso tradicional y manual comienza con la fabricación de punzones que es descrito por Navarro Villoslada en 1887 y que reproducimos a continuación por ser una de las primeras descripciones técnicas sobre tipografía que encontramos en nuestro país:

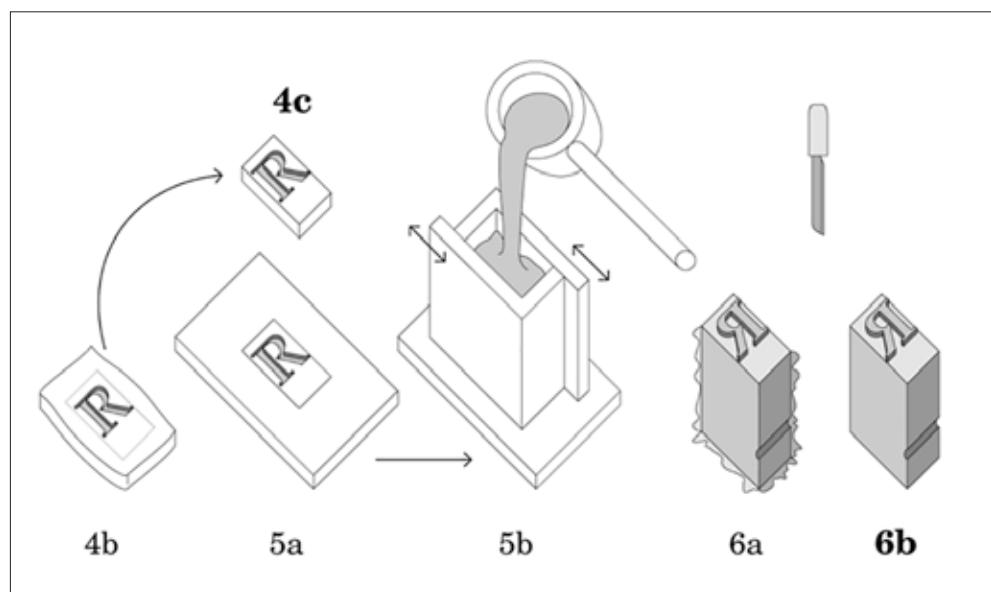
*Para las personas completamente extrañas al arte diremos que punzón es un pequeño instrumento cuadrangular de acero, y de cuatro o cinco centímetros de largo, en cuya boca o punta roma se graba la letra de realce, y de manera que, puesto sobre una plancha de cobre y con un golpe dado en el extremo opuesto, quede la letra hincada y como grabada en hueco en la plancha. El instrumento de acero, según hemos visto, se llama punzón; la letra hincada en una laminita de cobre de tres centímetros de larga, uno de ancha y medio de gruesa se denomina matriz, y los caracteres en ellas vaciados constituyen una fundición. El metal empleado en las fundiciones de letra es plomo con mezcla de antimonio, mayor o menor, según la fortaleza que quiera dársele. Para los periódicos de gran tirada se añade a esta mezcla un 1 por 100 de cobre y de 6 a 9 por 100 de estaño.*

“Apuntes sobre el grabado tipográfico en España”, extraído de La Ilustración Española y Americana. Año XXI – Núm. VI – 15 de Febrero de 1887.



**Fig. 2 y 3.**  
Proceso de obtención de un tipo. Fuente: [http://martinvalerio.com/pages\\_z\\_mv-tipo/mvtypo\\_artic\\_RecupTipo\\_Safari](http://martinvalerio.com/pages_z_mv-tipo/mvtypo_artic_RecupTipo_Safari).

En la imagen (Fig. 2 y 3) vemos un esquema del complejo proceso de elaboración de un tipo. Un punzón (3c) es una barra de acero sobre la que se graba el dibujo del tipo con buriles y lima. Estos punzones con el tipo en relieve se acuñan sobre bloques de cobre rojo, pero con la imagen invertida, llamadas matrices (4c).

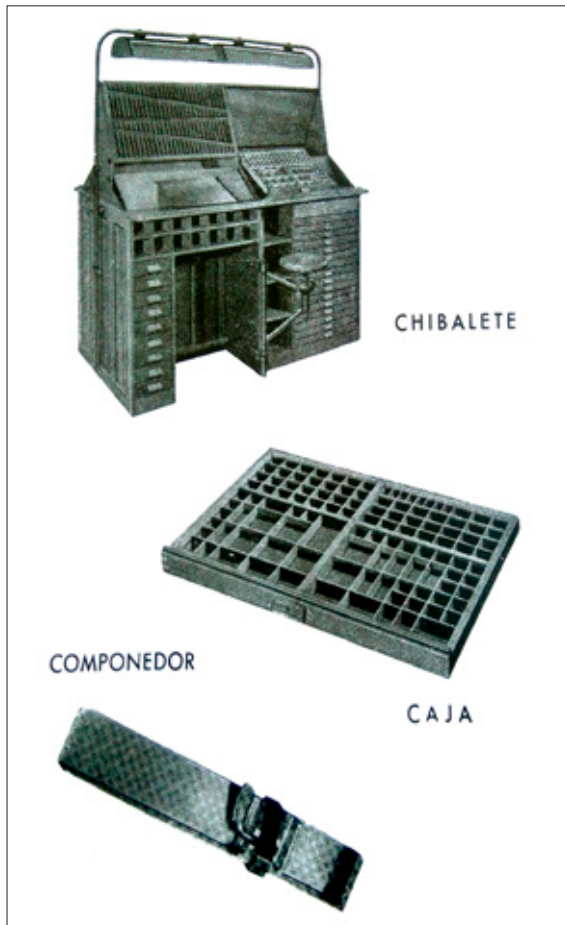


A continuación se realiza el fundido de tipos (6b), y los procesos de cepillado y control del calibrado de los tipos que es un trabajo muy exigente y de alta precisión.

Además de los tipos se utilizan otros signos necesarios para la composición de los textos, por un lado están los blancos que se corresponderían con los espacios que no se imprimen y para ello tienen una altura en el relieve inferior a los tipos, y finalmente las orlas o adornos tipográficos.

El chibalete es un elemento de mobiliario que tiene forma de pupitre, necesario para ordenar y disponer el muy numeroso material tipográfico. El mueble dispone de muchos cajones con pequeños com-

partimentos en los que se ordenan las tipografías para que el operario acceda a ellas fácilmente.



*Fig. 4.* Útiles y mobiliario necesario en las tareas de composición.

El componedor es una especie de regla sobre la que se colocan los tipos que el operario va extrayendo de la caja. Las galeras son bandejas destinadas a recibir las líneas una vez compuesta.

La composición manual es el proceso por el cual se componen los textos únicamente mediante tipos móviles y permite trabajos más detallados que aquellos realizados con ayuda de máquinas componedoras. Esto es debido a que las tipografías utilizadas son de mayor calidad y a que el proceso de justificación manual y distribución de los espaciados permite ajustes más finos y composiciones más armoniosas y elegantes.

El proceso de trabajo comenzaría con la realización de una maqueta o croquis sobre el papel para organizar y disponer los textos y demás elementos.

A continuación el tipógrafo iría extrayendo los tipos de las cajas y depositándolos en el componedor en el orden invertido.



*Fig. 5.* Interior compartimentado del cajón de un chibalete.C.P.

Los primeros componedores tenían una medida fija, la de la línea, de manera que todas las letras se distribuían en un ancho fijo o justificado imitando los textos del periodo incunable que a su vez copiaban los textos del periodo amanuense anterior a la invención de la imprenta. Para conseguir la largura de línea determinada se introducen y distribuyen espacios blancos.

Con el paso del tiempo, uno de los topes del componedor se hace móvil y por esta razón a partir del siglo XVIII su fabricación se realizará en metal en lugar de madera. La composición en el siglo XVIII permitirá una doble justificación, es decir la colocación de texto en dos columnas que corresponden a texto y notas. Esta costumbre, el uso de notas marginales y la doble justificación volverá a caer en desuso en el siglo XIX, para ser retomada más adelante en la composición de periódicos (André y Laucou, 2013).

Una vez que la línea está formada en el componedor, se vacía en la galera, bandeja sobre la que se apoyan las líneas compuestas. Cuando la galera está llena, las líneas se atan con un cordel y se extraen.

Las galeradas es el proceso por el cual se reúnen los bloques de texto compuesto en bruto, en series de ocho, diez o doce páginas y se hacen pruebas sobre las cuales se realiza la primera corrección.

Las páginas definitivas a las que se añaden elementos adicionales como los titulares, el folio, o las ilustraciones se realizan en un proceso denominado confección.

A continuación se realiza la imposición que es el proceso de disponer las páginas sobre una mesa de metal, llamada platina, en el orden necesario para que al imprimir el pliego y plegarlo, las páginas estén colocadas correctamente en los librillos. Para separar las páginas se utilizan cuñas de metal. A este conjunto se le denomina forma.

Para concluir el trabajo, una vez que se ha realizado la tirada, todos los tipos y elementos deben volver a sus cajas originales en el chibalete tras ser lavadas con una solución de alumbre, trabajo al que se dedicaban los aprendices de primer grado.

### 1.1.2 XILOGRAFÍA

Las primeras imágenes y letras de molde fueron talladas en madera, técnica conocida como xilografía. Según Ivins (1975), nadie sabe cuándo o dónde empezaron los hombres a imprimir dibujos e imágenes a partir de bloques de madera o planchas metálica. Las xilografías más primitivas se obtuvieron por frotación, y según este autor, la primera prensa para componer utilizando esta técnica sobre madera

la encontramos en *La danza de la muerte*, Lyon 1499.

Hacia 1550, la xilografía alcanzó una gran cota de minuciosidad y perfección marcada por la calidad de papel y las técnicas empleadas.

Poco a poco los grabados sobre madera serían sustituidos por planchas de cobre, que eran más costosas pero permitían trazos más precisos. A comienzos del siglo XVII, los grabadores hallaron técnicas que consiguieron aumentar el número de estampaciones por plancha. A partir de este periodo la estampa y el grabado calcográfico tuvieron un papel decisivo en la rápida difusión de los nuevos hallazgos que se iban produciendo en áreas como la medicina y la anatomía, la arquitectura, las ciencias naturales o la navegación, contribuyendo a ese movimiento cultural reivindicado en los últimos tiempos denominado la “República del Conocimiento”.

De este modo, la xilografía fue relegada a la realización de producciones baratas, impresiones masivas y hojas sueltas y en la confección de capitulares ilustradas y viñetas finales de los textos elegantes. La técnica, sin embargo, sobrevivió en talleres especializados y fue en uno de ellos donde trabajó como aprendiz Thomas Bewick, quien protagonizó un capítulo fascinante en la historia de la xilografía y la impresión.

Bewick comenzó a utilizar el buril grabador sobre un taco con la veta en perpendicular, a la contrafibra, y así obtener detalles tan finos como los que ofrecía el grabado calcográfico. De este modo, la obra de Bewick consiguió que el grabado xilográfico volviese a utilizarse en la estampación de libros “y ofreció por primera vez al gran público una ilustración copiosa de sus textos” (Ivins, 1975: 130). Sus aportaciones serán reconocidas como la Escuela de Newcastle.

Para Ivins, la evolución del estilo bewickiano tiene escasos méritos artísticos. Sin embargo, admite el erudito, que sus avances en la técnica junto con la invención de la litografía fueron dos progresos



fundamentales en el desarrollo de la cultura impresa de la primera mitad del siglo XIX. En Inglaterra la estampación xilográfica fue muy utilizada en publicaciones masivas como las Penny Magazine, para las que el público demandaba cada vez más y más contenidos ilustrados.

En Francia, sin embargo los grabados xilográficos serán utilizados bajo el estilo romántico para producir gran cantidad de imágenes que se intercalaban en los textos. En el país vecino, la prensa de tipo Stanhope sustituirá a la prensa xilográfica en la segunda década del siglo XIX. Este tipo de prensa permite que se mejore la técnica iniciada por Thomas Bewick ya que posibilita regular la presión y trabajar con papeles de mayor calidad (André y Laucou, 2013).



*Fig. 6.* Xilografía realizada por Robert E. Bewick publicada en *A History of British Birds*.

La xilografía como técnica para la reproducción de imágenes será sustituida por la estereotipia, hasta que a final del siglo XIX, la fotografía

sustituya a todos estos procesos en los países europeos.

Sin embargo, en el campo de la tipografía, los grandes cuerpos se seguían tallando en madera.

Las viñetas y adornos tipográficos durante el siglo XIX son realizadas mediante *Polytypie*, es decir talladas en madera y obtenidas por galvanoplastia. También la litografía se utilizará para reproducir textos consiguiendo romper el rigor tipográfico o añadiendo un carácter más artístico a las composiciones.

Así, en los carteles y productos ilustrados en el siglo XIX se producirá un fenómeno curioso, la litografía tratará de imitar las letras de molde y las letras de molde tenderán a ser cada vez más y más decoradas tratando de simular las caligrafías manuales.

### 1.1.3 ESTEREOTIPIA Y GALVANOTIPIA

Hacia 1729 el joyero de Edimburgo William Ged realizó el primer estereotipo en yeso. Sin embargo, el nombre de estereotipia se debe al impresor Fermin Didot que perfeccionó el sistema de Ged alrededor de 1739.

La estereotipia es un proceso de reproducción a partir de planchas enteras, en el que el texto puede haber sido compuesto previamente por linotipias o por caracteres sueltos y que también permitía la obtención de duplicados de matrices tipográfica.

Navarro Villoslada (1887) describe con cierto recelo el nuevo procedimiento:

*Ofrece la gran ventaja de la conservación perpetua y poco dispendiosa del molde; pero adolece también del no pequeño inconveniente de reproducir exactamente la composición, sin que sea posible la corrección de las faltas que en ella se adviertan. Favorable al que*



*especula con los libros, debe de ser inútil a quien principalmente busca en ellos la perfección.*

Navarro Villoslada, 1887.

En las imprentas, la estereotipia o galvanoplastia se utilizaba de varias maneras. Una de ellas era realizar la impresión desde la plancha de estereotipia para evitar el desgaste de las fuentes tipográficas. Incluso algunas imprentas realizaban un estereotipo de todos sus moldes con el que trabajaban normalmente y guardaban la matriz como original (Gaskell, 1999).

En otras ocasiones, la estereotipia se utilizaba para la conservación de textos y su reutilización en posibles reediciones o correcciones.



*Fig. 7.* Molde realizado en estereotipia preparado par servir de marco decorativo a una composición tipográfica realizado en Imprenta Blasco.

Una de las ventajas que ofrecía la estereotipia era que las planchas podían estar curvadas para ser empleadas en los cilindros de las máquinas rotativas.

La introducción en España de la estereotipia se produce en 1802. Tras la constatación de la situación desactualizada de la Imprenta Real con respecto a otras imprentas reales de los países europeos, Mariano González de Sepúlveda fue el encargado de aprender el método de la estereotipia en París de la mano de Pierre Droz, quien estaba muy próximo a la nueva técnica. En 1803 regresó a España con la

nueva máquina de estereotipia y se estableció de nuevo en la Escuela de Grabado de Madrid. Más tarde, González de Sepúlveda fue nombrado director artístico de la nueva escuela de punzonería dependiente de la Imprenta Real (Corbetó, 2011b).

La estereotipia consiguió introducir gran cantidad de fuentes, viñetas y adornos decorativos lo cual consiguió que la estructura de los libros, que apenas había evolucionado hasta finales del siglo XVII, fuese presentando modificaciones. En Francia la fundición Deberny formada por una agrupación de pequeños talleres y que fabricaba tipos, orlas, filetes, viñetas y adornos tipográficos de cualquier estilo introdujo la estereotipia, y se convirtió en un gran exportador a nivel europeo (André y Laucou, 2013: 92). De nuevo España parecía ajena a estas nuevas corrientes.

#### 1.1.4 LINOTIPIA Y MONOTIPIA

Hacia 1880 la demanda de material impreso en periódicos y revistas iba aumentando. El público cada vez más ilustrado demandaba mayor cantidad de información y textos más extensos y se hizo necesario desarrollar máquinas que automatizaran el tradicional oficio de la composición tipográfica manual.

Anteriormente se habían producido muchos intentos y prototipos como la del americano William Church en 1820, o la de William Mitchell en 1852 que llegó a ser distribuída en Nueva York y Alemania hacia 1866 (André y Laucou, 2013). Estas máquinas generaron cierto recelo entre los trabajadores ya que conseguían realizar la justificación de los caracteres de manera automática y por tanto se perdía cierto control sobre la composición final.

La primera máquina componedora automática fue la Linotype, inventada por Ottmar Mergenthaler en 1884 en Baltimore y comercializada por la compañía norteamericana Linotype en Nueva York en 1886. Rápidamente se convirtió en una máquina imprescindible en el proceso de mecanización de las artes de la impresión y desde entonces “linotipia” se convirtió en el nombre genérico para este tipo de máquinas de componer.

El primer libro compuesto en una linotipia fue *The tribune book of open air sports*, publicado por The New York Times en 1886, que fue regalado a los suscriptores del periódico e iba acompañado de una nota que avisaba del nuevo hito; “whitout type” (Consuegra, 2011). Resulta significativo el hecho de que los nuevos avances que están llamados a revolucionar el medio sean testeados con timidez en publicaciones gratuitas o de menor importancia que las convencionales.

El invento estaba formado por un teclado, similar al de una máquina de escribir, a partir del cual la matriz de la letra salía y se colocaba en un espacio donde se iban uniendo otras letras y espacios entre palabras.

Cuando una línea estaba formada, pasaba a través del “canal de entrega” a una caja de fundición donde entraba metal fundido y se formaba un lingote que era una línea completa. El metal utilizado era una aleación de plomo al 85 %, antimonio al 11 % y estaño al 4%. Otras máquinas similares a la patentada por Linotype son Intertype y Typograph.

*Fig. 8.* Línea fundida en máquina de componer líneas enteras. Imagen extraída de: Laborderie y Boisseau, 1967: 33.



La Typograph fue inventada por John Raphael Rogers colaborador de Mergenthaler. El primer modelo, que era una copia mala de la linotipia, fue presentado en 1889 y aunque también estaba basada en la línea funcionaba de manera diferente. Su teclado era de 85 teclas, y las matrices estaban colgadas en barras que se deslizaban cuando el operador pulsaba la tecla (André y Laucou, 2013). Después de la fusión de la línea, el operador debe llevar los troqueles a la posición inicial. La componedora permitía realizar una justificación de 26 cículos. Su fabricación fue trasladada a Alemania después de que en EEUU se generasen conflictos entre las patentes de esta y otras máquinas similares. La compañía Ludwing Loewe and Co. se encargaría de su fabricación desde el año 1896. El primer modelo de la Typograph solo tenía un juego tipográfico, sin embargo, en el modelo B (1908), estaban disponibles dos fuentes como en la Linotype. En este momento dos mil máquinas ya se habían vendido en toda Europa (Herrmann, 2013).

Estas máquinas supusieron un gran avance para los talleres, sin embargo su desarrollo no hubiera sido posible sin otro invento anterior que a menudo es pasado por alto en la historia de los avances técnicos, nos referimos al grabador pantográfico. Fue patentado en 1885 por Linn Boyd Benton con el propósito de permitir la reproducción mecánica de las matrices y punzones tipográficos. Para ello el carácter era tallado por una aguja sobre cristal que era revestido por nitrato de plata y posteriormente era recubierto por una superficie de cobre mediante un baño electrostático. El pantógrafo consiguió sustituir el trabajo que tradicionalmente era realizado por un artesano.

Las máquinas componedoras basadas en la línea como Linotype, Typograph e Intertype fueron utilizadas en periódicos y revistas mientras que para la edición de libros se utilizó la Monotipia que permitía ajustes de composición más precisos. Esta máquina fue in-

ventada en 1887 por Robert Lanston en Filadelfia, perfeccionada por John Bancroft y comercializada fue Monotype en EEUU en 1892. La monotipia tenía un teclado con el que se componía un texto que posteriormente se fundía en una plancha y que permitía obtener solo una buena impresión por cada plancha. La monotipia necesitaba de dos operarios y mayor tiempo de ejecución que la linotipia, lo que hacía encarecer el proceso.

Con ambos tipos de máquinas la velocidad de fundición de tipos era igual a la velocidad de mecanografía, esto facilitó la labor de composición y como consecuencia aumentó el número de páginas impresas por periódico y las noticias podían ser desarrolladas más extensamente. Todos estos avances “permitían cambiar la presentación del periódico, que con abundancia de papel, desechaba las cuatro paginillas de antaño para pensar en ocho, doce dieciséis y treinta y dos” (Blasco de Ijazo, 1947: 134).

En ambas máquinas existía el problema de la limitación de las fuentes tipográficas con las que las empresas disponían.

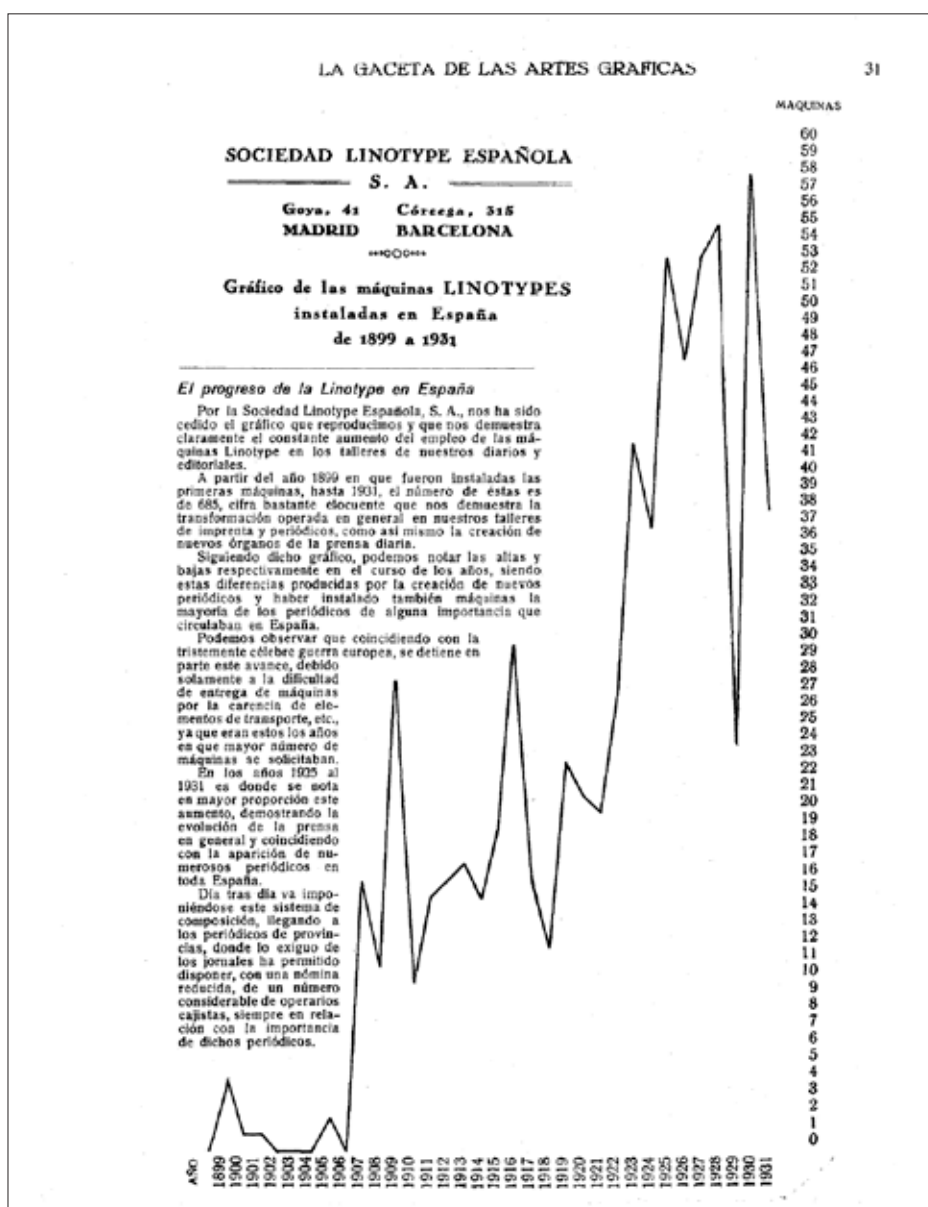


*Fig. 9.* Cajas con fuentes para la Typograph, ordenas por ciceros en Imprenta Blasco. C.P.

Las fuentes utilizadas por Monotype hasta 1912 eran adaptaciones de tipos antiguos. En 1912, la dirección de la revista *The Imprint* encargó a Monotype una familia propia para imprimir su revista que fue

realizada a partir del modelo Caslon. La tipografía diseñada, *Imprint Old Face*, gozó de una gran acogida y fue el comienzo de una exitosa trayectoria en la que se adaptarían tipos con mayor o menor éxito. Las tipografías mejoraron con la incorporación de Stanley Morison como consejero tipográfico. A la vista del éxito de su competidora, Linotype comenzó a preocuparse por la mejora de sus propios repertorios tipográficos hacia 1920, sin embargo la calidad alcanzada en el rediseño de tipos basados en tipografías antiguas de Monotype fue mayor.

En España la linotipia contó con mayor aceptación, consecuentemente la calidad de las fuentes utilizadas fue menor.



**Fig. 10.** Gráfico que refleja la introducción de linotipias en España. Publicado en *La Gaceta de las Artes Gráficas*.



Ambos procedimientos permanecieron vigentes hasta la década de 1980 en la que fueron sustituidos por la fotocomposición o composición en frío.

### 1.1.5 LITOGRAFÍA Y CROMOLITOGRAFÍA

La litografía fue inventada por el alemán Àloys Senefelder (1771-1843) en 1795, rápidamente se expandió por Europa sustituyendo al grabado en talla dulce en libros y publicaciones periódicas (Gallego Gallego, 1999). Senefelder era un compositor musical con dificultades para ver su música publicada y por ello dirigió sus esfuerzos en los mecanismos de impresión de partituras musicales.

La litografía es una técnica de reproducción plano-gráfica en la que todo lo que se imprime se encuentra al mismo nivel. Se basa en el principio de incompatibilidad entre el agua y la materia grasa y se utiliza una piedra calcárea sobre la que directamente se dibuja con pincel o lápiz. Cada tinta utiliza una plancha diferente.

Los artistas litógrafos deben dibujar sobre la piedra invirtiendo el sentido de derecha a izquierda y a pesar de que la técnica permite un grado de detalle comparable al de una pintura, era necesaria cierta pericia y adiestramiento para dibujar y escribir al revés.

El descubrimiento de Senefelder tuvo una consecuencia notable;

*(...) liberó al artista o dibujante original de la tiranía de las redes de racionalidad del grabador de interpretación y, por primera vez en muchas generaciones, permitió al público ponerse en contacto directo con manifestaciones gráficas exactamente repetibles sobre cosas vistas e imaginadas susceptibles de imprimirse en ediciones de un volumen prácticamente ilimitado. Llegaba a su fin el reinado de la información visual de segunda mano.*

Ivins, 1975: 131.

En opinión de este mismo autor la litografía junto con la técnica del tallado en madera “a la testa” fueron los descubrimientos más interesantes de la primera mitad del siglo XIX. A pesar de no contar con alta estima, la técnica litográfica tuvo un gran desarrollo en Inglaterra donde se utilizó profusamente en publicaciones de baja calidad.

Durante las invasiones napoleónicas de Alemania, los artistas franceses aprendieron la técnica y la llevaron a París donde triunfó tras el periodo de la Restauración (Ivins, 1975).

*Fig. 11.* Etiqueta comercial realizada en cromolitografía, proceso habitual desde las últimas décadas del s. XIX y comienzos del s. XX. Imagen propiedad de BNE: <http://www.bne.es/es/Micrositios>



El primer español que estudió la técnica de la litografía fue Carles Gimbernat, que viajó a Munich e imprimió su *Manual del soldado español en Alemania*, 1807, en el que se incluye un mapa litografiado por Senefelder y una pequeña viñeta litografiada por Guimbernat (Gallego Gallego, 1999). Dicho manual se reimprimió en Madrid en 1808. Unos años más tarde, en 1819, José María Cardano, grabador y militar, viaja a estudiar la técnica junto con Senefelder, y fundó en Madrid el primer taller litográfico en España, conocido como Litografía de Madrid o Establecimiento Litográfico de Madrid. Este primer taller tenía carácter público pero dependía de la Dirección General de



Hidrografía y estuvo abierto hasta 1824. Para entonces y desde 1820 Antoni Brusi tenía un establecimiento litográfico en Barcelona (Bueno Ibáñez, 1983).

En 1824 el pintor José de Madrazo marchó a París por mandato de Fernando VII con el fin de estudiar la nueva técnica, publicó la *Colección lithografica de cuadros del rey de España 1826-1832*. El monarca otorgó privilegio a Madrazo durante diez años impidiendo que otras ciudades utilizaran la técnica. Según Ruiz Lasala (1987) tras la muerte de Fernando VII en 1823 surgieron varios talleres en las principales ciudades españolas.

En 1825 Francisco de Goya, en Burdeos, realizó una serie de cuatro litografías de tema taurino que se consideran las primeras imágenes originales dibujadas y grabadas específicamente para la nueva técnica.

La cromolitografía es una técnica evolucionada de la litografía en la que se utilizan varias planchas, una por cada color. La idea fue ya planteada teóricamente por el mismo Senefelder en 1818 en su estudio *Curso completo de litografía*.

En Cataluña, se utilizó por primera vez en 1875 por Carlos Labielle y M. Pujadas, pero fue Celestí Verdaguer quien perfeccionó la técnica (Bueno Ibáñez, 1983). En Aragón algunas de las primeras obras en la que se usó la nueva técnica fueron mostradas en la Exposición Aragonesa de 1868.

En EEUU y otros países más desarrollados, la cromolitografía fue utilizada como proceso industrial en la ilustración de libros que hacia 1893 comenzó a ser sustituido por la fotografía de medio tono. En España, el procedimiento se utilizó de manera más artesanal en carteles o trabajos menores y su uso pervivió hasta mediados del siglo XX.

### 1.1.6 FOTOGRAFADO TIPOGRÁFICO, FOTOGRAFADO Y FOTOTIPIA

Entendemos por el término genérico de fotograbado diferentes procedimientos que permiten obtener imágenes a partir de una plancha de impresión en relieve que se obtiene gracias a procesos fotoquímicos y tratamientos con ácido.

Existen dos categorías principales que serían el fotograbado tipográfico o de línea, que es más sencillo y obtiene resultados más pobres y el fotograbado tramado o directo en el cual se utiliza una pantalla tramada que interpreta las imágenes con el fin de hacerlas reproducibles. En este proceso ya no interviene la mano del artista, lo cual lo hace que sea un procedimiento ideal para la reproducción de fotografía.

En el fotograbado de línea sólo hay zonas blancas y negras y se prescinde de los medios tonos. Era muy utilizado en dibujos de línea, grabados a la punta seca por la acción directa del grabador. Las tiradas eran cortas, de 20 o 30 ejemplares, ya que debido a la rebaba que dejaba la herramienta grabadora el contorno adolecía de precisión.

*Fig. 12.* Clichés necesarios para la realización de un anuncio mediante la técnica del fotograbado directo. Revista Artes Gráficas.



La imagen anterior (fig. 12) reproduce los tres clichés necesarios para la confección de una imagen definitiva reproducida mediante fotograbado de línea. Fue publicado en la revista *Artes Gráficas*. En el artículo su autor explica la complejidad de compaginar las tres imágenes para que el resultado final sea óptimo y no se produzcan descuadres o zonas blancas en la imagen final. Su autor finalmente pide a los fotograbadores que se esmeren en la producción exacta de los clichés llegando a recomendar el uso de escuadras para su producción.

En el fotograbado directo (tramado) la gama tonal debe ser representada por tramas en las que la disposición de los puntos de trama hará que el ojo perciba diferentes intensidades en el tono. El negativo debe ser impreso con las tramas.



*Fig. 13.* Plancha original de fotograbado tramado perteneciente a Imprenta Blasco.

Este sistema fue inventado por Fox Talbot hacia 1850 cuando comenzó a idear un sistema de tramado regular mediante la superposición

de un patrón rayado para añadir a las aguatinas. Este proceso venía a sustituir al antiguo proceso que consistía en dibujar los puntos de manera manual y así patentó el uso de una pantalla. Su método sería igualmente válido para el grabado en relieve y fue utilizado en las primeras reproducciones de fotograbados que sin embargo, daban un punto muy tosco.

En marzo de 1880 apareció el primer semitono en un periódico, el *New York Daily Graphic* en EEUU, el acontecimiento fue anunciado a los lectores en el editorial en el que se explicaba que el proceso estaba en pruebas y confiaban en ir mejorándolo (Sánchez Vigil, 2008: 78).

El uso de la moderna pantalla de fotograbado de líneas cruzadas fue perfeccionado por Frederick Ives de Filadelfia en 1886 (Ivins, 1975). La importancia del fotograbado radica, según este mismo autor, en que el sistema de tramado consigue que la percepción humana elimine cualquier artificio sintáctico en la construcción de la imagen.

El fotograbado ofrecerá resultados más pobres que otras técnicas de reproducción de imágenes como el huecograbado o el offset. Los resultados en las medias tintas son imperfectos y el rango de tonos que reproduce es menor, sin embargo fue una técnica muy popular y utilizada en prensa y publicidad.

En España, la primera vez que se utilizó esta técnica fue a cargo de Francisco López Fabra que realizó una reproducción facsímil del Quijote en 1871. En 1875 se creó la Sociedad Heliográfica Española en Barcelona, en la que se editaron obras de interés (Sánchez Vigil, 2008). En 1883 fue publicado el primer fotograbado en prensa en la revista *La Ilustración Española y Americana de Madrid*, donde se reprodujo un cuadro de Salvador Clemente con la firma de Georg Meisenbach, quien había patentado un sistema para la reproducción conjunta de texto e imagen (Sánchez Vigil, 2008). Sin embargo, hubo

que esperar a 1904 hasta que el diario *El Gráfico* publicara ilustraciones mediante la moderna técnica.

Algunos de los talleres pioneros en la utilización y comercialización de esta nueva técnica fueron el de Josep Thomas Bigas, alrededor de 1890 y el de Juaritz y Heribert Mariezcurrera.

## LA FOTOTIPIA

La fototipia es un procedimiento de impresión fotomecánica que se engloba dentro de la categoría del fotograbado. Fue descubierto por Louis Alphonse Poitevin en 1856 y perfeccionado por Joseph Albert.

Su procedimiento es sencillo, se partía de una plancha de vidrio emulsionada mediante material fotosensible, compuesto por gelatina bicromatada. Al ponerla en contacto con el negativo, la simple acción de la luz hacía que la gelatina cambiase su comportamiento en cuanto a su capacidad para absorber tinta. Tras el periodo de insolación, la plancha se sumerge en agua, y algunas de las partes de la emulsión se disuelven produciendo una gama de grises muy fina. Permitía tiradas de 500 ejemplares y su utilización significó la mejora de la calidad de las reproducciones que hasta ese momento se realizaban con fotograbado; fue un método muy utilizado en la impresión de postales.

Los introductores de la técnica en España fueron los ya mencionados J. Bigas Thomas en Barcelona junto a Miquel Juaritz y Heribert Mariezcurrera. Otro taller en Madrid especializado era el de Hauser y Mener (González Reyero, 2006).

Estos grabados abarataron el coste de producción y consiguieron que las reproducciones basadas en fotografías fueran sustituyendo lentamente al dibujo reproducido mediante grabado. Algunos de los medios impresos donde proliferaron estas reproducciones fueron las

revistas ilustradas, las guías de viajes o monumentales o la ilustración gráfica en revistas científicas.

Fue utilizada en la impresión de postales en blanco y negro o en color de gran calidad, también en la impresión de álbumes y ediciones de lujo. El proceso era lento y su gran complicación técnica necesitaba de un operario especialista. Estos requisitos impidieron que el proceso se industrializase y nunca llegase a ser masivo.

## HUECOGRABADO

El huecograbado moderno fue inventado alrededor de 1890 como medio para reproducir libros y periódicos de gran tirada. Se desarrolló partiendo de las técnicas de fotograbado basadas en las máscaras de gelatina que se endurecían bajo la luz y protegían ciertas partes de la plancha de la corrosión de los ácidos. Esta idea principal unida a las técnicas de semitonos y la mecanización de las prensas dio lugar al huecograbado en rotativa a finales del siglo XIX en Inglaterra. La revista pionera en la nueva técnica fue *The Illustrated London News*.

El sistema está basado en el grabado de pequeños huecos y diferentes profundidades y mismo diámetro sobre una plancha de metal. Estos huecos depositarán más o menos tinta dependiendo de su profundidad. A continuación, la plancha es entintada mediante un cilindro que recoge la tinta directamente, se incorpora el papel al sistema de rodillos, y este entra en contacto directo con el papel.

En las rotativas, las planchas invertidas, se graban directamente sobre el cilindro. En los comienzos se grababa con procedimientos fotoquímicos, más adelante mediante cabezas de diamante y en la actualidad con máquinas láser de alta precisión.

La reproducción de ilustraciones es admirable ya que permite



detalles muy precisos y una factura brillante del color. Es adecuado para reproducir revistas de gran difusión o catálogos de productos populares en los que predomine la imagen ya que la reproducción de textos mediante esta técnica era menos depurada que mediante procedimientos tipográficos u offset.

El grabado de los cilindros resulta un proceso caro, lo cual hace que el procedimiento únicamente resulte rentable para la realización de grandes tiradas ya que la durabilidad de los cilindros es mayor. En la actualidad se utiliza para reproducir libros de alta calidad y también para imprimir envases de cierta calidad.

Según Vélchez de Arribas (2012) el primer periódico español en utilizar huecograbado fue *El Día Gráfico* de Barcelona en octubre de 1913, seguido de *ABC*. Ambos rivalizaron por querer ser considerados los pioneros. *ABC* acusó a *El Día Gráfico* de utilizar un método no muy perfeccionado, por el cual el huecograbado se imprimía en una cara y el texto en su reverso. Esta cuestión sin embargo no le restaba el mérito de haber sido el primero.

El primer taller con maquinaria especializada fue el de Santiago Mumbrú en Barcelona en 1920 (Sánchez Vigil, 1979). La técnica se generalizó en nuestro país hacia los años veinte y treinta, donde comenzaron a verse suplementos semanales impresos con el nuevo procedimiento.

En 1928 y 1929 se publican los semanarios gráficos *Estampa* y *Crónica*, ambos reproducidos mediante huecograbado y que supusieron la introducción del formato francés y alemán (Mainer citado en Sánchez Vigil, 1979: 180). Con ellas se abrazaron composiciones más limpias, predominio de la información gráfica y abandono de los adornos de inspiración modernista.

Desde finales de la década de los veinte y continuando hasta la

Segunda República, los grupos de izquierda, en sus movimientos de oposición a la dictadura editaron revistas que gracias a las imágenes reproducidas mediante huecograbado atraían a nuevos receptores. Fotógrafos destacados en este periodo fueron Josep Renau o Manuel Monleón.

Debido a que para la realización de huecograbado era necesaria mano de obra especializada, sus costes hacían que su implantación no estuviera al alcance de los talleres modestos o las imprentas mediana pudiendo ser esta la causa por la cual no existió en Zaragoza ninguna de estas máquinas.

### 1.1.7 MÁQUINAS DE IMPRESIÓN

Las máquinas de impresión evolucionaron en tres fases, las planas, la plano cilíndricas y las rotativas.

La impresión plana funcionaba mediante estampación manual con prensas de madera y fue utilizada a lo largo de todo el siglo XIX. José Pascual de Quinto y de los Ríos, citado en Vílchez de Arribas (2012:15), describe el proceso de impresión manual relativo al *Diario de Zaragoza*, periódico longevo que se fue adaptando a los tiempos:

*Su tirada se realizaba manualmente, sobre papel beige verjurado, sin filigrana, mojándolo y presándolo a continuación para que conservase la humedad; éste, juntamente con el molde tipográfico impregnado de tinta por medio de una muñequilla, era pasado por un rodillo o tórculo, quedando impreso.*

La más popular entre las máquinas planas, fue la Minerva inven-



tada en 1850 por los norteamericanos Stephen Ruggles y George Gordon, fue una máquina barata y sencilla, que resultaba ideal para realizar pequeños trabajos para los que la prensa manual era muy lenta y las máquinas de imprimir demasiado grande.

La minerva funcionaba como una concha bivalva, la forma a imprimir se colocaba en un plato vertical, era entintada automáticamente por unos rodillos y la platina era presionada por unas palancas. El trabajador hacía funcionar la máquinas gracias a una manivela o un pedal, mientras al mismo tiempo, colocaba el papel y lo volvía a sacar después de cada impresión. El tamaño más práctico de papel era el *foolscap* de tamaño folio. Eran máquinas baratas, rápidas y de fácil mantenimiento. Un trabajador podía obtener entre 1000 y 12000 impresiones por hora (Gaskell, 1999). Hacia los años cuarenta, la marca Heidelberg introdujo las minervas automáticas que ya no necesitaban un operario para introducir el papel y accionar las palancas. Se convirtieron en máquinas habituales en las imprentas pequeñas hasta los años cincuenta.

El alemán Friederich König inventó en 1810 la prensa plano-cilíndrica que sustituía a las antiguas prensas manuales de madera y que quintuplicó el aumento de la producción y posibilitó los trabajos de mayor tamaño. En estas máquinas la forma impresora está sobre un soporte plano que se desliza en movimientos de ida y vuelta para ser entintada por el rodillo que presiona sobre la forma. Su tirada no era muy elevada lo cual no las hacía apropiadas para la impresión de periódicos o semanarios de gran tirada. Podían imprimir trabajos a una sola cara, aunque las más avanzadas, denominadas de retiración, imprimían a dos caras y a dos tintas. Los tamaños de impresión podían llegar a los 44 x 56 cm, y su rendimiento era de 4.000 ejemplares a la hora.

Las máquinas plano cilíndricas serán sustituidas por las rotativas que se basan en el principio cilindro contra cilindro y que revolucio-

naron la realización de los periódicos.

En las rotativas tanto la forma impresora como los elementos que portan el papel son formas cilíndricas de movimiento continuo, de manera que la velocidad en el proceso de impresión aumenta considerablemente, haciéndolas aptas para la impresión de prensa diaria. Sin embargo, estas tipo de prensas también puede ser también utilizada en trabajos de edición editorial.

La primera rotativa en España fue adquirida por *El Imparcial* en 1875 y el diario *La Vanguardia* estrenó en octubre de 1903 la rotativa alemana Koenig and Bauer (Vílchez de Arribas, 2012).

En Aragón la primera prensa rotativa fue adquirida por *Heraldo de Aragón* en 1908, era el modelo francés Derriey, que funcionó hasta 1931 cuando fue reemplazada por una Koenig and Bauer.

## IMPRESIÓN OFFSET

La impresión offset es un procedimiento industrial de impresión que se generalizó en la década de los sesenta en España. Según Vílchez de Arribas (2012), el periódico *Última Hora* fue el primero en imprimirse en esta nueva técnica en octubre de 1966.

Sus principales ventajas son la gran velocidad y capacidad de sus tiradas, llegando algunas máquinas a realizar 20.000 ejemplares por hora, la gran calidad de reproducción debido a la finura de las tramas de las imágenes y por último, la facilidad para almacenar sus originales que permite reediciones posteriores muy barata.

El offset es un procedimiento por el cual una imagen es reproducida en un plancha metálica por procedimientos derivados de la litografía. Esta forma impresora es transferida sobre un cilindro, por lo que debe realizarse sobre un material flexible de caucho con la imagen in-

vertida. Cada uno de los cilindros que contiene una tinta va aplicando la tinta sucesivamente. Este proceso es conocido como offset. La forma original es transferida a otro rodillo con la imagen invertida, que será el que va a recibir la tinta e imprimir sobre el papel, de manera que el desgaste de la plancha original es mínimo y permite un número muy elevado de reproducciones. Hay máquinas para trabajos a una sola tinta, a dos tintas, tres y cuatro.

Para llegar a obtener la plancha metálica, existe un proceso previo que resulta bastante laborioso. Las imágenes han de transformarse previamente en clichés tramados que son extremadamente finos. Los textos se forman previamente mediante tipografía tradicional o mediante máquinas componedoras. A continuación se imprimen sobre papel celofán. Posteriormente se produce el proceso de montaje de textos e imágenes. La imposición se realiza sobre una lámina de plástico transparente llamada astralón. Finalmente esta composición definitiva hay que reproducirla sobre la plancha metálica que tiene una solución fotosensible.

El sistema se fue perfeccionando poco a poco hasta convertirse en el procedimiento que ofrecía más calidad. En los primeros años las impresiones arrojaban un tono un tanto grisáceo o apagado, este hecho se subsanó gracias al empleo de planchas metálicas de superficie muy lisa. Otro factor de mejora fue la calidad del papel empleado.

En la España de 1972, la “Begoña” de Nuefville se anunciaba como la única máquina de impresión que era fabricada en el país, en los talleres Aranzo de Bilbao, y se exportaba a Europa.

## 1.2 HISTORIA DEL SECTOR IMPRESOR, ARTES DEL LIBRO

**A** CONTINUACIÓN REALIZAREMOS una breve trayectoria histórica sobre la historia del libro en nuestro país que iniciamos en la segunda mitad del siglo XVIII, periodo en el que se produjo un interesante momento para la tipografía española

En nuestro país nunca existió un oficio especializado para la creación tipográfica. Si bien los plateros y orfebres eran capaces técnicamente de reproducir punzones aislados o encargos puntuales para sustituir tipos que se iban desgastando o que era necesario reemplazar, no tenían la suficiente formación para realizar juegos completos de tipografías ya que era un trabajo bastante más especializado y que requería amplios conocimientos (Corbetó, 2011b). En países como Francia o Flandes hacia finales del siglo XVI se habían comenzado a establecer talleres dedicados a la creación de tipografías, hasta entonces eran los propios impresores los encargados de realizar juegos tipográficos.

Esta situación de falta de talleres mejoró durante el mecenazgo de Carlos III cuando las políticas culturales y económicas llevadas a cabo propiciaron un periodo favorable para las artes del libro.

La segunda mitad del siglo XVIII es una época dorada en cuanto a la impresión de libros en España con impresores tan prestigiosos como

Joaquín Ibarra, Antonio Sancha, Benito Monfort o Benito Cano. En esa época aparecen abridores de punzones de mucha calidad como Eudald Pradell, Jerónimo A. Gil, Antonio Espinosa de los Monteros, formados estos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o en otros lugares como la Escuela de Punzonería de la Universidad de Salamanca o el Convento de San José de Barcelona.

Debido a la prosperidad de la industria impresora, y siendo conscientes de la carestía de fuentes propias, la Real Biblioteca bajo la dirección del bibliotecario Juan de Santander se propone la elaboración de un obrador propio que abasteciese a los talleres impresores de la época. Varios autores como Navarro Villoslada (1887) o más recientemente Albert Corbetó (2006) narran esta interesante iniciativa. Juan de Santander recopiló algunas viejas fuentes de la tradición española, que sin embargo no eran material suficiente para el propósito que esperaban cumplir. De este modo Santander encargó al punzonista Jerónimo Gil en 1766 la realización de nuevos juegos tipográficos.

Se produjeron allí un gran número de ellas, seis mil seiscientos punzones y ocho mil matrices (Navarro Villoslada, 1887) de bastante calidad, su éxito comercial fue elevado y fueron adquiridas por impresores de todo el país. Jerónimo Gil elaboró tipografías que recogían la mejor tradición tipográfica española, que eran las tipografías relacionadas con la escritura caligráfica y con la letra bastarda como evolución de la caligráfica.

Después de doce años al servicio de la Real Biblioteca, Jerónimo Gil emigró a México. No hubo otros punzonistas que continuasen su importante labor.

La Biblioteca Real se convirtió en la Imprenta Real en 1774 con la intención de llevar a cabo la impresión de los dos grandes periódicos oficiales que por entonces eran *La Gaceta de Madrid* y el *Mercurio Histórico y Político*. Sin embargo, en 1820 se encontraba técnicamente desactualizada con respecto a las imprentas reales de otros países eu-

ropeos e incluso a talleres de particulares afincados en Madrid.

Los inventos encaminados a la mecanización de los trabajos se sucedían en Europa y EEUU. La utilización de la estereotipia, adelanto que permitía la copia de matrices, ya era utilizada en el resto de países. La Imprenta Real decidida a importar la nueva máquina envió a París a Mariano González de Sepúlveda quien se encargó de conocer la técnica y traerla a España.

Desgraciadamente, todo esta labor tipográfica llevada a cabo por la Imprenta Real se vio malograda con la invasión francesa y la guerra de la Independencia.

Tras la Guerra de la Independencia, y durante el trienio liberal, Mariano Sepúlveda volvió a dirigir el taller de punzonería y fundición que se establecía de nuevo en la Imprenta Real, comprometiéndose éste a enseñar el oficio a cuatro aprendices, dos de ellos serían Antonio Macazaga y José M<sup>a</sup> Mendizábal. Sin embargo, debido a los avatares políticos, y a la facilidad para importar las matrices desde el exterior y “de obtenerlas por medio de la Galvanoplastia” (Navarro Villoslada, 1887) el taller no continuaría su labor durante el reinado de Fernando VII.

Alrededor de esa época la mayor parte de matrices y punzones se importaban desde Francia, siendo las casas Didot, Molé y Laurent-y-Berni las más demandadas. No obstante existían en nuestro país algunos talleres fundidores como la de Eusebio Aguado en Madrid, el de la viuda de Brusi en Barcelona, Climent en Valencia, y algunos otros.

Parece ser que la única fundición que mantuvo la tradición punzonista con el cambio de siglo fue el convento de San José de Barcelona. Dicho convento sería incendiado en 1835 en los conflictos de la primera guerra carlista. Finalmente a mediados del siglo XIX el problema endémico de la carestía de tipografías se mantenía.

La constitución de 1837 trajo nuevas libertades y propició la

desaparición de las estrictas limitaciones gremiales o los privilegios oficiales. Por otro lado el poder político se resistía a incorporar las transformaciones solicitadas por grupos cada vez más consolidados de intelectuales en lo político y demandas de justicia social que pedían los obreros y clases populares (Martínez Martín, 2001). La prensa era utilizada por estos grupos para extender y propagar sus ideas y consolidarse como grupos de presión.

En nuestro país, se produjo entonces un aumento de la demanda de material impreso y de la producción, lo cual fue posible gracias a la incipiente mecanización de la maquinaria. La llegada de las prensas automáticas o la litografía, propició el surgimiento de nuevos formatos como el cartel o las octavillas, etc. La demanda de tipografías aumentó considerablemente y fueron principalmente suministradas por las fundiciones inglesas y francesas.

Este mismo fenómeno se vivía en Europa y EEUU, donde se producía una gran demanda de nuevos tipos que debían cubrir las necesidades de los nuevos productos publicitarios, carteles, etc,

Se crearon entonces gran cantidad de tipos fantasía, decorados o sombreados, muchos de ellos eran reproducidos en cuerpos grandes y tallados en madera para ser utilizados en cartelería. Esta desmesurada producción de tipos y la costumbre de componer textos utilizando muchas tipografías diferentes se convirtió en tendencia y pasó a ser utilizada en las portadas de los libros y revistas convirtiéndose en la característica estilística más habitual en la edición de libros del siglo XIX. Mientras tanto el interior de los libros se mantenía sin apenas ninguna innovación en la composición de los textos. Las decoraciones interiores se reservaban únicamente para el comienzo de los capítulos que se adornaban mediante una capitular decorada y quizá alguna decoración tipográfica.

Otra característica fundamental del periodo es la aparición del libro ilustrado. Gracias a la técnica litográfica las portadas de los libros

primero y las páginas interiores después comienzan a llenarse de ilustraciones. El nuevo método ofrecía fidelidad y rapidez con respecto a los procedimientos calcográficos y xilográficos. Otra gran novedad técnica es la conseguida por Bewick mediante el grabado xilográfico a contrafibra que permitirá trazos muy finos y detallados. Debido a la utilización de ambas técnicas se logrará satisfacer la creciente demanda de material impreso en Inglaterra y Francia. Como consecuencia, a partir de 1840, el grabado en metal se utilizará cada vez menos, y se recurrirá a él solamente en aquellas ocasiones en las que se requiera una calidad excepcional. Como consecuencia de esta rápida industrialización, los aspectos materiales del libro se vieron descuidados.

Como hemos visto nuestro país no vivió ajeno a esta efervescente situación, si bien dentro de nuestras fronteras el retraso cultural e industrial supuso que las innovaciones fuesen llegando con cierta demora.

La ilustración del libro también se verá influida por corrientes importadas desde países vecinos. En este tiempo (Sánchez Gracia, 2001a) convivirán en Europa tres escuelas con diferencias entre si en cuanto a los temas escogidos para ser ilustrados y el grado de relación entre texto e imagen. La escuela francesa realizará interpretaciones más libres del texto mientras que las ilustraciones alemanas serán más detallistas y serenas y más ajustada a los textos. Por último, la escuela británica que contó con mayor seguimiento en el modernismo español estará influenciada por la fantasía y los autores prerrafaelitas y serán bastante independientes del texto al que acompañan.

Así pues debido a la gran cantidad de libros impresos, habían comenzado a editarse en dos calidades que diferenciaban los libros de lujo de las ediciones comunes.

La encuadernación no vivirá ajena a esta nueva situación. Carrión Gútiez (1996: 517) nos habla de la convivencia de tres estilos durante



el periodo romántico, el estilo catedral, el estilo de rocalla isabelina y el protagonizado por planchas románticas. Paulatinamente irán desapareciendo algunos de los métodos tradicionales, como los pequeños hierros, y se comenzará a realizar una aproximación a la plancha grabada con imágenes relacionadas con el contenido del libro que posteriormente dará lugar a la encuadernación industrial.

Ante esta pérdida de calidad en la materialización del libro surgen movimientos que reaccionan contra la tecnología, el más importante e influyente fue el fundado por William Morris para quien los nuevos procedimientos habían eliminado la carga espiritual de los artistas que se dedicaban al trabajo en los libros. Como solución Morris planteaba volver la mirada al pasado en el que los libros eran editados con mayor calidad.

El movimiento *Arts and Crafts* se vio influenciado por el movimiento prerrafaelita inglés. Uno de sus principales protagonistas es Dante Gabriel Rossetti quien introdujo el gusto por lo medieval e influyó en la fundación de la empresa de Morris, de la que fue socio, junto a otros prerrafaelitas como Burne-Jones o Ford Madox Brown.

Hacia el final de su vida Morris, que falleció en 1896, se interesó por las artes del libro en las que aplicó los principios de su movimiento. Consideraba que todos los oficios implicados en la creación de un libro debían confluir para transmitir las ideas y sentimientos de su autor. Para poner en práctica estas ideas Morris fundó en 1891 su imprenta privada denominada Kelmscott Press que supuso la revaloración del libro y las técnicas tradicionales y consiguió una renovación estética. El movimiento reaccionaba contra los nuevos procedimientos tecnológicos que habían eliminado la carga espiritual de los artistas que se dedicaban al trabajo en los libros. La realidad era que la calidad de los libros había disminuido considerablemente en el último siglo. El uso de tipografías didonas, tan geométricamente perfectas se había

generalizado en la edición hasta hacerse monótona. Para solventar este hecho Morris creó tres tipografías, la *Troy* que estaba basada en el tipo gótico de Schöeffer, *Zaine* inspirada en Koberger y la *Chaucer* que era un rediseño de la *Troy*. La *Kelmscott Golden* era una humanista rediseño del tipo que diseñó Jenson (Gaskell, 1999). La prensa de Morris estableció el gusto por las tipografías del Renacimiento.

La *Kelmscott Press* imprimió unos cuarenta libros en pequeñas tiradas, con caracteres inspirados en los comienzos de la imprenta como las tipografías Jenson. También editó su obra poética y algunas ediciones inglesas clásicas. Además de trabajar en su proyecto propio, Morris dirigió la edición de muchos libros en el gran establecimiento gráfico *Chiswick Press* de Londres.

Su influencia en el contexto internacional fue remarcable, de manera que las nuevas ediciones de libros se hacían mirando el pasado propio de cada país en el libro de arte. El movimiento de las prensas privadas fue secundado en otros lugares dando origen a pequeños establecimientos que realizaban impresión bajo demanda y en tiradas limitadas y que al igual que la *Kelmscott Press* también creaban sus propias tipografías. De este modo Thomas James y Cobden Sanderson crearon la *Doves Press*, que creó la *Doves Type* en 1900. Charles Rickett y Haslewood crearon la *Vale Press* y las tipografías *Vale*, *Avon* y *King's Type*. Otras prensas fueron la *Ashende Press* de John Hornby, y *L'Eragny Press* fundada por Lucien y Esther Pissarro, descendientes del pintor impresionista, quienes también crearon la tipografía *Brook*.

Otros movimientos similares fueron el Art Nouveau francés, el Jugendstil alemán, el movimiento de secesión vienesa o el protagonizado por la Escuela de Glasgow, todos ellos manifestaciones de un mismo espíritu y caracterizados por particularidades de tintes nacionalistas.

Esta tendencia de recuperación de valores y gustos del pasado se

prolongó hasta 1897 (Esteve Botey, 1996) y se bifurcó en dos corrientes. Por un lado la jansenita rigurosamente marcada por la sencillez e influida por las normas americanas, y por otro lado la marcada por influencia alemana protagonizada por caracteres germanos y viñetas densamente decoradas.

Sin embargo, existe otro fenómeno que suele pasar desapercibido en los relatos sobre libro ilustrado como son los libros de artista (Vélez, 1996). Estas manifestaciones artísticas de autores como Mallarmé o Apollinaire se produjeron como reacción a las ediciones de libros de pésima calidad al igual que el movimiento *Arts and Crafts*. Sin embargo, en lugar de volver la mirada a una estética pretérita, ponían al artista ilustrador al mismo nivel que el escritor llegando a producirse una integración radical entre imagen y texto. Este tipo de obras no tuvo ninguna aplicación en lo comercial, sin embargo su papel en los movimientos artísticos contemporáneos fue decisiva y ampliamente conocida.

El periodo comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX es un tiempo muy convulso en el que la sociedad española atraviesa un periodo de industrialización muy rápida de manera que llegarán a configurarse las bases de la sociedad actual. El intervencionismo político en la época de La Restauración ha sido considerado el agente principal que impulsó esta modernización, sin embargo, tal y como es recogido en Martínez Martín (2004) nuevos estudios señalan a la iniciativa privada y la creación de la banca local y nacional como nuevos agentes estimulantes de dicho crecimiento. La cultura y el mundo del libro sufrirán también este tiempo agitado que sacudirá la industria de manera muy profunda.

La edición de libros ilustrados a comienzos del siglo XX viene determinada por la proliferación de familias bibliográficas como son los libros de viajes, los manuales técnicos, el libro infantil, etc. La ex-

ploración de nuevas relaciones entre texto e imagen facilitará nuevos formatos dirigidos a un nuevo público lector como las novelas por entregas . Una vez más, el desarrollo tecnológico facilitará esta proliferación de libros ilustrados gracias a la nueva técnica fotográfica. El fotograbado en 1880 permitirá las primeras colecciones ilustradas en nuestro país como bibliotecas ilustradas, colecciones de libro de bolsillo, etc. Posteriormente las técnicas se irán perfeccionando. En 1892 aparecen las primeras autotipias y se inicia entonces una nueva etapa del libro ilustrado. Debido a que el dibujante se libera de la cualidad mimética de sus obras, las ilustraciones ganarán en espontaneidad, los trazos serán más libres y esto facilitará la propia expresión del artista. Todas estas técnicas convivirán en la ilustración de libros hasta bien entrado el siglo XX.

En lo referente al arte de la encuadernación durante los años 1890 a 1910 comienza un periodo errático que llegó a denominarse arqueologismo o pastiche que se caracteriza por el anacronismo y la utilización arbitraria de motivos en la realización de copias de estilos del pasado.

En España la influencia más directa del movimiento iniciado por Morris la encontramos en la corriente catalana de bibliofilia conocida como la *Renaixença* y que en sus reflexiones sobre las artes del libro antiguo introdujo un elemento de revisión histórica y puesta en valor del pasado feudal (Checa Cremades, 2003: 416).

Desde principios de siglo el respeto por la dignificación material del libro y por la cultura bibliográfica fue en aumento y el gusto por la edición de lujo se dió de manera desigual en otras partes del país. Ejemplo de ello encontramos las ediciones modernistas de la “Biblioteca Estrella” de Manuel Fontanela (Sánchez Gracia, 2001b: 259). Juan Ramón Jiménez fue uno de los autores que se autopublicaba para poder tener el control sobre todos los aspectos de sus ediciones

en las que utilizaba tintas de colores, papeles de extrema calidad y una cuidada tipografía. Otros autores interesados por estos aspectos artísticos fueron Pío Baroja o Rubén Darío.

Otra de las consecuencias principales fue la creación de bibliotecas de alto valor que hoy en día siguen siendo parte de las colecciones más importantes del país. Desafortunadamente grandes colecciones españolas fueron vendidas a otros países para fundar allí importantes bibliotecas como la Hispanic Society of America que abrió sus puertas en 1908 en Nueva York. El comercio de libros vivió una particular revolución en ese tiempo. Para conocer más datos sobre la formación de bibliotecas y el comercio de libros de lance y de nueva edición resulta fundamental el texto “Los libreros y las librerías. Tipología y estrategias comerciales” (Botrell, 2001).

Sin embargo, el alcance de estos movimientos en España fue limitado a ediciones eruditas y círculos elitistas minoritarios ya que las ediciones eran muy reducidas. Podríamos afirmar que su influencia más importante tuvo que ver con cierto cambio de conciencia hacia los libros como vehículos transmisores de cultura que se materializó, por ejemplo, en la creación de bibliotecas. Otra de las aportaciones de los libros *art nouveau* apuntada por Vélez (1996) fue la aproximación a un lenguaje artístico europeo. Al mismo tiempo que nuevos lenguajes y técnicas eran experimentados a través de estas ediciones exclusivas, el libro informativo y documental más ampliamente consumido seguía reproduciéndose mediante sistemas heredados del tiempo pasado como el fotograbado.

En un plano paralelo de la sociedad hubo otros movimiento que ayudaron a configurar y contribuir a la dignificación de las cuestiones materiales del libro fue el impulsado por las asociaciones de obreros y patronos relacionados con las Artes del Libro. Muchas de sus

reivindicaciones como por ejemplo, la unificación de tarifas, habían sido planteadas desde mediados del siglo XIX sin llegar nunca a ser resueltas debido a la disparidad de intereses entre los agentes del sector. La rápida industrialización era un factor presente que provocaba conflictos ya que se iba reduciendo la necesidad de mano de obra así como los márgenes de rentabilidad de los negocios tradicionales. Debido a la preocupación por la pérdida de calidad del trabajo tipográfico, se editaron en la última década gran cantidad de manuales de carácter técnico, para formas a cajistas y tipógrafos. Encontramos una interesante relación de ellos en Sánchez Gracia (2001a: 83). Este corpus bibliográfico resulta hoy fundamental para conocer el desarrollo de las prácticas y su evolución práctica y contribuyó entonces a la creación de las primeras investigaciones con carácter científico.

Estas nuevas revistas técnicas servirán para difundir y divulgar las técnicas gráficas más novedosas y contribuirán a su evolución y correcta ejecución. De este modo los nuevos procedimientos se irán perfeccionando y adaptando a las necesidades de la incipiente industria. Destacará entre ellas la cuatricomía que se convertirá en el estándar industrial para la reproducción de imágenes.

Hacia finales del siglo XIX, se establecen en España las dos fundiciones más importantes que van a realizar la producción tipográfica utilizada en el periodo que son Richard Gans y Fundación Tipográfica Neufville. Inicialmente estas empresas se instalaron en el país como sucursales de empresas mayores y su actividad estaba relacionada con la importación de maquinaria impresora, sin embargo al descubrir la situación de carestía en la industria tipográfica, se establecieron como industrias proveedoras de tipos.

Richard Gans llega a España en 1874, proveniente de Austria,

como representante de maquinaria de la compañía papelera *Société Anonyme des Papeteries de Virginal*, y de otras empresas relacionadas con las artes gráficas. En 1881 comienza con la producción propia de tipografías la cual es acogida muy favorablemente por los talleres debido a la calidad de los tipos. Gans trajo de Alemania a cuatro artesanos grabadores y abridores de punzones, así mismo, comercializaba juegos tipográficos provenientes de funciones alemanas como la Schelter & Giesecke, o la Julius Klinckhardt (Penela Rodríguez y García Moreno, 2004).

Durante la guerra civil, los herederos varones e hijos de Richard Gans son asesinados por sus propios obreros. Durante la posguerra, el negocio es reconstruido por su hija Amalia Gans y la fundición recupera el prestigio perdido hasta que finalmente y debido a la irrupción de las nuevas tecnologías la empresa cese su actividad.

Richard Gans gozó de reconocimiento personal y profesional, llegando a recibir de Alfonso XIII, “la encomienda, con placa, de Isabel la Católica, por los relevantes servicios que ha prestado al Estado Español” (Areneros, 2011).

La segunda gran fundición para la fabricación de tipos en España fue la de sucesores de J. Neufville. Tuvo su origen en un taller que pertenecía al convento de San José de Barcelona. En 1885 es adquirida por la compañía *Bauersche Giesserei* que le dio el nombre de Neufville en homenaje a uno de sus antiguos propietarios. En la década de los veinte, se convierte en la fundición de referencia en fuentes tipográficas y maquinaria para impresión en nuestro país. Su tipografía más exitosa fue la *Futura* de Paul Renner en 1924, alcanzando fama internacional. Su último catálogo de tipos se edita en 1965. Neufville será la única fundición que continuará su actividad en la era de la tipografía digital hasta que la compañía finalmente desaparezca en 1995.

Ya entrados en el siglo XX, la renovación tipográfica tiene un verdadero protagonista y renovador al que debemos la creación de los usos tipográficos de la actualidad que fue Stanley Morison al frente de la compañía Monotype. Morison recuperó tipos antiguos correspondientes a algunas épocas de máximo esplendor de la tradición tipográfica. Algunas de ellas fueron la *Centaur*, la *Bembo* dentro de la inspiración de las aldinas, dentro del modelo barroco la tipografía *Van Dijck*, representando el gusto holandés, la *Ehrhardt*, dentro del rococó la *Fournier* y la *Barbou*, y en la línea de la tradición inglesa de transición a la romana moderna, la *Bell*. Asimismo posibilitó la creación de tipografías como la *Times New Roman*, la *Gill Sans Serif* y la *Pequetua* y las adaptó a las nuevas máquinas de composición en caliente. Su labor fue fundamental en la creación de las tipografías que usamos en la actualidad.

La encuadernación vivirá en el siglo XX un periodo de gran libertad y de cierta emancipación con respecto a su función más tradicional.

A partir de 1910 se realizarán encuadernaciones de tipo bibliófilo, también denominadas jansenitas que utilizarán pieles selectas y una ornamentación sencilla y elegante con fileteados formando marcos, adornados con escudos heráldicos o iniciales de los poseedores de los libros. La encuadernación jansenista procede de un estilo originado en Francia a finales del siglo XVII caracterizada por la ausencia de decoraciones, su carácter ascético con connotaciones místicas y la total ausencia de ceremonia y estilo.

Este estilo será adoptado por el movimiento de bibliofilia en la encuadernación que rechazará todo aquello que remita al pasado. Según López Serrano (1972) esta nueva moda, importada por los artesanos franceses que trabajaban en nuestro país, hará que la encuadernación española pierda parte de su carácter propio.

Cabe destacar en el marco de la cultura noucentista la tarea re-



novadora promovida principalmente por el erudito Miquel i Planas quien estudió el estilo mudéjar y plateresco como principales estilos en la encuadernación catalana.

A partir de 1910 la encuadernación asumirá las innovaciones planteadas por William Morris para quien todos los elementos del libro debían confluír en una misma línea artística. Igualmente resultó de vital importancia la corriente originada por los encuadernadores franceses Marius Michel padre e hijo, quienes comenzaron a trabajar la encuadernación con elementos inspirados en el propio texto. Estas nuevas ideas serán aplicadas por los más importantes renovadores de la encuadernación a lo largo del siglo XX.

La encuadernación española influenciada por estas dos corrientes aceptará el simbolismo, utilizará colores claros y recursos exóticos nunca antes utilizados así como innovaciones en el trabajo del cuero (Sánchez Gracia, 2001).

Sin embargo, a partir de 1925, los grandes artistas renovadores en nuestro país serán Pierre Legrain quien introducirá los motivos geométricos, simbólicos y materiales novedosos y el francés Paul Bonnet quien romperá con los motivos tradicionales. Bonnet realizó obras para artistas y ediciones del periodo de las vanguardias europeas y realizó encuadernaciones que incorporaban el espíritu de libertad e iconoclastia de los movimientos artísticos.

Gracias a estas tendencias renovadoras que consideran la encuadernación una parte más de una obra de arte global, en determinados países como Inglaterra o Francia, el libro empieza a ser considerado un objeto de arte y por lo tanto el oficio del encuadernador comienza a parecerse al trabajo de los artistas. De este modo le es permitida la expresión de su propia sensibilidad. Resulta significativo a este respecto que las dos grandes figuras a la que nos referimos, Legrain y Bonnet, no fuesen encuadernadores de formación sino diseñadores,

poniendo de relieve la importancia de la colaboración entre las artes.

En la segunda mitad del siglo XX el inglés Philip Smith continuará esta tradición de expresión de la individualidad y revolucionará el arte de la encuadernación con creaciones que convierten los libros en obras de arte. Sus creaciones son un alarde de ingenio y libertad. Smith inventó y transformó las técnicas tradicionales de encuadernación para ponerlas al servicio de la expresión de los artistas que intervienen en la edición. Este artista consideraba el libro como una obra de arte llegando a realizar varias encuadernaciones para un mismo libro ya que creía que debía ser exhibida y apreciada como tal. Ejemplo de ello son sus veintiún obras de *The Lord of the Rings* que pueden ser disfrutadas como obras singulares pero que ordenadas y observadas en conjunto forman una sola imagen que aporta una nueva lectura de la obra. Smith se sentía atraído por esta obra literaria ya que en ella se reflejaba un mundo fantástico creado para mostrar las luchas del bien contra el mal.

### 1.3 SITUACIÓN DEL SECTOR IMPRESOR EN ZARAGOZA

**Z**ARAGOZA TENÍA A FINALES de siglo alrededor de cien mil habitantes, un incipiente entramado industrial y un buen número de agentes culturales entre los que destacaba la Diputación, los Cronistas del Reino, el Ateneo Científico Literario y Artístico, y la Universidad que imprimía sus textos docentes.

El número de talleres impresores se mantuvo constante durante la segunda mitad del siglo XIX. Los primeros datos a este respecto, pertenecen a 1844, año en el que son registrados diecisiete impresores en el registro oficial, ADPZ, Registro de los impresores, 10-IV-44, 1844, posteriormente en 1879 aparecen catorce impresores y cuarenta y un librerías-impresores. Finalmente García Guatas (1993) recoge dieciocho imprentas y siete establecimientos litográficos en el año 1895, así como siete librerías y cuatro fábricas de papel.

El número de profesionales impresores inscritos en el censo electoral de 1890 y en su rectificación de 1892 en Zaragoza es de cuarenta y dos ([www.aragongen.org](http://www.aragongen.org)). Sin embargo este dato resulta engañoso ya que bajo esta denominación solo se inscribían aquellos trabajadores de cierta importancia en la imprenta. Aparecen registrados como cajistas seis personas, un jornalero impresor y veinte litógrafos. El número total de trabajadores de las imprentas es difícil de conocer ya que se inscribían en los censos con la denominación general de obreros o jornaleros.

### 1.3.1 CENSO DE IMPRESORES (1850-1900)

A pesar de ser una fecha temprana, conocemos bastantes datos biográficos de los impresores de la época a través de monografías y otros documentos que se han ocupado del tema.

La primera fuente que se conserva y hemos podido consultar es un registro oficial del año 1844 de imprentas abiertas en la ciudad y provincia de Zaragoza, conforme a lo dispuesto en el decreto de 10-IV-1844, ADPZ, Registro de los impresores, 10-IV-44, 1844.

Asimismo contamos con la obra de Gerónimo Borao *La imprenta en Zaragoza / Gerónimo Borao ; una edición facsimilar a cargo de Vicente Martínez Tejero*, el cual fue publicado por primera vez en 1860 y en el que además se incluye una lista de los principales trabajos impresos.

El siguiente artículo que sirve de homenaje a la trayectoria de los impresores que desarrollaron su labor en el periodo que nos ocupa lo encontramos en la revista *Artes Gráficas*, 9-1935, “De nuestros años mozos. Industriales gráficos zaragozanos de hace un cuarto de siglo“. En el artículo, Juan Serrano Pérez describe la trayectoria profesional de los profesionales del sector impresor y empresas adyacentes, como librerías, litógrafos, fotograbadores y encuadernadores.

Ya en 1987, será Inocencio Ruiz Lasala quien dedique al gremio de impresores una monografía llamada *Bibliografía zaragozana del siglo XIX*.

Finalmente cabe reseñar a aquellos profesionales que aparecen en el censo de 1890 ([www.aragongen.com](http://www.aragongen.com)) bajo la profesión de tipógrafo o impresor:

Joaquín Aubach, Vicotino Zaso, Manuel Sola, Gregorio Casañal, Ignacio Laseo, José García, Tomás Blasco, Manuel Ventura, José Calero, Mariano Salas, Eugenio Viamonte, Manuel Ginés, Manuel Trinchán,

Emilio Casañal, Pedro Ferrer, Cleto Miedes, Almodovar Quiñones, Mariano Casao, Pascual Jordana, Nicómedes Francés, Santos Andrés, Manuel Ginés, Alfredo Cabezas Baños, Mateo Pastor, Leandro Herrera, Mariano Salas, Anastasio Montaner, Santiago Vallés, Manuel Aparicio, Florencio Gálvez, José Bedera, Hipólito Sanz, Pedro Sanz, Serapio Andrés Pina, Joaquín Díaz, José Latapia, Manuel Grávalos, Gregorio Rodríguez Ferrer, Zacarías Rodríguez Fatás, José Calero.

A continuación realizamos una breve descripción de la trayectoria profesional de aquellos profesionales más renombrados.

Hermanos Andrés.- Según lo aportado por Serrano Pérez (1935), después de que Blasco y Andrés dejasen de ser socios en 1895, Santos Andrés abrió una tienda de papelería y pequeña imprenta en el Coso, 25, bajo el nombre de “Andrés Hermanos”. De allí se trasladó a la calle Alfonso, 10, donde estuvo instalada hasta la muerte de Santos, y que después tomaron su viuda y su hermano Claudio Andrés. Pasado un tiempo, la viuda de Andrés inició otro negocio de imprenta en calle Alfonso, 23, que pocos años después traspaso a Pascual Pérez.

Claudio Andrés abrió otro establecimiento de imprenta y papelería en Méndez Núñez , 3. Este negocio pasaría a llamarse “Andrés y compañía”, estuvo situado en Coso, 15, donde fue muy longevo.

Vicente Andrés.- Ejerció la profesión desde 1854 a 1860, año en el cual le sucederá su viuda. Situado inicialmente en la antigua calle de la Cuchillería, para trasladarse posteriormente al número 42 de la misma calle, donde se publicaba *El Saldubense* (Ruiz Lasala, 1987).

Publicó numerosas obras de educación, también publicaciones sobre la ciudad como la *Guía de Zaragoza*, o el periódico *El Saldubense*, dirigido por Emilio de Miró, en cuyas páginas publicaban obras de

literatura.

Calixto Ariño.- Nació cerca de Sariñena. Ejerció la profesión entre 1859 y 1898, posteriormente le sucedería su viuda. Su primer establecimiento estaba en la calle San Félix 6, para trasladarse en 1869 a la calle San Jorge, 1 y más tarde al Coso, 108.

Su trayectoria laboral es narrada por Moneva y Puyol (1949), a través del cual conocemos que su primera profesión fue la de maestro de primera enseñanza en Bujaraloz, para venir más tarde a Zaragoza y aprender el oficio de cajista. Su primera imprenta estuvo en la calle San Lorenzo.

Calixto Ariño fue periodista, tipógrafo y político militante en el partido democrático, fue regidor y diputado provincial, y a raíz de sus problemas con la política, de las que salió bien parado debido a su prestigio y querer popular, decidió concentrarse en su actividad como editor (“Ariño, Calixto”, GEA). Realizó su labor con acierto como podemos comprobar al ver algunas de sus obras como el álbum *Zaragoza Artística Monumental e Histórica*, de Anselmo y Pedro Gascón de Gotor, álbum que contiene gran cantidad de reproducciones fotográficas mediante fototipia provenientes de los mejores talleres de Madrid y Barcelona como son las casas de Thomas, Joarizti Mariezcurrena y Laporta. El álbum cuenta así mismo con capitulares dibujadas por Marcelino Unceta. En 1868 fundó el periódico republicano *La Revolución* y un año más tarde lo sustituyó por *La Crónica Aragonesa*.

Dos años más tarde fundó el *Diario de Avisos* del que fue director, para ello transformó el *Diario de Zaragoza*, que era por entonces el periódico más popular y órgano de los poderes políticos. El antiguo periódico era una hoja doble y pesada de leer y Ariño lo revitalizó dando más importancia a los avisos para la ciudadanía e incluyendo noticias de cualquier signo político, de este modo aumentó el número de anunciantes, superando a cualquier periódico de la ciudad. Además redujo el tamaño del diario para

abaratarse costes y hacerlo más cómodo para su lectura. El *Diario de Avisos* era un periódico vespertino, costaba cinco céntimos y su tamaño era de marquilla plegada en cuatro (Moneva y Puyol, 1949). El nuevo periódico se convirtió en una novedad en la prensa zaragozana, por su independencia política, por la cantidad de noticias de ámbito nacional e internacional que incluía y por la inserción de críticas teatrales y esquelas (GEA). La oficina del Diario se convirtió en un lugar de tertulia de personajes influyentes de la ciudad.

También fue propietario de los periódicos *La revolución* y *El torneo*, periódico que continuó imprimiendo *Juste* y que más tarde retomaría con el nombre de *La juventud*.

En su dilatada trayectoria publicó más de doscientas obras, muchas de ellas relacionadas con la educación.

José Bedera.- Su labor profesional estuvo comprendida entre los años 1850 y 1889. Tuvo su primer taller situado en la calle Torre Nueva, 62, trasladándose posteriormente a la calle Méndez Núñez, 20.

Era propietario de un establecimiento denominado la Librería Católica situado en la calle Don Jaime I esquina con Mayor, en la que vendían libros de primera enseñanza, papel y material para escuelas, además de objetos modestos de escritorio y formularios oficiales para ayuntamiento, juzgados, etc. En el interior de la tienda tenía una “imprenta con el personal obrero correspondiente, inaccesible a compradores y tertulios” (Moneva y Pujol, 1949: 95). Allí publicaba obras educativas destinadas a la enseñanza primaria y algunas otras ediciones oficiales. Podemos afirmar que era el típico comercio “muy de antiguo régimen: como la imprenta-despacho de libros-bazar cultural-centro de sociabilidad” (Botrell, 2001: 164).

Francisco de Castro y Bosque.- En 1856 toma el arriendo la imprenta de Molina hasta 1859, fecha en la que el propietario volvió a incorporarse a su establecimiento. Posteriormente adquirió el negocio de Casañal que estaba situado en calle Mayor 75 (Roy, 2006). Llevaba por nombre Imprenta y Litografía del Comercio.

Posteriormente, hacia 1861 se traslada a la Plazuela de San Felipe 11 y se instala como Imprenta de Francisco Castro y Bosque. Algunas de las obras que imprime son *Estatutos y ordenaciones de los montes y Huertas de la ciudad de Zaragoza* en 1861, los *Estatutos de las Reales Sociedades Económicas del Reino*, 1865. También realizó la reimpresión de los *Fueros y Observancias de Aragón*, 1866, el *Discurso en la solemne distribución de premios de la Exposición Aragonesa para la Universidad de Zaragoza* en 1867 entre otros.

En 1887 traspasó este mismo taller a Blasco y Andrés donde ambos socios comenzaron su trayectoria.

Roque Gallifa.- Fue el fundador de una dinastía de impresores afa-  
mados.

Desde 1821 a 1827 arrendó la imprenta del hospital que tenía Andrés Sebastián, para posteriormente comprarla y renovarla. Según el registro de 1844 su taller estaba en calle Albardería, 21, ADPZ, Registro de los impresores, 10-IV-44, 1844. En esa primera etapa imprimió muchos libros de educación, también algunas obras de Braulio Foz, entre ellas la novela Pedro Saputo. Fue editor de los periódicos *El Novicio*, *El Aragonés*, *El Eco de Aragón*, *El Correo de Zaragoza* y *El Astro de la Civilización* (Borao, 1995:75).

Melchor Gallifa.- Estuvo activo desde 1841 a 1870. Adquirió la imprenta de Miedes y se dedicó, según Gerónimo Borao (1995), a la



impresión de papel pautado musical.

En 1873 se forma una sociedad que se llamó “Gallifa hermanos y compañía”. Según el registro de 1844, Melchor Gallifa tenía su taller en plaza de San Cristóbal, 63, ADPZ, Registro de los impresores, 10-IV-44, 1844.

Según Inocencio Ruiz Lasala estuvo en la calle San Blas, 6, para en los últimos años trasladarse a la calle Alfonso I, 20, que traspasaron al impresor Julián Sanz.

Tras su fallecimiento, su viuda se hizo cargo del taller entre 1846 y 1850, se dedicó especialmente a imprimir libros de educación y se casó en segundas nupcias con el también impresor José Bedera.

Antonio Gallifa.- En 1844 adquirió la imprenta de Polo y Monge, situada en la Plaza del Pilar, 26 (Borao, 1995). En el registro de 1845 sin embargo, su taller se encuentra situado en el Coso, 192, ADPZ, Registro de los impresores, 10-IV-44, 1844.

Cristóbal Juste y Olea.- Comenzó su actividad en 1840. En 1844 su taller estaba situado en el 20 del Paso de Torrellas, ADPZ, Registro de los impresores, 10-IV-44, 1844, su actividad profesional terminó en 1866.

Imprimió el periódico literario *La Aurora*, otras obras de educación y medicina y un gran número de periódicos como *La Sensatez*, *El Zaragozano*, *La Nube*, *La Crónica de Aragón*, *El Torneo* y otros. En 1860, su hijo Gregorio Juste, adquirió el negocio bajo el nombre de Imprenta Cesar-Augustana (Borao, 1995).

Imprenta Provincial.- También conocida como Imprenta del Hospicio Provincial, se encargaba de dar un oficio a los niños huérfanos que allí ingresaban.

Fue fundada en 1869 con el fin de administrar la tirada del Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza, las primeras máquinas que utilizaron fueron dos “Marinoni”. Más tarde se comenzaron a imprimir encargos de particulares lo cual fue objeto de polémica por considerarse competencia desleal. La imprenta del Hospicio contaba en los años treinta con dos máquinas componedoras “Linotype”. Los trabajos que salieron de sus prensas era de alta calidad.

Ramón León.- Comenzó su actividad profesional en 1829. Según el registro de 1944 su taller se encontraba en calle Cedacería, 173, ADPZ, Registro de los impresores, 10-IV-44, 1844.

Otras fuentes lo sitúan en la plaza de las Trévedes, 116, actual calle del Conde de Aranda (Serrano Pardo, 2006).

Lo más destacable que salió de sus prensas fue un periódico que tuvo varios nombres; *Avisador Zaragozano*, *Esmeralda*, *Templanza*, *Avisador* y *Esparterista*, fue editado desde 1847 a 1859 año en el que fue traspasado a Peiró, quien lo refundió en el *Diario de Zaragoza*. Imprimió el *Calendario de Aragón*, del que tenía sus derechos exclusivos de edición.

Fue el primero en introducir en Zaragoza la máquina de imprimir o prensa mecánica en 1854 (Borao, 1995).

En 1875 traspasó el taller a manos de su hijo Teodoro León, situado en Escuelas Pías, 9.

Agustín Peiró y Sevil.- Nacido en 1832, sucede a su padre en 1858, fue un hombre polifacético y fascinante, fue escritor, periodista, dibu-

jante, impresor y estudioso de las artes. Su biografía ha sido recientemente estudiada por Clavería (2016). Asistió a la escuela de Bellas Artes de Zaragoza y completó su formación en Burdeos donde aprendió la técnica de la litografía. En 1852 fue a Madrid para completar su formación, a su regreso a Zaragoza dirigió la imprenta y periódico familiar cultivando su faceta literaria como escritor satírico, autor teatral, periodista y experto en gastronomía e indumentaria histórica. Puede considerársele como uno de los mejores cultivadores del cuento aragonés (“Peiro y Sevil, Agustín” GEA). Llegó a ser concejal del Ayuntamiento de Zaragoza. Falleció en 1890



*Fig. 14.* Retrato de Agustín Peiro y Sevil. Fotografía al colodión húmedo. <http://www.museodezaragoza.es/un-retrato-fotografico-de-agustin-peiro-en-el-museo-de-zaragoza/>

Zacarías Rodríguez Prieto.- Establecido en el Coso, 61, imprimió el *Diario de Zaragoza* el primero en publicarse en Zaragoza (Blasco de Ijazo, 1947). Se dedicó también a trabajos litográficos con los que

realizó gran cantidad de carteles taurinos.

Julián Sanz y Navarro.- Realizó su labor profesional desde 1877 hasta 1899, realizando impresiones de calidad, posteriormente fue sucedido por sus hijos. El taller, situado en la calle Alfonso, 20, fue tomado en traspaso de los descendientes de Roque Gallifa, allí regentó el negocio de imprenta y librería. En ella trabajó Florencio Mateo Maicas obrero de reconocido prestigio que había ingresado en el taller a los doce años.

### 1.3.2 CENSO DE IMPRESORES (1900-1913)

El periodo que comprende las primeras décadas del siglo pasado es el más desconocido en cuanto a los datos sobre los talleres impresores de la ciudad.

Gracias a las Guías de Zaragoza conocemos el registro de los impresores de los años 1903, 1904, 1905, sin embargo, son escasos los datos que conocemos sobre algunos de los nombres que aparecen en ellos.

Algunos de los talleres o los impresores ejercían la profesión desde hacía años atrás, es el caso de la imprenta del Hospicio Provincial y otros estaban a punto de finalizar su actividad, en tal caso se encontraban Hermanos Comas, Mariano Salas, Julián Sanz, Félix Villagrasa o Emilio Casañal.

Encontramos datos puntuales acerca de la actividad industrial, como solicitudes de permisos, relativas a estos impresores en el Archivo Histórico Montemuzo.

**Fig. 15.** Retrato grupal que homenajea al gremio de impresores publicada en la *revista Artes Gráficas*, 3, 1ª fila, sentados: D. Vicente Ponce, D. Fernando Abadía, D. Primitivo Jaime, D. Florencio López, D. Jacinto Aranaz, D. Federico Martínez. 2ª fila, sentados: D. José Galiay, D. Julián Sanz, D. Tomás Blasco, D. Andrés Arantegui. 3ª fila, de pie: D. Andrés Uriarte, D. Tiburcio Terrén, D. Pascual Pérez, D. Bernardino Araiz, D. Mariano Capapé, D. Mariano Escar, D. Gregorio Casañal, D. Manuel Marín, D. Pedro Nadal, D. Pedro Carra.



Comas Hermanos.- Llevaron a cabo su actividad en las dos últimas décadas del siglo XIX. Juan Comas Barba, nacido en 1833, y su hermano Mariano Comas Barba en 1837, aparecen inscritos en el censo de 1890 ([www.aragongen.com](http://www.aragongen.com)) como librereros establecidos en Plaza del Pilar 40, y Paseo del Ebro 50. Su taller de la calle Don Jaime I (Butera Aured, 2007), sería adquirido por Uriarte.

Mariano Salas y Gracia.- Nacido en 1845, adquirió el traspaso del que fue su maestro José María Magallón en la calle Cuchillería en 1878, hoy Don Jaime. Posteriormente, cuando necesitó un espacio mayor por el aumento de pedidos, se trasladó al entorno de la Plaza del Pilar, calle de Forment. En 1910 vendió la imprenta a Pedro Carrá.

En sus talleres se imprimió el semanario católico *El Pilar*. Fue un hombre muy querido entre compañeros de profesión y entre los intelectuales de la ciudad.

Su taller, según cuenta Moneva y Puyol (1949: 220), era conocido popularmente como *casa de salas* “tuvo un valor inusitado de institución entre gremial y doméstica”, allí se formaron muchos impresores como Clemente Caveró, Ariño, Zacarías, Miedes, Ventura o Claramunt.

Devoto del padre San Vicente Ferrer patrono de la imprenta, Salas dirigía el taller como uno del siglo XVII. “Solía en días fijos o variados del año allá en su finca y huerto del barrio de las acacias, convidar a sus trabajadores a comida o merienda de artesano pudiente” (Moneva y Puyol, 1949: 117).

En 1902, a Mariano Salas le fue concedido permiso para instalar un “kiosco en la Plaza del Pilar con el fin de recibir encargos y espendir lo que le convenga para su industria” a pesar de concurrir otro vecino y no sin levantar críticas por parte de sus conciudadanos que alegaban que el kiosco no iba a ser destinado al bien general sino a su



beneficio privado, AMZ (1902) Policía comercial, Exp. 1336.

Eduardo Portabella.- Tras abandonar la profesión de abogado, tomó en traspaso un taller de litografía en el año 1877 en la calle Romero. Había aprendido dibujo de Marcelino Unceta. Posteriormente tuvo su taller en el Paseo de la Independencia, para en 1895 trasladarse a una casa propia en el Paseo Sagasta, 30. Sus trabajos de cartelería taurina, muchos de ellos dibujados por Unceta, le granjearon merecida fama y realizó en su taller trabajos para todo el país. Su biografía es recogida por Serrano Pardo (1999). Realizó gran cantidad de litografías para las portadas de libros y otras láminas ilustradas como revistas, diplomas, folletos, tarjetas postales, colaborando con todos los talleres impresores de la ciudad.

Además de su especialidad en litografía, también confeccionó impresos de seguridad, acciones, obligaciones o cheques. También imprimieron los primeros billetes de banco encargados por el gobierno insurgente en 1936, así como sellos de correos y carteles de propaganda política.

Falleció en 1911, y al frente del negocio continuó su viuda Ramona López y más tarde su hija Matilde Portabella. En 1931 el taller de litografía regentado por ésta continuaba en activo a pesar de que su prestigio había disminuido. El taller estaba situado en la actual plaza de Diego Velázquez. El taller fue vendido en 1945 a la familia Altolaguirre, los nuevos propietarios continuaron con el nombre de Aragonesa de Industrias Gráficas.

Félix Villagrasa.- Comenzó su negocio de imprenta y litografía alrededor de los años 1855 a 1860, según lo aportado por Serrano Pérez (1935), por el que también conocemos que Tomás Blasco trabajó

como encargado de la sección de tipografía. Allí se imprimió el periódico *El Intransigente*, revistas taurinas y obras musicales, por las cuales obtuvo cierto reconocimiento. Desarrolló su profesión hasta 1898. Su taller se encontraba en los porches del Paseo de la Independencia, 16 y más tarde en la calle Soberanía Nacional, 18.

Villagrasa había nacido en Codo (Zaragoza) y abandonó los estudios de veterinaria debido a la vocación que sentía por el arte de imprimir, admiraba los trabajos de imprenta debido a su amigo Agustín Peiró. Introdujo la segunda máquina litográfica en la ciudad hacia 1880. También trajo una de las primeras minervas, ya que entonces ciertos establecimientos, como litografías y aquellos dedicados a la venta de objetos de escritorio, tenían el privilegio de poder tener una pequeña Minerva para la impresión de tarjetas y sobres sin aumento en la contribución.

Emilio Casañal Larrosa.- Nacido en 1859, fue uno de los afamados impresores de la ciudad. Comenzó su formación en la imprenta del Hospicio Provincial que era regentada por su padre Gregorio, posteriormente se trasladó a Madrid y continuó su formación en la imprenta de Forntanet. De vuelta en Zaragoza ingresó en los talleres del Diario de Avisos, más tarde trabajó con Mariano Salas, posteriormente con los hermanos Comas, para establecerse finalmente de forma autónoma.

Tuvo su primer taller en 1885 la calle Cuatro de Agosto, 2, esquina con la calle Alfonso I, donde en 1887 ya anunciaba su actividad comercial mediante muestrarios tipográficos. Más tarde se trasladará al Coso, 86 donde edito una temporada *El Noticiero*. Después de trasladar su negocio a varios emplazamientos se estableció en el Coso 98. Fue fundador de *El Mercantil de Aragón*, también fundó el *Heraldo de Aragón* junto a Luis Montestruc (Serrano Pérez, 1935). Gracias a este mismo autor, sabemos que en su imprenta se practicó por primera



vez la composición mecánica mediante dos máquinas “Monotype”. Su inquietud empresarial le llevó a solicitar en 1893, terreno para establecer una montaña rusa para distracción del público.

Falleció Emilio en 1910, le sucedería con gran éxito al frente del negocio, su hijo Gregorio Casañal Poza.

Cándido Larruga.- Estableció su taller en 1888 en la calle las Danzas, en sus comienzos su labor más conocida era la de litógrafo, aunque posteriormente se dedicaría más a la tipografía. Posteriormente su establecimiento se encontraba en la calle de Convertidos. Fue muy longevo en la profesión ya que en 1940 continuaba el negocio.

Imprenta de Uriarte.- Andrés Uriarte Alberdi, nació en 1861. En 1894 fundó su negocio de librería en la calle Don Jaime I, 54 (Serrano Pérez, 1935). Pocos años después, en 1902, compró el taller de Hermanos Comas situado en calle Don Jaime I (Butera Aured, 2007). Así pues, tenía dos negocios de librería e imprenta, editó libros de texto y otras publicaciones relacionadas con la enseñanza, como *El Magisterio Español*.

En su taller trabajaba como encuadernador Isidoro Achón, quien probablemente había trabajado anteriormente para los Hermanos Comas, y posteriormente trabajaría con el mismo oficio su hijo Rafael Achón.

En 1915 sus hijos tomaron el relevo denominándose “Industrias Gráficas Hijos de Uriarte”. En 1922 pasó a regentar el negocio uno de los hijos en solitario, Alfredo. A partir de entonces la imprenta ganó en prestigio, en 1933 se retiró del negocio traspasándolo a Miguel Campos y Herminio García, dos de los trabajadores de la imprenta.

Abadía y Capapé.- Fernando Abadía y Mariano González Capapé trabajaban en el taller de fotograbado de Soteras y Monforte como maquinista y grabador respectivamente (Naval, 2002) situado en Independencia 29. Más tarde, ambos se harían cargo del negocio de tipografía y fotograbado. Realizaron trabajos de cierto valor artístico como la revista *Aragón Ilustrado*, o los primeros números de *El Progreso* (Serrano Pérez, 1935). Su asociación duraría hasta 1912.

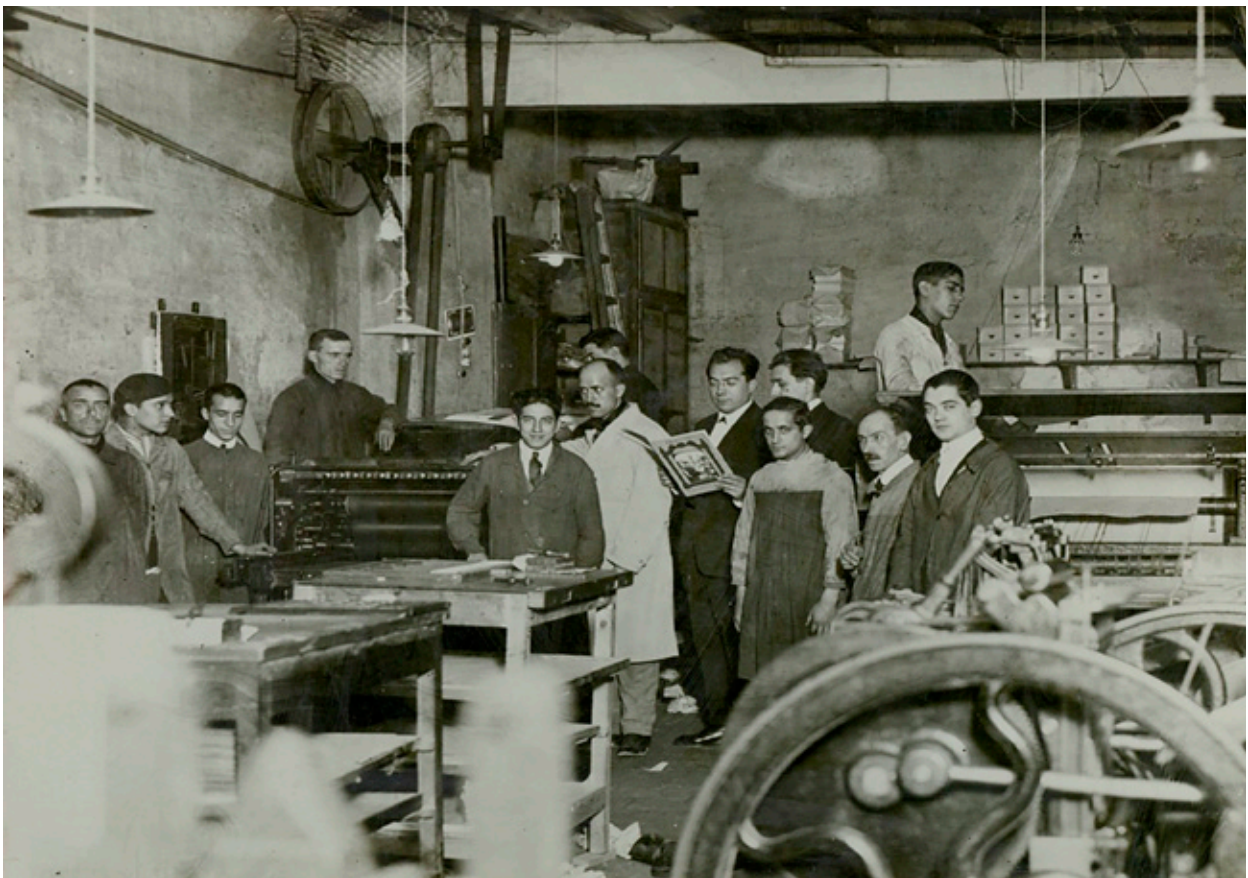
Capapé fue uno de los más importantes fotograbadores. En 1908 con motivo de la Exposición Hispano-Francesa, se hizo cargo del taller de fotograbado exclusivo propiedad de Heraldo de Aragón (Romero Santamaría, 2012). Falleció en 1935 a la edad de 69 años y le sucedió en el negocio su sobrino Luis Domingo, quién utilizó por algunos años el nombre comercial de Antigua Casa de Capapé.

La Editorial.- Fundada hacia 1903 por un grupo de personas afines a la iglesia católica, su primer regente fue Gregorio Carra y Ladrón de Guevara, más tarde le sucedió Marano Escar Ladaga ya que La Editorial adquirió su taller de La Derecha. Allí se comenzó a imprimir la tirada de *El Noticiero*, hasta que el diario contó con su propio taller en 1922. Su actividad cesó en 1990.

Faustino Gambón.- Abrió su primer taller en Zaragoza en 1913 tras haber iniciado sendos negocios en Graus y Huesca y haber sido estos cerrados. En la década de los 30 había adquirido cierto nivel, contaba con dos prensas planas y dos minervas en las que imprimía libros y revistas. Hoy en día la imprenta sigue regentada por sus descendientes.

Martín Bailo Gracia.- Fundó su taller hacia 1920, contaba con dos minervas y una interesante colección de tipos. Falleció prematuramente en 1930, año en el que sucedería su hijo.

*Fig. 16.* Taller de la "Imprenta de Arte Berdejo Casañal", en su ubicación de la calle Loscos 7 (antigua Jazmín). La captura se ha realizado con motivo de la tirada en prensa del número 1 de la revista "Aragón", órgano de expresión del "Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón" (SIPA). En el colectivo posado, junto al personal del taller, el secretario del SIPA, Eduardo Cativiela y Pérez, que sostiene un ejemplar de la revista y junto a él, Eduardo Berdejo Casañal, editor de la revista, y propietario de la imprenta.  
<https://www.flickr.com/photos/zaragozaantigua/22528904220/>



Eduardo Berdejo Casañal.- Nacido en 1879, se formó como tipógrafo

en Madrid y San Sebastián, tras la muerte de Emilio Casañal pasó a ocuparse de la imprenta junto a su primo Gregorio. En 1917 se instaló por cuenta propia en la calle Loscos, 7. Desde entonces el volumen de trabajo fue aumentando, llegando a imprimir las revistas *Aragón* y *Artes Gráficas*, revistas que gozaron de gran prestigio. Tras el parón que sobrevino al sector en los años de la contienda y posteriores, Eduardo prosiguió su trabajo, falleció en 1974. Imprimió en sus prensas gran cantidad y variedad de publicaciones periódicas, además de libros y folletos, en general con “acertado tratamiento tipográfico” (Serrano Pardo, 2006: 64). Entre las obras más afamadas destacan el *Ensayo de una tipografía zaragozana* de Jiménez Catalán, o el diario *La Opinión* (Serrano Pérez, 1935).

Federico Martínez Andrés.- Después de trabajar empleado para otros, en 1910 establece un taller propio denominado “La Académica”, situado en la calle del Temple y posteriormente en la calle de Cinegio hasta 1926. A continuación, se traslada a la calle de la Audiencia, 3 y 5, a una casa de su propiedad. “La Académica” era una de las más notables imprentas y litografías de la ciudad, las cuales empleaban a doce trabajadores, AHPZ, 5935/8. Federico Martínez Andrés se dedicaba a la política, había sido concejal del Ayuntamiento en tiempos de la República, y fue elegido alcalde en las elecciones de 1933 y posteriormente en las de 1936, hecho que marcaría trágicamente sus años venideros (ver p. 154) y también los de su taller que sería regentado por su hijo tras su fallecimiento.

Octavio y Félez.- Cipriano Octavio Aranaz, nacido en 1890, y Agustín Félez del Hierro, nacido en 1889, se asociaron en 1918 para formar este taller situado en la Calle Pignatelli, 9.

Cecilio del Molino.- En 1917, solicita el permiso para construir casa en Hernán Cortés, donde posteriormente traslada su taller. Se estableció con un taller propio en la avenida del Carmen, 17, donde también se encontraba su domicilio ([www.aragongen.com](http://www.aragongen.com)) a comienzos de los veinte. Posteriormente adquirió una prensa litográfica y se especializó en la impresión de bolsas de papel. En los primeros años de la guerra fue designado jefe del Sindicato de Papel y Artes Gráficas.

La Moderna.- Imprenta fundada por Eugenio González Vergara en 1924. En 1931 amplió su negocio adquiriendo una máquina plana “Mercedes” de gran calidad y con la que podía asumir trabajos de mayor calidad. Sobrevivió a los años de la guerra y continuó su negocio hasta la actualidad.

Marcos Raga Maza.-A pesar de que fue fundada en 1920 con tan solo dos minervas alcanzó bastante prestigio, junto al fundador trabajaba su hermano Manuel que dejaría el oficio para dedicarse al de camarero. La imprenta tuvo que cerrar por circunstancias familiares en 1996. Su hijo Manuel Raga Guillén sigue trabajando hoy día dedicado a la encuadernación (Serrano Pardo, 2006).

Mariano Escar Ladaga.- Mariano Escar fue uno de los impresores más importantes del periodo en la ciudad. Recientemente, Serrano Pardo (2001) le dedicó una monografía.

Comenzó su carrera junto a Emilio Casañal y posteriormente estableció su imprenta en San Miguel, 12. Allí editó el primer número del

diario *El Noticiero* que después se imprimiría en la imprenta de Manuel Sevilla (Serrano Pérez, 1935). Mariano Escar continuó su labor en Madrid y Valladolid para posteriormente regresar a Zaragoza.

### 1.3.3 CENSO DE IMPRESORES (1930-1980)

Sobre los impresores que desarrollaron su actividad principal a partir de la década de los treinta contamos con datos obtenidos del libro de Serrano Pardo *Años de Plomo* (2006).

Disponemos así mismo de la lista de aquellos impresores registrados en el censo electoral de 1934 ([www.aragon.gen](http://www.aragon.gen)) que eran los siguientes:

Federico Martínez Andrés, Rafael Lázaro Marco, Mariano Arbones, Mariano Blasco Lorient, Bernardo Savaté, Pedro Hernández, Joaquín Quiñones, Luis Tartón, Constancio Sancho Michalena, Prudencio Cruz, Antonio Piosa, Francisco Ballado, Eduardo Berdejo Casañal, José Puyol, Martín Aguilamiedo, José Pueyo, Antonio Cubero, Justo Santamaría, José Larrodera, Nicómedes Francés, José Salo, Saturnino Iglesias, Francisco Lacambra, Mario de Barrionuevo, Justo Hernández, Tiburcio Osacar, Julio Burillo, Santiago Marco, Pedro Ros, Federico Sánchez, Santos Cardona, Julio Burillo, Cesáreo Oca y Gregorio Serrano.

De entre todos ellos, reseñamos a continuación los más relevantes:

Alvira y Mateo.- Formada por Tomás Alvira y Cecilio Mateo. Este último fue el primer director de la revista *El Magisterio de Aragón*,

más tarde fue nombrado habilitado del partido de Calatayud, cargo incompatible con la dirección de revistas y periódicos profesionales. Fue sucedido entonces por Pedro Arnal Caveró en la dirección del semanario. Cuando falleció Alvira, Arnal abandonó la sociedad que se pasó a denominar Alvira y Mateo, en ella participaron León y José María Alvira, sobrinos de Tomás.

Tipografía Cervantes.- Imprenta establecida desde 1939, formaba parte de la Editorial El Chiquero. Contaban con una prensa plana de gran formato y varias minervas. Algunos de sus trabajadores fueron Manuel Salas, Pedro Salvador y Saturnino González Vergara. También trabajó en este establecimiento Carlos Santander Marco quien trabajó posteriormente en Imprenta Blasco (Serrano Pardo, 2006).

Editorial Luis Vives.- Esta importante editorial pertenecía, y pertenece a día de hoy, a los Hermanos Maristas, quienes se instalaron en Zaragoza después de sufrir el estallido de un artefacto en los sucesos de la Semana Trágica en Barcelona en 1936.

En el año 1937, la orden religiosa buscó en la ciudad talleres para imprimir y no fue tarea fácil ya que Gambón imprimía para los Hermanos de las Escuelas Cristianas y el taller de El Noticiero estaba saturado por exceso de trabajo. Fue gracias a la intervención de Juana Salas, esposa de Inocencio Jiménez, que estableció el contacto de los hermanos con Alberto de Sola, linotipista principal de *El Noticiero* y que colaboraría con ellos desde entonces (Villanueva, 2012). La editorial fue favorecida por el gobierno franquista para situarse en Zaragoza, y parece ser que también fue favorecida con material procedente de incautaciones, como se puede observar en el registro de la comisión provincial de incautaciones, AHPZ, Expediente de responsabilidades políticas, 1941.

El 15 de Marzo de 1938, los hermanos solicitan permiso para ins-



talar un taller de imprenta situado en la calle del Arte, nº 13. Las máquinas con las que contaban entonces eran una linotipia, una máquina de imprimir accionada por correa, y una sierra circular, todas ellas accionadas por motores eléctricos, también contaban con “la existencia de una hornilla en la que se coloca un crisol”, AMZ (1938) Caja 3144 , Exp. 1134, y que era utilizado por los hermanos para la fundición de caracteres de imprenta.

Su producción va aumentando considerablemente e inunda los pequeños talleres encuadernadores de la ciudad, hasta que en 1938 consiguen un taller propio dedicado a la encuadernación situado en la calle Cervantes, 18, para el que el 15 de Marzo solicitan la instalación de un motor eléctrico, AMZ (1938), Caja 3144, Exp. 908.

Leónides Fuertes, el hermano Nicóstrato, se ve envuelto en un pleito por el precio del alquiler del taller de la Calle del Arte, por lo que definitivamente la congregación decide abandonar el lugar. En 1940 la editorial consigue unos terrenos junto al Huerva y construye un nuevo edificio donde permanecieron hasta 1976, año en el que se trasladarán a un nuevo emplazamiento en la carretera de Madrid. Desde sus comienzos y hasta hoy, la editorial está especializada en material educativo, hoy en día es una de las más importantes del país.

Librería General.- Fue fundada en 1932 por el abogado y funcionario del estado Luis Boya Saura. En 1938 inauguró un taller tipográfico equipado con dos linotipias y otro material. En sus primeros años las publicaciones coincidían con la ideología del Movimiento y más tarde sus temas se diversificarían. Se editó gran cantidad de material escolar necesario para estudios de Bachillerato y para la Universidad, así como otro tipo de material como novelas de Wenceslao Fernández Flórez e incluso material para la Institución Fernando el Católico. La imprenta siguió creciendo hasta contar en 1950 con cinco linotipias, en 1978 el taller fue adquirido por los trabajadores.



Gráficas Minerva.- Pedro Ros Sancho abrió la imprenta y papelería en 1931, anteriormente había trabajado como tipógrafo en La Académica. Hacia 1930 alcanzó cierto protagonismo en la Federación Gráfica Española, sección de Zaragoza. Por este motivo fue encarcelado durante la guerra. Falleció en 1958.

Pascual Pérez Báguena.- En 1931 este impresor tenía su industria en el 23 de la calle Alfonso, junto con un negocio de librería y de objetos de escritorio.

#### **1.3.4 LOS TALLERES IMPRESORES EN LA CIUDAD DE ZARAGOZA**

Los talleres impresores mantenían estructuras tradicionales basadas en generaciones de familias de maestros como hemos podido comprobar a través del estudio de los principales establecimientos.

Cualquier persona que se iniciaba en el oficio comenzaba como aprendiz del oficial y sus tareas eran tan sencillas como limpiar, ordenar las cajas y los tipos, etc. La siguiente figura profesional era la de cajista, el aprendiz debía conocer escrupulosamente la distribución de las cajas para comenzar a formar líneas y páginas. Por encima del cajista se encontraba el formador que llevaba a cabo la distribución en la prensa y por encima de este se encontraba el jefe de sección.

El oficio de impresor estaba relativamente bien considerado, eran personas cultas ya que sabían leer y escribir en tiempos de gran analfabetismo. En España al igual que en Francia, los obreros de las

artes gráficas formaban un gremio antiguo y fuertemente estructurado y organizado a través de sociedades de litógrafos, impresores, etc. (Botrel, 1993).

Los talleres eran lugares pequeños y mal acondicionados. En Zaragoza se encontraban situados en el entorno de la Audiencia o la Plaza del Pilar, solían ser traspasados de generación en generación y debido a la estrechez de las calles en ocasiones se hacía difícil acondicionarlos correctamente. Eran lugares mal ventilados y los productos químicos necesarios en el trabajo tipográfico así como las aleaciones con plomo de las tipografías, hacían que las enfermedades pulmonares afectasen especialmente a los obreros. La jornada de trabajo era de doce y hasta catorce horas para todos los trabajadores incluidos niños.

Ya en la Venecia de 1500, el establecimiento de Aldo Manuzio fue descrito por Martin Lowry como una “mezcla casi increíble entre el taller inhumano, la pensión y el instituto de investigación” (Eisenstein, 2010: 55). A pesar de los trescientos años transcurridos, parece ser que la situación no hubiese mejorado lo suficiente.

La prensa local experimentará un periodo de expansión a finales del siglo XIX, las razones para este hecho son similares en todos los países de nuestro entorno. Jean-Françoise Botrel (1993: 197) aporta un dato esclarecedor a este respecto, en 1874 en España se importaba diez veces más papel que en 1869. A pesar de estos datos, el desarrollo industrial en nuestro país seguía siendo menos acusado que en países europeos.

Los motivos para el crecimiento de la prensa y de los productos impresos en España los encontramos en primer lugar en la disminución de los índices de analfabetismo. Otro factor determinante fue la aceleración del progreso tecnológico que se produce hacia 1900 cuando se generalizó el uso de minervas que abarataron los costes de producción. Todas estas máquinas eran importadas ya que seguía sin existir ninguna empresa española que las fabricase.

Con motivo de este aumento en la demanda de materiales se instalan en España las fábricas de tintas Lorilleux y Bauersche, fundiciones tipográficas como la de Eusebio Aguado e Hijos de J.A. García en Madrid, la fundición de Antonio López o la de la Imprenta Ramírez, todas ellas trabajando con fuentes importadas de Francia o Alemania (Penela Rodríguez y García Moreno, 2014). Anteriormente en 1881 se había establecido en Madrid la Fundición Richard Gans que había comenzado su labor importando maquinaria y materias primas y posteriormente había comenzado a fabricar tipos.

Por último se da en nuestro país un contexto de abundancia de papel. Hacia 1850 se lleva a cabo la revolución del papel continuo, la producción se automatiza y el precio del papel disminuirá debido a que ya no se realizará a partir de textiles sino de pasta de papel. Esto supondrá una verdadera revolución entre el sector papelerero ya que se producirá un proceso de concentración empresarial que desmantelará las fábricas de papel tradicionales. Al mismo tiempo la producción de pasta de papel no será suficiente para abastecer la demanda y será necesario seguir importando pasta de papel de los países escandinavos.

Para solventar estos graves problemas de suministro nace en 1901 *La Papelera Española* como una sociedad anónima que estaba establecida en Bilbao. Nació como un proyecto de concentración empresarial que supondrá un monopolio, y que en 1919 producirá dos tercios de la producción de papel. Tras la aplicación de varias medidas políticas *La Papelera Española* garantizará el abastecimiento de papel pero a un elevado coste. Este hecho impedirá que los libros puedan ser vendidos en América debido a la falta de competitividad respecto a países vecinos como Francia.

A pesar del incremento de los índices de alfabetismo, en 1928 los datos sobre consumo de pasta de papel, cinco kilos por habitante y año, siguen siendo muy inferiores a los veinte kilos consumidos en EEUU (Escar, 1928).

Esta situación en el sector se volverá más convulsa debido al estallido de la primera guerra mundial que provocará el alza de los precios del papel. La política arancelaria que estableció el gobierno también contribuyó al alza de los costes para la importación de maquinaria y material que era imprescindible comprar en el exterior debido a la carencia de industrias propias en nuestro país. La mayoría de las tipografías se importaban ya que en España en 1879 solo existían nueve fábricas de tipos de imprenta que no llegaban a abastecer a todos los talleres. La creciente mecanización de las tareas impresoras hacía que se necesitase cada vez menos mano de obra, lo cual generaba un creciente descontento entre los trabajadores.

Así pues, el cambio de siglo trajo una creciente agitación y mayor toma de conciencia en cuanto a los derechos de los trabajadores. A finales del siglo XIX, los derechos laborales apenas existían, no había libertad de reunión o asociación, ni por supuesto sufragio universal. En 1882 se funda en Barcelona la Asociación del Arte de Imprimir que aglutinaba asociaciones de todo el país. Como representante de los tipógrafos aragoneses figurará Pablo Claramunt. Cuando en 1888 se produzca el nacimiento de la UGT, la asociación del Arte del Imprimir era la única asociación obrera aragonesa integrada en la agrupación (“Asociación del Arte de Imprimir”, GEA) a la que poco después se añadiría la Sociedad de Obreros Canteros de Zaragoza. La UGT, sin embargo fue una asociación minoritaria con respecto a la Federación de Trabajadores de la Región Española, de carácter anarquista que contaba con mil ochocientos ochenta afiliados (Lucea Ayala, 2009).

Las huelgas y paros se sucederán habitualmente. En Junio de 1907 varios tipógrafos de La Editorial son detenidos en una huelga. Para mostrar su desacuerdo ante este hecho, la Asociación del Arte de Imprimir protesta ante la sede del gobernador. Los trabajadores de la

Imprenta Blasco comienzan una huelga el 27 de junio hasta el 30 de junio del mismo año y finalmente el 1 de julio el paro se extiende a toda la profesión hasta el día 3. Las protestas se dirigen a la recién creada Junta Local de Reformas Sociales, un órgano creado con el objetivo de mediar en los conflictos laborales (Lucea Ayala, 2009). Las huelgas en este y otros sectores serán habituales. En 1917 se produjo una huelga general de gran dureza, a causa de la cual serían encarcelados y represaliados sus organizadores.

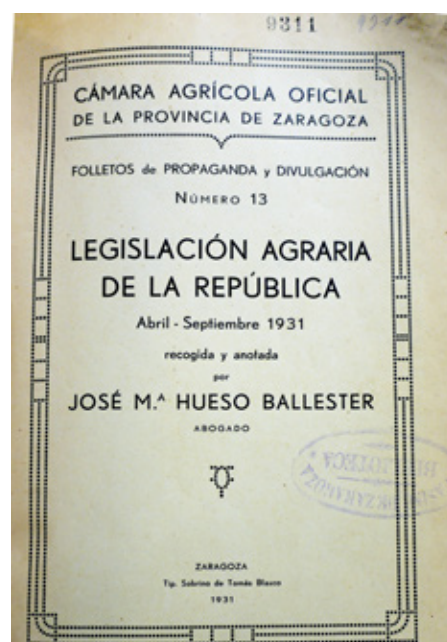
Se realizarán paros en determinados talleres impresores que también se generalizarán a todo el gremio como la de diciembre de 1918 que aglutinará a tipógrafos, impresores y encuadernadores. Esta huelga tuvo como consecuencia la paralización de algunas publicaciones periódicas como el caso del Boletín de la Asociación de Labradores de Zaragoza en la que encontramos en el número de enero la siguiente nota: “La huelga de tipógrafos en el último mes de Diciembre, nos ha obligado a suprimir el número correspondiente del Boletín, refundiendo en el de enero lo que para aquél teníamos preparado” (Boletín de la Asociación de Labradores de Zaragoza, 12-1918.)

Esta situación de crisis se prolongará en el tiempo, algunos de estos testimonios sobre la crispación en la prensa local son recogidos por Clavería (1990). También en la crónica que realiza Mariano Escar en *La Gaceta*, 1929, que recoge la reunión de los patronos de la Sociedad de Artes Gráficas para alcanzar un acuerdo sobre “los precios de ruina que se estaban pagando por los trabajos tipográficos”.

La crisis económica originada en 1929 en EEUU y que tuvo efectos negativos a nivel mundial no hará más que agravar la situación de crisis generalizada en el sector agrario y en menor medida en el industrial. Esta situación de paros y huelgas en el sector seguirá presente en los años posteriores impidiendo en muchas ocasiones la edición de revistas y periódicos.

En 1936 la Federación Gráfica Española publica un texto *La Gaceta de Las Artes Gráficas* en el que se da cuenta de la “situación angustiosa de los parados, parcial o totalmente, en el arte de imprimir” (Serrano Pardo, 2006: 116). En dicho artículo también se apunta otro problema endémico de la industria gráfica española señalando la obsolescencia de la maquinaria necesaria en los talleres y el excesivo gravamen arancelario por parte del estado español. Las máquinas, que necesariamente había que importar, se quedaban anticuadas y los talleres no podían satisfacer la demanda o lo tenían que hacer a precios muy elevados.

Para mediar en los conflictos laborales existía el Comité Paritario de Artes Gráficas, que posteriormente, durante el periodo de la Segunda República fue reconvertido en los Jurados Mixtos, órganos encargados de mediar en los conflictos laborales y garantes del cumplimiento de los derechos adquiridos. Dicho comité fue muy activo y entre sus logros cuenta “el establecimiento de una semana de vacaciones pagadas, en lo que Zaragoza fue realmente pionera” (Sancho Izquierdo 1979: 123), la publicación de las normas de trabajo, los sueldos y las condiciones para la progresión de los trabajadores en la escala gremial.



*Fig. 17.* Portada de *Legislación Agraria de la República*.

Un ejemplo de la labor de mediación que ejercía el Jurado Mixto la encontramos en un caso concreto que atañe a Mariano Blasco Lorient y que hemos podido consultar, AHPZ, Reclamación de Mariano..., 1934.

En septiembre de 1934, Mariano Blasco interpone un pleito por impago de un trabajo contra la Cámara de Comercio Agrícola, el importe total ascendía a doce mil cincuenta y cuatro pesetas. Dicha entidad había cambiado de directiva, y la recién llegada no quería asumir el coste de los trabajos por parecerle excesivo el precio y pedía una rebaja que el impresor no aceptaba. En el proceso, la Cámara de Comercio adjunta como prueba el presupuesto realizado por otros dos talleres editoriales que ofrecen un presupuesto a la baja por el mismo trabajo. Estos talleres son El Noticiero que establece un importe de siete mil ochocientas treinta y cuatro pesetas y los talleres editoriales de El Heraldo de Aragón por once mil pesetas.

Mariano Blasco aporta gran cantidad de pruebas en su defensa, con las que justifica que se encuentra al corriente del pago de todos los impuestos y gravámenes que le corresponden como industrial. Para resolver el conflicto son nombrados tres peritos impresores extraídos del Jurado Mixto de Artes Gráficas. En representación de los patronos son nombrados Eduardo Berdejo Casañal y Agustín Gargallo Andrés, y en representación de los obreros Agustín Félez del Hierro. El coste estimado que calculan para la realización de los trabajos, doce mil ochocientas sesenta y ocho pesetas, coincide e incluso supera el planteado por Mariano Blasco. Finalmente, la Cámara Agrícola es obligada a pagar el total de lo adeudado.

Se aprecia en este conflicto la tensión entre los talleres editoriales de los grandes grupos editoriales de la ciudad que ofrecen presupuestos a la baja y los talleres pequeños que defienden el presupuesto de su colega Mariano Blasco. Llama la atención en el caso la diferencia de los presupuestos planteados por los talleres tradicionales y los estimados

por *Heraldo de Aragón* y *El Noticiero*. Podríamos encontrar justificación en el hecho de que ambos talleres pertenecen a las editoriales de periódicos establecidos en la ciudad y que por tanto tenían cierta producción asegurada, además de ciertas ventajas ofrecidas por los políticos locales, como el abaratamiento en el suministro de papel en un periodo de fuertes restricciones y de grandes tensiones en el sector.

En las elecciones de abril de 1931, Zaragoza dio su voto al partido republicano. Como alcalde sería elegido Sebastián Banzo Urrea, y en su equipo figuraban como tenientes de alcalde Bernardo Aladrén, Joaquín Uriarte y Federico Martínez Andrés y como regidores Bernardo Rubio y Martín Serrano, todos ellos trabajadores de las artes gráficas.

#### SITUACIÓN DE LOS TALLERES EDITORIALES DURANTE LA GUERRA CIVIL

Con el estallido de la guerra y la división del país en zonas contrapuestas, las principales editoriales quedaron en la zona republicana, principalmente en Madrid y Barcelona. En ambos bandos muchas de las editoriales fueron incautadas por los poderes fácticos. En la zona republicana se publicó gran cantidad y variedad de textos que eran consumidos por la sociedad con avidez como relata el editor Manuel Aguilar recogido en Martínez Reus (2007: 69); “No recuerdo haber leído comentarios acerca de un fenómeno que la contienda suscitó entre los españoles: el de una pasión casi frenética por la lectura”.

A este fenómeno contribuyó el hecho de que la mayor parte de los intelectuales se posicionaran a favor del gobierno. En la zona nacional la producción fue menor y más dispersa.



Zaragoza, situada en el bando de los sublevados desde los primeros momentos, se convirtió en un centro importante para el abastecimiento de la zona nacional. Debido a que la ciudad contaba con una infraestructura editorial estable desde el punto de vista técnico, iba a ser aprovechada para la impresión de la propaganda de las actuaciones de los sublevados. Los medios de comunicación guardaron silencio en relación a los acontecimientos que estaban ocurriendo. El 19 de Julio no hubo prensa diaria hasta que reaparecieron cinco días después *El Herald* y *El Noticiero* apoyando la sublevación y “con profundas muestras de fervor patriótico” (Vílchez de Arribas, 2012: 175). El apoyo de ambos periódicos al golpe alberga ciertos matices, si bien *Herald de Aragón* defendía el golpe desde su editorial como “acción temporal de carácter terapéutico”, *El Noticiero* se postuló como defensor más radical (Bueno Madurga, 1993). Este mismo autor aporta la fecha de creación del periódico *Amanecer* creado por los golpistas como medio propagandístico el 11 de Agosto en los talleres confiscados al *Diario de Aragón*, periódico clausurado por ser afín a la República, al igual que los semanarios de UGT y CNT. El periódico *Amanecer* de Zaragoza y los periódicos *Lucha* y *Águilas de Teruel* son citados junto a once más en un informe de prensa de Vicente Cadenas, jefe nacional de prensa y propaganda de falange, como medios propios (Terrón 1981: 43, citado en Timoteo Álvarez *et. al.*, 1989: 171).

*El beneficiario de tales incautaciones no fue únicamente el siempre abstracto estado, sino que tuvo rostros y apellidos( ...) que enterados rápidamente de la existencia de subastas ventajosas acudían a ellas para hacerse más fácilmente con esos bienes, la propia falange y su sindicato (...) se incautó, por ejemplo del local donde imprimía el periódico Diario de Aragón, pudiendo así su sustituto Amanecer salir rápidamente a la calle.*

Cifuentes y Maluenda, 1992: 69.

Sin embargo, a pesar de la fundación de estos pequeños periódicos

falangistas, el vehículo principal de transmisión ideológica fueron los viejos diarios conservadores de tiradas elevadas: *ABC* de Sevilla, *Ideal* de Granada, *Heraldo de Aragón*, *El Norte de Castilla*, *Diario de Burgos*, *Región de Oviedo* y *La Gaceta del Norte de Bilbao* (Tuñón de Lara, 1985: 320).

No solo la prensa local contribuyó en el apoyo del nuevo régimen, también algunas imprentas. Martínez Reus (2007) destaca los talleres editoriales de la Librería General de Zaragoza como una de las imprentas consolidadas que prestó sus servicios a la propaganda, junto a librería Santarén de Valladolid, Establecimientos Cerón en Cádiz o la casa Hijos de Santiago Rodríguez en Burgos. Otras editoriales zaragozanas que colaborarían con el bando nacional serían la editorial “Luz” y los talleres de *Heraldo de Aragón*.

Los sublevados utilizaron además otras imprentas más pequeñas que fueron favorecidas para que incrementaran su actividad, tal es el caso de Afrodísio Aguado y Talleres Tipográficos Cuesta en Valladolid, la imprenta Aldecoa en Burgos o los Talleres Aldus en Santander. También pudieron incrementar su actividad gracias a la conquista de San Sebastián y Bilbao que contaban con infraestructuras y fábricas de papel (Martínez Reus, 2007).

Este hecho unido a la larga tradición sindical e izquierdista por parte de los impresores zaragozanos explica la complicada situación en la que quedaron dichos trabajadores. Muchos de ellos fueron represaliados debido a su militancia política, otros ejecutados, aquellos que no eran imprescindibles en sus imprentas se enrolaron en las milicias de reemplazos con el bando nacional por temor a ser represaliados. Algunos relatos sobre esta situación, son narrados de primera mano por Serrano Pardo (2006).

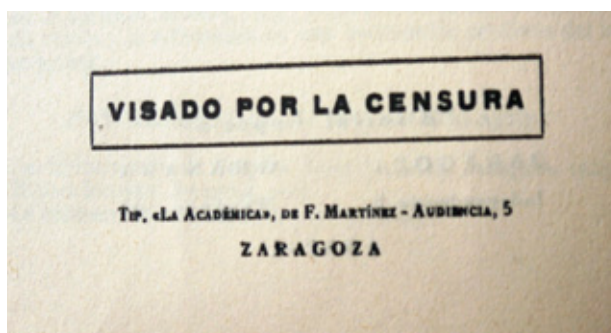
Tras el levantamiento de 1936 apoyado en Zaragoza por el General Cabanellas, máximo jefe militar en Aragón y por la derecha monárquica, el alcalde Federico Martínez Andrés fue detenido junto con el

ex-alcalde y director de la Cruz Roja Manuel Pérez Lizano, éste último fue puesto en libertad y ejecutado pasadas unas horas.

El alcalde tenía entonces 66 años (ver página 44), era propietario de la imprenta La Académica, una de las más notables de la ciudad. Pocos días atrás, el 28 de Mayo, había adquirido una minerva plana a la casa Richard Gans, por un valor de cinco mil pesetas, de los que adeudaba cuatro mil doscientas pesetas, lo cual nos da una dimensión de cuán inesperados serían los acontecimientos que se desencadenarían tras julio de 1936.

Martínez Andrés pidió la absolución que le fue denegada y fue condenado a una inhabilitación absoluta de cinco años y al pago de la cantidad de dos mil quinientas pesetas, permaneció un año en la cárcel. Dicha deuda sería saldada con no pocos problemas por su hijo en 1952 ya que Martínez Andrés falleció en 1943.

Según Serrano Pardo, el poder franquista utilizó la imprenta La Académica, que quedó a cargo su hijo, para la impresión de abundante material propagandístico en una demostración de fuerza y violencia represora por parte de los militares. Allí se imprimieron, en una especie de sinrazón, los trabajos de la editorial Athanaeum, “exclusivamente dedicada a la difusión de la cultura política” que fue una de las más comprometidas en esta tarea (Serrano Pardo, 2004: 378). Otro ejemplo ilustrativo de este caso particular encontramos en el libro *Corporatismo* que fue impreso en La Académica. No era este un libro cualquiera, sino uno de los libros emblemáticos del régimen, “una exaltación constante de los valores corporativistas del régimen”, en palabras de Fernández Clemente (1978: 420).



*Fig. 18 y 19.* El libro *Corporativismo* fue impreso en la Imprenta de Federico Martínez Andrés, incautada por el régimen tras haber sido procesado su dueño. C. P.



Sin embargo, Martínez Andrés no fue el único impresor represaliado, conocemos una larga lista de nombres, algunos de los cuales eran personajes relevantes que ocupaban cargos importantes en partidos de izquierdas y organizaciones sindicales, como Isidoro Achón Gallifa, Bernardo Aladrén Monterde, Bernardo Rubio González, Joaquín Uriarte Osés o Manuel Alvar González, quienes también fueron castigados, ejecutados o encarcelados.

El caso de Isidoro Achón Gallifa puede considerarse uno de los más emblemáticos debido al amplio reconocimiento personal y profesional con el que contaba. Achón comenzó su trayectoria profesional siendo cajista para más tarde dedicarse a la encuadernación. Trabajó en la imprenta y librería de Uriarte, situada en la calle Don Jaime y que había sido comprada a los Hermanos Comas en 1902, que debieron ser los primeros patronos de Isidoro según Butera Aured (2007) quien

interpreta los datos aportados por Uriarte Osés en el expediente de responsabilidades políticas de Achón. Había pertenecido a diversas agrupaciones sindicales y ya en 1882 era miembro de la Asociación del Arte de Imprimir, de la cual nacerían posteriormente el Partido Socialista en 1879 y la Unión General de Trabajadores en 1888. Isidoro fue su presidente en 1917 y posteriormente participó en la dirección de la UGT y el PSOE, donde coincidió con Bernardo Aladrén, otro impresor que había sido formado en la Imprenta del Hospicio.

Isidoro Achón dejó el oficio de encuadernador en 1928 para ingresar en la Caja de Previsión como vocal, esto lo convirtió en un hombre respetado y popular a la luz de multitud de artículos y escritos de los que fue autor. En las elecciones de 1936 fue elegido compromisario para la elección de presidente de la república en representación del partido socialista. Debido a su ideología socialista y a su militancia activa fue detenido y puesto preso desde enero de 1937 a agosto de 1939. Fue liberado debido a sus problemas de salud y falleció un año más tarde a la edad de 69 años, según hemos podido consultar en el Certificado de Acta de Defunción, AHPZ, Expediente Responsabilidades Políticas, 1943.

En opinión de Butera Aured (2007), una de las causas que por las que Achón no fue ejecutado como el resto de personas que ocupaban cargos directivos en asociaciones de izquierdas era su buena relación con sectores de la derecha con los que entró en contacto gracias a su participación en la caja de previsión. El amplio reconocimiento social, profesional e incluso por sectores eclesiásticos ejercerían la presión para que Isidoro corriera mejor suerte que otros compañeros.

Algunos textos indican que Isidoro Achón o Federico Martínez fallecieron en prisión, hechos que quedan desmentidos al consultar las fuentes archivísticas citadas anteriormente. Serrano Pardo (2006: 119) justifica esta desinformación a causa de la implacable censura impuesta sobre todo aquello que recordase a la República. A lo cual

habría que añadir la posterior clasificación de los documentos relativos al periodo.

Otro compañero de Isidoro Achón, representante del gremio de impresores y muy vinculado al movimiento obrero, fue el ya citado Bernardo Aladrén Monterde, de origen muy humilde. Fue activo miembro del PSOE y la UGT y del Sindicato de Artes Gráficas de la CNT, en los cuales desempeñó diversos cargos directivos. En el Ayuntamiento de Zaragoza fue elegido concejal en 1931 y segundo teniente de alcalde. Estuvo en la cárcel, entre otras ocasiones, tras los conflictos de 1934 como miembro del Comité de Huelga. En las elecciones de 1936 volvió a su puesto de concejal.

Según consta en su Acta de Defunción, AHPZ, Expediente Responsabilidades Políticas, 1943, Bernardo “iniciado el alzamiento nacional se intentó oponer al mismo repartiendo armas a sus correligionarios, por lo que fue detenido y fusilado al parecer, constanding inscrita su defunción”. Además de los hechos de carácter político que se le imputan, figura el de ser distribuidor del semanario político *Jaca*, y el impresor del periódico *Vida Nueva*. La noticia de su detención y su posterior traslado a Pamplona era reseñada en *Heraldo de Aragón* de 9 de Agosto, aunque su muerte se inscribe ese mismo día en el registro civil (Cifuentes y Maluenda, 1992).

Otros tipógrafos represaliados fueron Manuel Albar Catalán (Serrano Pardo, 2006) que llegó a ocupar altos cargos del Partido Socialista, y que consiguió vivir en el exilio en México, Antonio Vidorreta Ramón, que fue detenido en febrero de 1941 por ser interventor del Frente Popular, Manuel Alejandro Peiro, hijo y hermano de impresores, Manuel Raga Maza, hijo y hermano de impresores y ejecutado en Valdespartera el día 6 de diciembre de 1936, a la edad de 41 años, Babil Fustiñana Marín, secretario de la Federación Gráfica Española, sección de Zaragoza.

Como podemos ver a la luz de los datos, la situación de los traba-

jadores de imprentas fue en extremo complicada, no solo por la falta de trabajo y las represalias de tipo político sino por la situación de amenaza, miedo generalizado y humillación que Falange extendió sistemáticamente en todos los niveles de la profesión.

La Asociación Patronal de Artes Gráficas que había estado presidida por Federico Martínez Andrés, y en la que colaboraba asiduamente Isidoro Achón, tomó una postura afín al bando nacional que hizo pública mediante una nota de adhesión publicada en la revista *Artes Gráficas* del mes de Agosto de 1936. En dicha se nota pone a disposición de la sublevación las máquinas, imprentas y obreros que representa.

En este sentido la Asociación de la Prensa de Zaragoza adoptó “un movimiento de vaivén que oscilaba entre la adhesión explícita al nuevo orden y la defensa de sus asociados frente a la represión militar” (Bueno Madruga, 1933: 33).

El interés de Falange por controlar los medios de comunicación es apuntado en otro dato aportado por Yanes Mesa (2012) que cita a Martín de la Guardia (1994: 59); “Ya desde septiembre de 1936, Falange Española controla 17 diarios y 23 semanarios, y la incautación para lograr esa unidad informativa no cesará hasta concluir la guerra.” Los datos precisos referentes a esta situación en Zaragoza están todavía por investigar.

Al margen de los acontecimientos de tipo político, el ejercicio de la profesión estuvo marcado por la escasez de materias primas, las imprentas tuvieron que cambiar sus fuentes de abastecimiento ya que estaba prohibido el intercambio de mercancías con la zona republicana. Este hecho se aprecia en los libros de contabilidad de Imprenta Blasco.

Tras la guerra civil el periodo estuvo marcado por la férrea censura y la escasez de papel. El sistema económico del régimen impedía que se realizase una renovación técnica en sistemas de impresión y tipografías



y las imprentas mantenían sus antiguos repertorios tipográficos durante largo tiempo. Los fabricantes de tipos de referencia eran Richard Gans, Fundición tipográfica Iranzo, sucesores de J. Neufville y Fundición Tipográfica Nacional.

### 1.3.5 NOTICIAS SOBRE LOS MEDIOS DE REPRODUCCIÓN EN ZARAGOZA

#### LITOGRAFÍA

La litografía fue introducida en Zaragoza por Mariano Peiró y Rodríguez en 1842, en la edición del *Álbum Artístico de los grandes monumentos de Zaragoza* emulando a José de Madrazo en su obra Colección Lithografica de cuadros del Rey de España (Ruiz Lasala, 1987). Tres años más tarde, el diario *El Suspiro* sería el primero en introducir la nueva técnica en prensa periódica (Gallego Gallego, 1999). Los datos que aportan información sobre la posterior implementación de la nueva técnica son confusos.

Sin embargo, otros impresores incorporaron con prontitud la nueva técnica y ya en 1845 aparecen registrados los establecimientos litográficos de Luis Jaime, plaza de la Seo, 11 y Mariano Lahoz, calle Botigas Ondas, 39, ADPZ, Registro de los impresores, 10-IV-44, 1844. Cabe pensar, como indica Serrano Pardo (2003) en la posibilidad remota de que utilizasen la prensa que Peiró ofreció en una carta de 1842.

De cualquier modo otros establecimientos litográficos que sucedieron al de Mariano Peiró fueron el de su hijo Agustín Peiró y Sevil,



quien realizó “el primer plano de Zaragoza con callejero completo insertado en el libro, descripción de las calles, plazas, plazuelas, puertas y paseos de la ciudad de Zaragoza, (...) en la que se aplica el sistema métrico decimal que había sido adoptado en esos años» (Roy Sinusía, 2006: 263). También estampó *Paso del canal sobre el Huerva*, incluido en el álbum de *El Duende*, dibujada por el propio Peiró y en la que se registran cinco tintas como muestra de gran refinamiento.

En la década siguiente encontramos la Litografía de los Amigos, dirigida por Faustino Millán, en la plaza de las Estrévedes y la Imprenta y Litografía del Comercio, de Francisco Castro y Bosque en 1857. En 1860, aparece la Litografía de Perdom, Coso 25, y la de Antonio Andrés Oliván, situada inicialmente en el Coso 12, y ampliada posteriormente en la calle Palomeque. Oliván fue discípulo del impresor madrileño Juan José Martínez, participó en la Exposición Aragonesa de 1868, mostrando al público una estampa de Nuestra Señora del Pilar, además de treinta y seis muestras de escritura española y bastarda (Roy Sinusía, 2006). Otros artistas que participaron en la Exposición mostrando obras reproducidas con litografía fueron Francisco Bello y el dibujante y litógrafo Enrique Casanova.

Según Gimeno Arlanzón (2010) la segunda prensa litográfica fue instalada por Félix Villagrasa en 1880. Y solo diez años más tarde y según el censo electoral de 1890 aparecen ya registradas doce personas bajo la profesión de litógrafo en Zaragoza, los cuales son Paulino Bernardín Labarga, Eduardo Portabella, Pascual Montañes Labrador, Manuel Delgado Martín, Cándido Larruga, Ignacio Vela Vicente, Gregorio Casas, Julio Villuendas, José Merino Guerra, Silvestre Aparicio Valup, Félix Villagrasa, Lorenzo Aparicio Vallejo, además de Enrique Labarta en Calatayud. Para añadirse en el censo modificado de 1892 los nombres de Lorenzo Antonio, Francisco Gayé, Gregorio Pueyo, Valentín Blasco Abadía, Ignacio Vela. En la Guía de Zaragoza

de 1904 se anuncian como litógrafos, Gregorio Casas, Manuel Marín, Eduardo Portabella y Félix Villagrasa y Litografía del Comercio.

Mención aparte merece la casa litográfica de Eduardo Portabella, que junto al establecimiento de Ortega fueron los más importantes de España en opinión del especialista Trenc Ballester (2004).

El taller fue fundado en 1877, tomando en traspaso un negocio que estaba situado en la calle del Romero, posteriormente se trasladó al Paseo de la Independencia, 22, en donde tenía la única prensa movida con motor hidráulico según Roy Sinusía (2006). Finalmente se estableció en un edificio nuevo, de tres plantas, situado en la subida Cuellar.

Sus trabajos cromolitográficos fueron premiados con una medalla de primera clase en la Exposición Aragonesa de 1986, adquiriendo fama nacional desde entonces y recibiendo numerosos encargos desde el resto de España, fama a la que contribuyó el dibujante Marcelino Unceta quién colaboró estrechamente con la casa. Los carteles que se imprimían eran de tema taurino, ferias y fiestas del Pilar, pero también realizó todo tipo de trabajos como ilustraciones, planos de gran extensión, y todo tipo de trabajos en colaboración con otras imprentas (Serrano Pardo, 2004).

## ENCUADERNACIÓN

El oficio del encuadernador, al igual que todas las Artes del Libro había sufrido un declive desde finales del siglo XVIII y siglo XIX, de manera que estos profesionales no contaban con reconocimiento den-

tro de los talleres. Los profesionales nunca tuvieron en nuestro país una formación especializada que no fuera la adquirida a través de la propia experiencia.

Con la introducción de la mecanización a finales del siglo XIX el trabajo de los obreros fue sustituido paulatinamente, en palabras del encuadernador Isidoro Achón (1933: 264):

*(...) la habilidad manual, tan necesaria a la generación anterior, absorbida por la máquina, reduce a su mínima expresión el número de oficiales completos de encuadernación. (...) La profesión va quedando reducida, lenta pero continuamente, salvo excepciones, al trabajo del especialista, confundido muchas veces con el del peón, al trabajo de las mujeres y los chicos.*

Estas palabras pertenecen a un artículo titulado “Empaquetadores”, a través del cual Achón se defiende de un colega inglés que en 1888 utilizaba este término despectivo para referirse al trabajo de dichos profesionales en nuestro país. Como hemos visto a comienzo de este trabajo, en Inglaterra y otros países las Artes del Libro vivían un periodo favorable de recuperación y puesta en valor gracias a los movimientos artísticos como Arts and Crafts y los movimientos de bibliofilia, los cuales eran en gran medida movimientos minoritarios y elitistas. En nuestro país estos movimientos no tuvieron el mismo alcance que fuera de nuestras fronteras.

Achón finaliza su artículo pidiendo un nuevo estatus para la profesión que necesariamente debía repensar su convivencia con los nuevos procesos mecánicos.

Isidoro fue uno de los más reconocidos encuadernadores de la ciudad. Comenzó su labor como cajista para dedicarse posteriormente a la encuadernación en el taller de Uriarte que había sido adquirido a los Hermanos Comas. En 1928, dejó de trabajar como en las industrias gráficas e ingresó en la caja de previsión. Isidoro fue un activo re-

presentante del movimiento sindical, perteneció a la sociedad del arte de imprimir, a la UGT y al PSOE. Su trayectoria política es relatada en la página 156.

Conocemos la existencia de otros colegas encuadernadores gracias a la reseña de Serrano Pérez (1935):

Jacinto Aranaz.- Tenía su taller en la calle Boggiero que fue inaugurado en 1908.

Sucesores de Emilio Fortún.- Emilio Fortún había sido uno de los mejores encuadernadores de su tiempo encargado de realizar bellas ediciones (López Serrano, 1972). En 1910 el taller pasó a ser propiedad de un antiguo empleado llamado Ángel Moreno que adoptaron su nombre propio.

Venancio Gracia.- Su longevo taller estuvo situado en calle Goya.

José Miranda.- Encuadernador establecido en calle San Gil, posteriormente en calle Prudencia.

Primitivo Jaime y Florencio López.- Su taller se inauguró en 1909 en Plaza de la Cruz (hoy de San Ildefonso).

## FOTOGRAFADO Y FOTOGRAFIA

En los últimos años han comenzado a realizarse estudios sobre historia de la fotografía en Aragón, hecho que consideramos importante y que nos permite contrastar datos que hasta hora se conocían de manera imprecisa.

Destacamos en este sentido el número monográfico de la revista *Artigrama*, en el que encontramos el artículo de Romero Santamaría en el que aparecen datos sobre el fotograbado y compartimos su opinión cuando afirma que “los procedimientos de impresión gráfica llevaron un similar transcurrir cronológico que en el resto de los países

Europeos” (2012: 156). Romero Santamaría ha estudiado la introducción del fotograbado en la sociedad zaragozana.

Otro artículo reseñable sería el de Alberto Sánchez Millán, “100 años de fotografía en Zaragoza” para el XIII Coloquio de Arte Aragonés.

El taller de fotograbado pionero en nuestra ciudad fue el de Acín y Poza situado en 1887 en el Coso, 52 (Romero Santamaría, 2012) y el primer fotograbado publicado en prensa se produjo el día 10 de octubre de 1898. Se trataba de una fotografía del Puente de Hierro en la primera página del *Diario de Avisos*. A partir de estos comienzos la introducción de material fotográfico se puso de moda para ilustrar textos y redacciones y paulatinamente se fueron incorporando fotógrafos especializados en las redacciones.

En la última década del siglo XX, la fotografía ya era un medio habitual en la prensa y las publicaciones como fuente de información y divulgación.

En 1880 Modesto Soterías y Vicente Monforte, “instalan el primer taller de fotograbado, directo y de línea, con todos los adelantos de entonces” (Blasco de Ijazo, 1984: 87). Instalado en Independencia, 29, el taller fue propietario del periódico *Aragón Ilustrado*, que comenzó su andadura en 1899. Su antecesor había sido *Semanario Ilustrado*, 1893, dirigido por Gascón de Gotor y que se imprimía en Mariano Salas.

Soterías y Monforte realizaron fotograbados en color para *Aragón Ilustrado*, revista en la que publicitaban sus servicios ofreciendo litografías y fotograbados directos y de línea, convirtiéndose de este modo en el primer taller comercial que ofrecía servicios completos de reproducción. En este mismo taller trabajaban Fernando Abadía y Mariano Capapé, como maquinista y grabador respectivamente (Naval, 2002), quienes más tarde se establecerían por su cuenta.

Según Blasco de Ijazo, este taller fue propiedad posteriormente de Casa Portabella, más tarde de Juan Buj, luego con el nombre de “Luz”

de José Galiay y estaba situado en el Coso 135. A continuación el mismo taller fue adquirido por “El Noticiero” y en 1921 por Florencio Royo y Miguel Embid convirtiéndolo en el importante taller “Luz y Arte”.

Mariano Capapé, según las noticias de Sánchez Millán (2009), dirigió un taller de fotograbado propiedad de *Heraldo de Aragón*, que estaba situado en la calle San Miguel.

José Galiay en 1907 adquirió un taller de fotograbado en el Coso 135 que trabajó para muchas de las imprentas de Zaragoza Huesca y Logroño. Realizó clichés tipográficos par publicaciones de gran calidad artística como *Aragón Artístico* o *Arte Aragonés*. En 1915, Galiay marchó a Marid para dirigir *La ilustración Española y Americana* dejando su taller en manos de José Palacios (Serrano Pérez, 1935)

Lucas Escolá Arimany junto con Mariano Capapé fueron otros de los pioneros en Aragón en el uso y difusión de las modernas técnicas de fotograbado (Borrás Gualis y Centellas Salamero, 2002). Ambos comenzaron a realizar fotograbados de línea por procedimientos rudimentarios.

*Fig. 20 y 21.*  
Carte de Visite  
Anverso y reverso,  
realizado por Lucas  
Escolá impreso en  
Imp. Villagrasa. C. P.



Escolá comenzó como ayudante en el estudio de Villar y abrió el suyo propio en Independencia, 26 (Sánchez Millán, 2008), ya en 1882 experimentaba con el fotograbado y la fototipia (Romero Santamaría, 2012) técnicas que impartió en la Escuela de Arte y Oficios donde fue maestro de José Galiay.

Otra figura destacable relativa a la implantación de la fotografía en la ciudad fue Anselmo María Coyne, fundador de la saga de fotógrafos, que llegó a Zaragoza en 1878 proveniente de la localidad francesa de Mauntaban. Una vez instalado en la ciudad, se asoció con el fotógrafo Mariano Júdez quien tenía uno de los primeros gabinetes fotográficos (Romero Santamaría, 1991). Fue un retratista muy valorado. La saga de fotógrafos continuó gracias a su hijo Ignacio, y posteriormente a su nieto. Ignacio se vio más atraído por la experimentación y la imagen-movimiento.

Hacia 1945 existían cuatro talleres que realizaban fotograbado, entre ellos “Heraldo de Aragón, “Industrias del Cartonaje” y “Editorial Vives”. Sin embargo, el impacto de la guerra civil supuso la destrucción de muchos archivos fotográficos que hoy sería documentos con un alto valor documental y artístico.

## LINOTIPIA Y ESTEREOTIPIA

La primera linotipia de la que se tiene noticia en Zaragoza llegó a *Heraldo de Aragón* en 1915 (Serrano Pardo, 2006), o si atendemos al dato aportado por Blasco de Ijazo (1984) a comienzos de 1914, provocando gran recelo entre los cajistas. Las siguientes linotipias serían las de los periódicos *El Noticiero* en 1922 y *La Voz de Aragón* en 1925.

Tres linotipistas de *El Noticiero*, Alberto de Sola, Simón Solanilla,



y José Martínez, son protagonistas, en 1927, de un artículo firmado por Mariano Escar en la revista barcelonesa *La Gaceta de las Artes Gráficas* por realizar una ilustración de Francisco de Goya utilizando una máquina linotipia. A este retrato le seguirán otros más, entre ellos el del director de la compañía Linotype, Mr. Phillip T. Dodge, que también será publicada en dicha revista y otro del propio Gutenberg.

En 1928 Alberto de Sola será becado por el Ayuntamiento de Zaragoza para viajar a Altrincham, sede de la fábrica de Linotype, en una estancia de tres meses para conocer los procesos de ajuste y montaje de la máquina. Posteriormente realizará una estancia de un mes en la escuela de linotipia de Londres y París donde conseguirá el título oficial de linotipista. (*La Gaceta de las Artes Gráficas*, Enero, nº 28).

Hacia 1925 y según Serrano Pardo (2006) en 1925 las imprentas comerciales comenzaron a comprar linotipias y hacia 1931 “podían tenerlas, en “La Editorial,” “Imprenta del Hospicio”, “La Académica”, “Octavio y Félez”, “Uriarte”, “Eduardo Berdejo Casañal” y poco más”. Poco a poco los talleres fueron adquiriendo máquinas de componer.

La Imprenta Blasco adquirió una estereotipia con anterioridad a 1909, la cual tuvo una gran acogida entre los colegas impresores de la ciudad, ya que en sus primeros años recibía gran cantidad de encargos por su parte.

Los datos que tenemos referentes a la implantación de máquinas de estereotipias en los talleres de la ciudad son escasos. Sin embargo, conocemos gracias al valioso testimonio de Blasco de Ijazo (1947: 133) que en 1920 eran máquinas habituales en los talleres donde se editaba prensa;



*La prensa zaragozana había dado un avance extraordinario siguiendo los adelantos del siglo en el arte de imprimir. En los talleres de los diarios se escuchaba el funcionamiento de las linotipias, la trepidación de la rotativa ya de madrugada en los periódicos matutinos, después del faenaje de las páginas en la estereotipia.*

## TINTAS

En 1890 fue fundada La Reina de las Tintas en Zaragoza por Pedro Ferrer Maño, un linotipista de *El Noticiero* que estableció su propio negocio situado en la calle Torre Nueva. El establecimiento vendía así mismo objetos de escritorio y papelería.

La tinta era fabricada en la trastienda del establecimiento y se envasaba en pequeños botes que se vendían por cinco céntimos.

En los años precedentes, la tinta era fabricada por cada imprenta de forma manual. En ocasiones esta faena se realizaba de manera conjunta, fecha que se aprovechaba para realizar una fiesta, tal y como recoge la siguiente narración de Mariano Escar, recogida en Serrano Pardo (2001: 100);

*La mejor época para su preparación era el mes de septiembre, (también solían hacerse en mayo, pero solo en caso excepcional). En los terrenos comprendidos entre el cementerio de Torrero y el antiguo puente de América, se preparaban grandes fogatas y sobre ellas ponían calderos de cobre, conteniendo unos 26 kg de aceite de linaza; cuando la lumbre había adquirido fuerza, la rodeaban de tierra formando un pequeño horno para evitar que las llamas pudieran alcanzar la parte superior de las vasijas e incendiar su contenido. Era imposible taparlas, por el temor de que pudieran estallar a causa del vapor acumulado y el ambiente quedaba muy enrarecido con los vapores de la ebullición, lenta, que había de durar seis horas u ocho.*

*Para perfumar y dar arraigo a tal cocida, le agregaban seis libras de cabezas de ajos, (puestos previamente al sol durante una quincena); dos libras de litargirio (óxido de plomo); otras de sombra de Venecia y de tierra de roma; una libra de almidón y media de azarcón (minio). Todos estos ingredientes, bien pulverizados, los mezclaban con trozos de pan seco y puestos dentro de un saquete, introducían este en la caldera, sin que llegase al fondo, suspendiéndolo de una cuerda apoyada en unos palos formando horquilla.*

*Era costumbre probar, con pedazos de pan, si la cocida estaba bueno y mientras el maestro examinaba el estado de fluidez con una muestra entre sus dedos, los operarios invitaban a los jovenzanos para probar aquel guisote y como su acrimonia era excesiva, no había otra solución que ahogarla en vino, con gran regocijo. El colado y trasvase del barniz, alguna vez tuvo importante derrames a causa del mal estado de los individuos.*

*Las mezclas del humo de pez o colores rojo y azul, se hacían en los talleres conforme las necesitaban.*

Discurso pronunciado cuando le fue otorgada a Mariano Escar la Medalla de Plata al Trabajo, 30 de Julio de 1930.





## 2 EVOLUCIÓN HISTÓRICA Y ETAPAS EN IMPRESA BLASCO





## 2.1 PRIMERA ÉPOCA (1882-1924). TOMÁS BLASCO BENITO.

### 2.1.1 CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO EN LA CIUDAD DE ZARAGOZA

**L**A CONSTITUCIÓN DE 1837 trajo nuevas libertades y propició la desaparición de las estrictas limitaciones gremiales o los privilegios oficiales. El periodo según Martínez Martín (2001: 168) “estuvo marcado por un conjunto de desacoplamientos entre modernización económica, transformaciones políticas y reformas sociales”. El relativo crecimiento de la industria no se veía acompañado por el aumento de cotas bienestar y libertad ya que los poderes políticos se resistían a incorporar las reformas solicitadas por grupos cada vez más consolidados de intelectuales en lo político y las demandas sociales que demandaban los obreros y clases populares.

A partir de 1880, durante el reinado de Alfonso XII, se inicia un ciclo económico descendente en Zaragoza, la ciudad parece estancarse como consecuencia de una crisis agraria internacional en la que nuevos productores internacionales se incorporan al mercado, y que afectó a Aragón y a Zaragoza de manera especial debido al carácter eminentemente agrario de su economía.

Hacia finales de 1890, a la par que España pierde las últimas colonias, la economía española se va recuperando. En Zaragoza comienza

un periodo ascendente y se consolida como zona industrial basada en la actividad remolachera, las azucareras, el sector eléctrico y el minero, el químico y el metalúrgico, seguido de una recuperación en torno a la Exposición Hispano-Francesa de 1908. Este proceso industrial favorecerá una nueva oleada inmigratoria a principios de siglo XX llegando en 1920 a los ciento cuarenta mil habitantes. Así, las barriadas continuarán su crecimiento desordenado mientras la cuestión seguía sin ser abordada por los planes urbanísticos oficiales, como es narrado por Biel Ibáñez (2004).

Otra característica general del periodo es el nacimiento de un primer movimiento de conciencia obrera, los trabajadores comienzan a agruparse en torno a la Federación Obrera Zaragozana y en ellos recae la responsabilidad de organizar el II Congreso de la Asociación Internacional de Trabajadores en España en 1882, por ser un punto neutral entre las federaciones de Madrid y Barcelona.

En 1876 fue creada la Institución Libre de Enseñanza, formada por un grupo de profesores con la pretensión de impartir enseñanzas de calidad y abrir el país a corrientes modernizadoras y que favoreció el ambiente cultural de la época durante el reinado de Alfonso XIII. Posteriormente durante la Segunda República, personas ligadas a la institución tomarán las riendas del ministerio de cultura.

En Zaragoza, el impulso modernizador que vive la ciudad es debido a sus pensadores regeneracionistas, Fernández Clemente (1997) data el periodo entre 1878 y 1908. Su programa impulsado por la burguesía conservadora propondrá cambios que pretenderán afectar a todos los sectores de la vida pública, política, cultural y económica. Para los regeneracionistas la cultura será un motor importante en el cambio social y el libro su agente necesario. Conseguirán que se produzca un cambio en la percepción del libro como pieza educativa (Martínez Martín, 2001: 168).



En Aragón Joaquín Costa será su principal figura pero no la única, otros como Lucas Mallada, Basilio Paraíso o Asín y Palacios serán impulsores de un cambio hacia el progreso. Al mismo tiempo se vive cierto auge de la conciencia aragonesista, se crean nuevos periódicos y partidos políticos, “a pesar de que la política efectiva se hace desde Madrid” (Fernández Clemente, 1997: 12).

En ese ambiente regeneracionista se enmarca la inauguración en 1895 de la Escuela de Artes y Oficios y la Escuela de Artes Industriales, creadas con el fin de dotar a los obreros de formación técnica y especializada y atender las necesidades del entramado industrial.

Ricardo Magdalena dirigió la Escuela de Artes y Oficios desde 1900 hasta 1910 y Dionisio Lasuén dirigió la Escuela de Artes Industriales entre los años 1902 a 1909, además de ser una persona relevante en su papel de divulgador de las corrientes modernistas y del movimiento *Arts and Crafts* (Biel Ibáñez, 2004). Los talleres que se impartían en la escuela eran seis; ebanistería, incrustaciones en madera y talla artística, carpintería de construcción, cerrajería y herrería, electricidad y fotografía y procedimientos fotoquímicos de reproducción.

A cargo del taller de fotografía se encontraba Lucas Escolá Arimany, precursor de las modernas técnicas del fotograbado en la ciudad.

En el programa de la Escuela de Artes se echa en falta sin embargo, formación especializada en artes gráficas. En 1913 se lleva a cabo una iniciativa promovida por Tomás Blasco, como presidente de la Asociación Patronal de las Artes del Libro, para introducir estudios específicos en la escuela que lamentablemente no tendrán continuidad en el tiempo. Tendrán que transcurrir muchos años hasta que en 1963 se comiencen a impartir cursos de publicidad. El aprendizaje de los oficios relacionados con la imprenta quedaba en manos de los talleres

impresores tal y como se venía realizando desde años atrás.

A pesar de estas carencias, y en opinión de García Guatas (2009), las primeras manifestaciones artísticas modernistas se introducen en Zaragoza en las artes plásticas antes que en la literatura, y gracias a los aficionados al dibujo antes que a los pintores. Este mismo autor data la primera obra modernista dibujada y pintada a la acuarela en 1901, firmada por un tal A. Doz Soler. Otro dato remarcable aportado por el autor es que los primeros soportes para estas novedades fueron los pequeños impresos publicitarios que por su escaso valor y poca perdurabilidad eran utilizados para realizar las propuestas menos sujetas a los cánones tradicionales.

Durante el último tercio del siglo XIX, la actividad económica avanza en su periodo de industrialización, este proceso también se vivió de manera tímida en el medio urbano zaragozano (Alvar Sancho, 1996). Según este mismo autor, se producirán en esta época tres coyunturas alcistas concentradas en la ciudad de Zaragoza. En la primera de ellas, desde 1899 a 1904, importantes empresas pertenecientes al sector remolachero-azucarero se implantarán en la ciudad. La segunda fase está relacionada con el nacimiento de la banca local y refleja la acumulación de capital de la etapa anterior, finalmente, durante el periodo 1923 a 1931, irrumpe el sector de las obras públicas y el de la construcción.

Sin embargo, no fue este tímido crecimiento industrial el que atrajo a inmigrantes a la ciudad de Zaragoza, sino en opinión de Fernández Clemente y Forcadell citados en Alvar Sancho (1996: 48), fue el campo el que expulsó a sus habitantes ya que la agricultura permanecía estancada y sin posibilidades de adaptarse a los nuevos mercados.

En los primeros años del siglo XX se crearon nuevas infraestructuras necesarias para la ciudad, las más importantes fueron el matadero y el mercado central, comenzando entonces la expansión de la ciudad

hacia sectores como la huerta de Santa Engracia y el Paseo Sagasta. Se trataba de seguir un modelo urbanístico inspirado en el ensanche barcelonés (Yeste Navarro, 2009). El problema de la creación y adecuación de los barrios obreros, sin embargo, seguía sin ser abordado desde el entorno municipal.

En los últimos años del siglo XIX llegó a la ciudad la luz eléctrica. En 1904 varias pequeñas compañías se fusionaron dando lugar a la Eléctricas Reunidas de Zaragoza y fue entonces cuando se extendió su uso en “la mayoría de los establecimientos industriales de la ciudad” (Biel Ibáñez, 2004: 142).

Según los datos de los registros de Fomento del AMZ, es a partir de 1906 cuando los establecimientos impresores de Zaragoza comienzan la instalación de motores eléctricos. También se comienza a solicitar permisos para colocar rótulos luminosos publicitarios en las fachadas. Esta solicitud de permisos en los talleres era de obligado cumplimiento ya que existía una norma reguladora estricta sobre la instalación de estos motores a fin de no molestar acústicamente a los vecinos. Hasta ese momento las máquinas de impresión, guillotinas, etc., eran accionadas mediante motores de gas o la simple fuerza motriz. No es difícil imaginar el progreso que supuso este hecho en cuanto al aumento de la producción o la salubridad en los talleres impresores.

Al mismo tiempo, esta progresiva mecanización de los talleres e industrias en la ciudad hará que la mano de obra necesaria vaya disminuyendo y se incremente el malestar entre las clases trabajadoras. A este factor se añadirán el hacinamiento en las barriadas, las malas condiciones en el empleo, la insalubridad y falta de derechos laborales. La conflictividad laboral irá en aumento hasta convertirse en una de las claves del momento histórico en la ciudad.

La CNT era un sindicato con mucho apoyo en Zaragoza, y como recuerda Fatás (1991: 350); ”a modo de testimonio bastará recordar que, en 1920, hubo veintitrés asesinatos sociopolíticos en la ciudad. Y

que, en 1923, el asesinado era el Cardenal Soldevilla”.

El gran acontecimiento que marcará el desarrollo en estos primeros años será la inauguración de la Exposición Hispano-Francesa, en 1908, que conmemoraba el Centenario de los Sitios. La ciudad contaba con cierta tradición organizando este tipo de eventos, ya que se había realizado la Exposición Aragonesa de 1885 y 1886 por iniciativa de la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, aunque su proyección fue de tipo regional.

La muestra de 1908 se planteó como un gran evento que diese visibilidad a los comerciantes y productores locales y, aunque la balanza económica fue muy positiva su proyección nacional e internacional no fue tan grande como se esperaba a la luz de los artículos recogidos en la prensa del país (Martínez Herranz, 1991).

El evento fue la razón la razón por la cual se desarrollaría el entorno urbano de la huerta de Santa Engracia y que abarcaba desde la calle Alfonso hasta el entorno de la Plaza de los Sitios por el Paseo de la Independencia.

La Exposición supuso un hito de modernización, un impulso económico y una oportunidad comercial para muchos sectores que operaban en la ciudad.

También lo fue para el gremio de impresores y fotógrafos ya que fue necesario realizar gran cantidad de documentos y obra gráfica para dar soporte a las necesidades de la muestra. Para ello se realizaron carteles, diplomas, dibujos, cuadros, fotografías, sigilografías o postales, las cuales aportan muchos datos sobre la exposición e incluso nos muestran construcciones de carácter efímero como kioskos, que fueron desmontados al término de la muestra. Todos estos materiales han sido analizadas por Martínez Herranz (1991), así como también las imágenes publicadas en prensa de la época. Las conclusiones de su estudio indican que en estos productos gráficos convivieron técnicas de reproducción antiguas junto a otras más novedosas. Destaca esta

autora que la fotografía fue la técnica más utilizada y que el fotograbado de semitono comenzaba “a asimilarse definitivamente en los diarios zaragozanos” (Martínez Herranz, 1991: 191).

La exposición se realizó en un tiempo en el que los talleres fotográficos ya contaban con establecimientos abiertos al público, como es narrado por Sánchez Millán (2009), y cuando se estaban produciendo importantes avances en la nueva técnica. Ignacio Coyne fue el fotógrafo oficial de la muestra quien realizó una fantástica colección de fotografías del evento.

La exposición supuso la integración de la moda modernista en el gusto de la ciudad que, sin embargo, quedó relegada a aspectos superficiales. A través del estudio de los documentos gráficos Martínez Herranz (1991) señala que los rasgos modernistas se limitaron al uso de elementos dibujados ornamentales o la elección puntual de algunas tipografías recurrentes.

Finalmente entendemos que, respecto a los productos gráficos producidos para el evento, faltarían por analizar aquellos materiales más insignificantes y efímeros como carnets, tiquets de entrada, octavillas, etc, materiales que en gran medida no han llegado hasta nuestros días.



*Fig. 22.* Tickets de entrada para la Exposición Hispano-Francesa de 1908. El único elemento del gusto modernista es la elección tipográfica elegida para el nombre de nuestra ciudad.

La Imprenta Blasco no vivió ajena a ello, durante este periodo imprimió gran cantidad de publicidad y otros materiales necesarios, como por ejemplo documentos para las casas de huéspedes y hoteles de la ciudad.

En Abril de 1908, Imprenta Blasco realiza trabajos de impresión para los siguientes establecimientos: Posada del Pilar, Fonda de España, Fonda de la Estación del Norte, Posada del Lanco, Posada del Fol, Posada de San Benito, Posada de San Miguel, Hotel Continental, Fonda Europa, Fonda Roma, Posada de San Benito, Posada de la Cadena, Posada de Santo Domingo, Posada de San Blas, Posada de En Medio, AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30307. Estos clientes únicamente aparecen durante este periodo, lo cual nos hace pensar que todos los talleres de la ciudad se encontrarían desbordados de trabajo.

Otra serie de trabajos realizados por Imprenta Blasco para la organización de la exposición Hispano-Francesa fueron libros contadores, impresos para recibos, liquidaciones y otros.

Algunos de los clientes habituales de Imprenta Blasco también incrementaron la producción de material con motivo de la exposición. Tal es el caso de Mariano Cambra que en este tiempo realizó revistas y catálogos adicionales para su negocio de venta de semillas y especies vegetales y que obtuvo una medalla condecorativa en dicha exposición.

Al igual que en el resto de España y los países europeos, en Zaragoza se produce un auge de la prensa local a finales del siglo XIX. Las razones son variadas, aquellas de índole general apuntan al incremento de los índices de alfabetismo, el interés por los acontecimientos socio-políticos que se desarrollan a un ritmo vertiginoso, etc. En nuestro país, según lo aportado por Timoteo Álvarez (1989), la llegada de La Restauración y el ordenamiento jurídico que se llevó a cabo serán decisivos para que surjan multitud de periódicos muy característicos de esta época, que vivirán momentos de expansión hasta 1900, para comenzar su declive posteriormente.

*El confusionismo teórico es absoluto. (...) Las leyes, la del 79 y 83, dividen los impresos en libros, folletos, hojas sueltas, carteles, y periódicos, y exigían que en el momento de la inscripción fuesen políticos y no políticos. (...) La prensa es mayoritariamente prensa política.*

Timoteo Álvarez, 1989: 21.

A partir de 1898 comienzan a surgir grupos y colectivos como asociaciones profesionales, partidos políticos, grupos proletarios emergentes, etc., que utilizarán la prensa para comunicar su ideología e intereses. Se crean entonces un gran número de publicaciones periódicas que funcionaban como un medio de comunicación ágil y necesario.

Las características formales de estos periódicos van tímidamente incorporando novedades como titulares más grandes, diagramación más ordenada, aparición de anuncios e imágenes o uso más ordenado de las tipografías. A pesar de ello, las tiradas son escasas así como su pervivencia en el tiempo.

Esta irregularidad y volatilidad y la falta de registros oficiales hacen que los datos estadísticos disponibles sobre este tipo de prensa, no sean suficientes como para realizar un seguimiento preciso como apunta Guereña (1982). Según los datos que maneja este autor sobre la ciudad de Zaragoza, en 1892 existían veinticinco periódicos, a comienzos del siglo XX veintinueve y en 1913 cincuenta y cinco periódicos. A partir de 1914, el precio de los periódicos se duplicará debido a la crisis del papel ya que los países del norte de Europa, que eran los productores y exportadores de pasta de papel necesaria para producir papel continuo, entran en guerra.

Además de la prensa, hacia finales del siglo XIX surgieron nuevos productos gráficos asociados a la publicidad y al incremento de la actividad comercial. Los anuncios, los grandes titulares en la prensa, los avances de los procesos litográficos, la creación de tipografías decora-

das que resultasen llamativas para publicidad comenzarán a reconfigurar el entorno urbano.

El cambio de siglo trae a Zaragoza un incremento de la actividad comercial y las nuevas formas de publicidad, y comienzan a instalarse las primeras agencias de publicidad. Una de las pioneras de la que tenemos noticias es Central General de Anuncios regentada por Mariano Salas Asensio y que desarrolló una importante actividad hacia 1900. Es en ese año cuando coloca en la fachada del Café Oriental situado en la calle Coso 39 esquina con calle los Mártires doce pinturas al óleo que anuncian doce comercios de la ciudad, AMZ (1900), Policía Comercial, Caja 582, Exp. 1046.

La vida ociosa propia de la ciudad de principios de siglo comienza tímidamente a desarrollarse. En 1913 se colocó según Blasco de Ijazo (1947: 26) “el primer anuncio luminoso cruzando el paseo, de hilera a hilera de árboles”, para anunciar el espectáculo de Consuelo Bello *La Fornarina*, acontecimiento que se celebró con gran alborozo en la ciudad y “se publicitó con vistoso “afichés” en escaparates y fachadas”. Comienzan a surgir los cafés como lugares de reunión y de esparcimiento social. En 1920 se levanta en Zaragoza el Petit Park Saturno, un parque de atracciones similar al que existía en Barcelona y que gozó de un gran éxito popular.

El modernismo no tuvo en España el mismo arraigo que en otros países europeos. En Inglaterra, el modernismo impulsado por el movimiento *Arts and Crafts* de William Morris significó una vuelta a los procesos artesanales y las artes del libro vivieron un periodo de resurgimiento y revalorización que habían perdido en los años precedentes debido a la industrialización de los procesos.

Solo en Cataluña y parte de Levante, el modernismo, que contaba con el apoyo de la burguesía y los movimientos nacionalistas, se desa-



rrolló como corriente artística importante. Este movimiento catalán cultural conocido como la “Renaxença” hizo que las artes del libro y la imprenta fuesen valorados. Así, la Exposición de Barcelona de 1888 supuso un punto de partida para la introducción del nuevo estilo modernista.

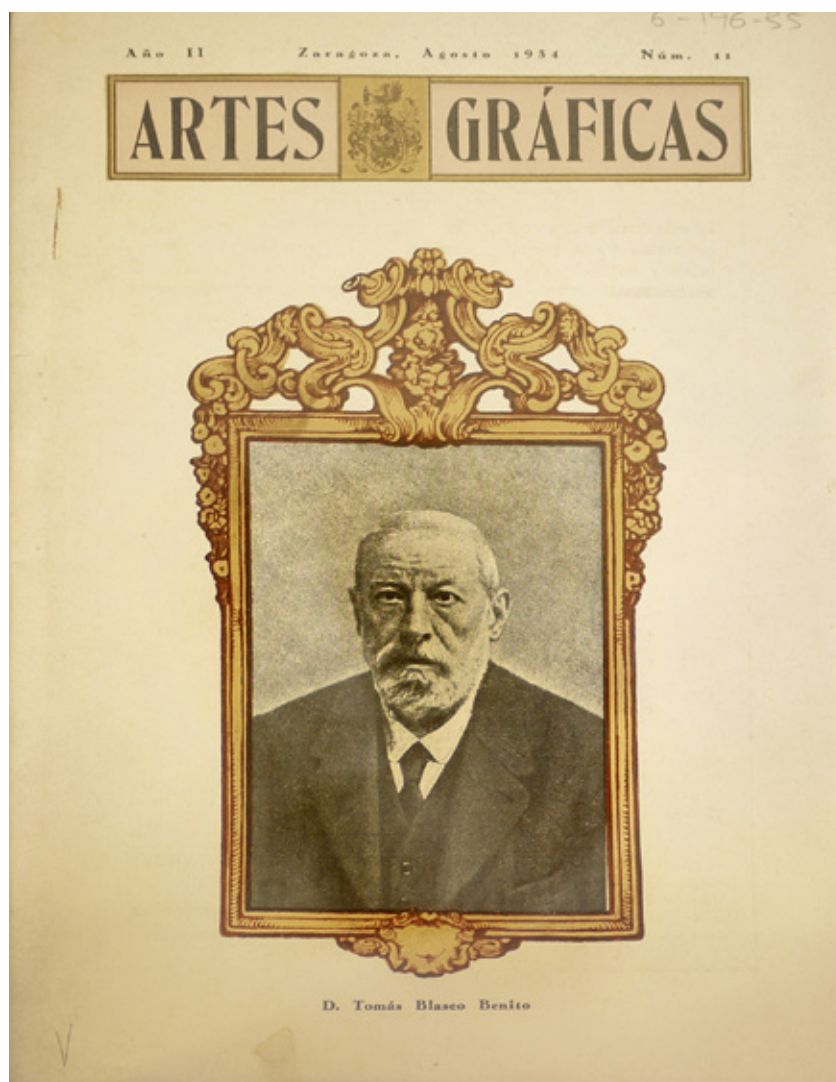
En Zaragoza, al igual que en otras capitales de provincia, el movimiento modernista será tímido y tardío, y se entendería “como una respuesta periférica al centralismo artístico y a sus secuelas de la pintura de historia, del naturalismo y del eclecticismo.” (Borrás Gualis *et. al.*, 1997: 33). Estos mismos autores, fechan este movimiento en la ciudad entre los años 1904 a 1920.

## 2.1.2 PRIMEROS AÑOS DE IMPRENTA BLASCO 1882-1924

### COMIENZOS INCIERTOS

Tomás Blasco Benito (1851-1934) inicia su actividad en 1882, en la calle Montera, hoy Candalija, tras adquirir el taller por traspaso de la *Imprenta del Comercio* de Francisco Castro y Bosque, situado en la Plazuela de San Felipe, 11.

Conocemos el año de nacimiento a partir de un pleito en el que Tomás Blasco asiste como defensor judicial de unos menores en el Juzgado del Pilar, AHPZ, Pleitos Civiles, 1910. Esta fecha no coincide con la aportada por Serrano Pérez (1935) que establece el nacimiento y defunción de Blasco en 1840 y 1928. La datación establecida en nuestra investigación corresponde a las aportadas en el documento judicial.



*Fig. 23.* Retrato de D. Tomás Blasco Benito en la revista *Artes Gráficas*, n. 11, 8-1934.

Su socio en esta empresa inicial era Santos Andrés Varela (1864-1901) natural de Pamplona, al igual que sus padres, Maximinio Andrés Buinai y Juana Varela y su mujer Luisa Borrueal Equisoain, con quien se casó en 1889 y tuvo dos hijos, AHPZ, J/003441/000006, Juzgado del Pilar.

Contaba pues Tomás Blasco con 34 años cuando comenzó su negocio, anteriormente había trabajado al frente de la sección de tipógrafos en el taller de Félix Villagrasa. Su socio Santos Andrés rondaba la veintena ya que había nacido en 1865.

De nuevo, las fechas para establecer el comienzo de su actividad no están claras. Sabemos que el último pie de imprenta de una publicación de Castro y Bosque que se conserva tiene fecha de 1885 es un

*Acta del Ilustre Colegio Notarial de Zaragoza.*

Dos años más tarde, en 1887, en *El Mercantil Aragonés* encontramos el primer pie de Imprenta de Blasco y Andrés, en el que se publicitan como Sucesores de Castro y en el que indican que comenzaron su acti-

*Fig. 24.* Anuncio publicado en *El Mercantil*.

Establecimiento Tipográfico de Blasco y Andrés  
**SUCESORES DE FRANCISCO CASTRO,**  
**PLAZUELA DE SAN FELIPE, 11.**

Los dueños de este establecimiento, en los dos años que hace se hallan al frente de él, han procurado dotarlo de todas las máquinas que se hacen precisas para presentar los trabajos con puntualidad y economía, por cuyo motivo encontrará el público en general un servicio esmerado en todos los encargos que se sirva confiarles, además de los muchos documentos que se hallan de venta al detall, como son: altas, bajas y traspasos de subsidio, contratos de fincas rústicas y urbanas, recibos de inquilinato, facturas en blanco, partes y libros para las fondas, posadas y casas de huéspedes, hojas de servicio, tablas y cuadernos de reducción y equivalencias de pesas y medidas é infinidad de documentos para toda clase de gestión administrativa ó judicial.

vidad dos años antes de la fecha, o sea en 1885. Por lo cual parece claro que esa sería la fecha del traspaso y del comienzo de su actividad industrial.

En el anuncio publicado en varios números de *El Mercantil Aragonés*, podemos leer:

*Los dueños de este establecimiento en los dos años que hace se hallan al frente de él, han procurado dotarlo de todas máquinas que se hacen precisas para presentar los trabajos con puntualidad y economía, por cuyo motivo encontrará el público en general un servicio esmerado en todos los encargos que se sirva confiarles, además de los muchos documentos que se hallan de venta al detalle, como son: altas, bajas y traspasos de subsidio, de servicio, tablas y cuadernos de reducción y equivalencia de pesas y medidas é infinidad de documentos para toda clase de gestión administrativa judicial.*

El Mercantil Aragonés, 12-01-1887.

Esta es la primera declaración que tenemos de su actividad comercial y sus propósitos al frente del nuevo negocio.

Además tenemos constancia de tres obras impresas en 1886 y con pie de imprenta “Tip. de Sucesores de Castro”, estas obras son *El parnaso español o las nueve musas de Francisco de Quevedo: tomado de la primitiva edición publicada el año 1648*. La otra publicación que conocemos en la que firman como sucesores de Castro es la revista *El asesinato del general Prim*, novela por entregas y que gozó de un gran éxito entre el público (ver pág. 293).

A la luz de es estos datos, deducimos que 1885 sería una fecha correcta, sin embargo en la documentación depositada en AMZ encontramos una factura de 1882 con membrete de ambos socios. De igual modo se conserva registro de la lista de trabajos que realizaron desde 1882, que fueron trabajos menores. Posiblemente ambos socios comenzaran su andadura como entidad independiente cuando todavía trabajaban en la *Imprenta de Castro y Bosque*. Entendemos que la estrategia de nombrarse Sucesores de Castro era una estrategia comercial por mantener una lista de clientes desde el comienzo de su actividad.

---

**ADVERTENCIAS.**

---

Todas las semanas se publicará una ó más hojas, hasta que se haya cumplido cuanto se ha ofrecido.

Todo el que quiera encargarse de la venta, en los puntos donde no esté establecida, puede hacer los pedidos á la imprenta de los señores Sucesores de Castro, plazuela de San Felipe, 11, Zaragoza.

No se remitirá el segundo pedido, sin que se halle pagado el primero.

A los periódicos de provincias se les suplica el cambio.

El autor de esta hoja reside en la plazuela de Tejedores, número 6, segundo piso.

---

Tip. de Sucesores de Castro, plazuela de San Felipe, 11, Zaragoza.

*Fig. 25.* Pie de imprenta de *El Asesinato del General Prim*, 21/04/1886. HMM.



En cualquier caso, coincidiendo con la apertura de su negocio, Tomás Blasco y Benito solicita permiso para colocar en la fachada de la calle del Violín (esquina con la plazuela de San Felipe) tres lienzos con muestras tipográficas que sirvan como publicidad para su actividad comercial. Ricardo Magdalena, el arquitecto municipal, describe técnicamente cómo deben instalarse: “Las muestras que este interesado desea colocar consisten en unos lienzos con sus bastidores fijos de madera que tendrán de tres a cuatro centímetros de vuelo sobre el paramento de la fachada”, AMZ (1887), Fomento, Caja 1554, Exp. 1178. Nos encontramos ante una modo habitual de publicitar negocios en la vía pública en la época.

*Fig. 26.* Acuarela de la Imprenta de Tomás Blasco, situada en Plaza San Felipe esquina con la calle Morata. AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30424. Esta es la única imagen de la Imprenta Blasco en esa fecha, en ella vemos los tres lienzos publicitarios para los cuales había sido solicitado permiso de instalación en 1887.



De igual manera, algunos de sus colegas como como Mariano Salas había instalado un armario en la calle Los Mártires o Emilio Casañal había colocado dos muestrarios de tipografía en los chaflanes de la calle 4 de Agosto con Alfonso Desde el comienzo de su actividad, Imprenta Blasco realizan gran variedad de trabajos, lo cual nos habla de los amplios conocimientos profesionales que ambos socios tenían.

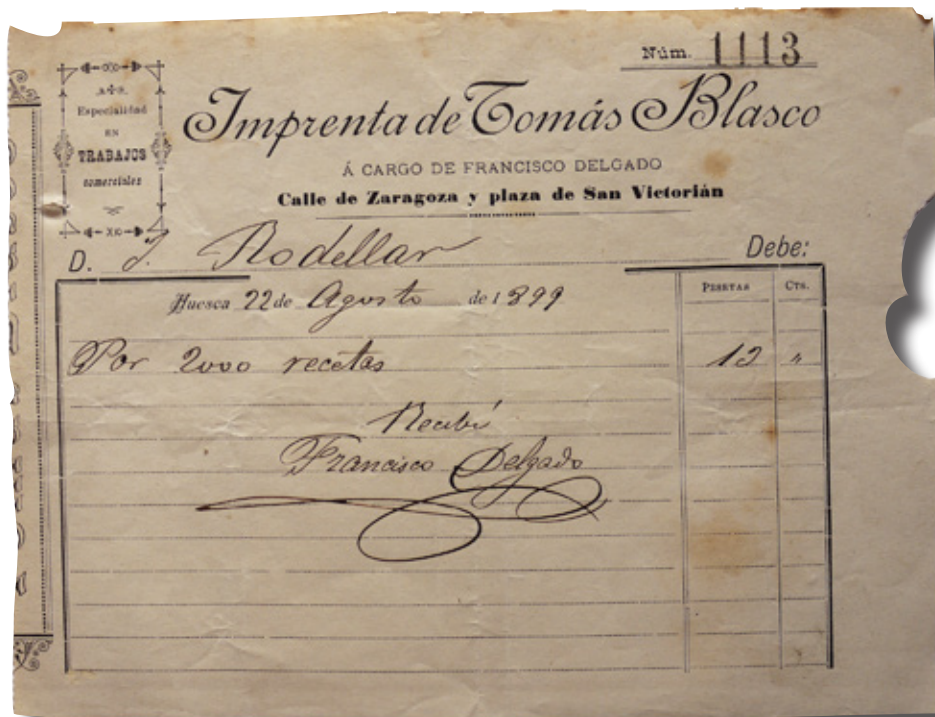
Los trabajos que ofrecían según su propia publicidad de la época eran labores de modelación y remedería y libros. Aunque también fue importante en cuanto a volumen de trabajo en estos años iniciales la producción de prensa periódica en diarios como *El Mercantil Aragonés*, *El Diario Católico*, y su suplemento humorístico semanal *El Contribuyente*, y los periódicos satíricos *Juan Palomo: semanario satírico* y *El Cohete*.

De entre todos los libros impresos en esta etapa inicial, y como ejemplo de la variedad de trabajos realizados, destacamos el *Método teórico-práctico de solfeo progresivo*, un libro de música pautada que anteriormente había realizado la litografía de Villagrasa y que fue realizado mediante litografía. La prensa litográfica había sido adquirida en el traspaso del taller de Castro y Bosque. La Imprenta Blasco contaba con un profesional especializado llamado Valentín Blasco, que estaba registrado como litógrafo en el censo de 1890.

### 2.1.3 IMPRENTA BLASCO EN HUESCA. A CARGO DE FRANCISCO DELGADO

En 1894 se crea la asociación con una imprenta de Huesca de la que se encuentra al frente el impresor Francisco Delgado, esta empresa perdurará hasta 1911. Francisco Delgado fallecerá en 1910 y durante ese año Tomás Blasco se hará cargo de la imprenta oscense personalmente.

*Fig. 27.* Factura de Imprenta de Tomás Blasco a cargo de Francisco Delgado, 1899, Huesca. C.P.



Francisco Delgado Guerrero, había nacido en 1851 o 1853. El dato varía en los censos electorales de 1890 y 1900. La imprenta de Huesca se encontraba en la Calle de Zaragoza y Plaza de San Victorián, como vemos en la siguiente factura.

No conocemos muchos trabajos realizados por esta imprenta. Solo tenemos constancia de la publicación de doce libros, obras menores y algunos periódicos que se encuentran depositados en bibliotecas públicas (consultar Anexo I). Suponemos que al igual que cualquier establecimiento de la época, en la imprenta se realizarían trabajos de remedería, modelación u otros. Lamentablemente el único ejemplar que se conserva es la factura que acompaña el texto.

Se imprimieron un total de cinco diarios: *El Auxiliar del Púlpito*, diario semanal que fue impreso desde 1889 a 1998, *La Campana de Huesca*, publicación quincenal entre 1893 y 1894. Posteriormente *La*

*Voz del Púlpito*, publicación religiosa con periodicidad anual desde 1903 a 1909. Desde 1897 a 1911, se imprimió diariamente el importante periódico *La Voz de la Provincia* que tenía una tirada de 1000 ejemplares y que solo era superado en cifras por *El Diario de Huesca*, y finalmente el *Boletín del Colegio de Médicos de la Provincia de Huesca*. La composición e impresión de estos periódicos supondría un volumen de trabajo importante para los trabajadores de la imprenta que eran un total de ocho.

Ningún otro material o registro fue guardado en los archivos principales de Tomás Blasco en Zaragoza, a excepción de los datos sobre la facturación y el nombre y número de los empleados.

El estilo gráfico utilizado por Francisco Delgado en sus trabajos era bastante similar al de su homóloga zaragozana y a la de las imprentas de su entorno.

Francisco Delgado falleció entre los años 1910 y 1912, siendo este el motivo de la disolución de la sociedad establecida con Tomás Blasco. El negocio de la imprenta fue continuado por su viuda, que prescindió de la asociación con Blasco.

Conocemos materiales impresos desde 1912 por la Viuda de Delgado, como *¡Noche tranquila!* y *Tratado práctico de Administración económica municipal*. A partir de 1913 sus hijos comienzan a hacerse cargo del negocio y aparecen como impresores en *Recopilación extractada de algunas disposiciones vigentes y (...)*, o *Manual del repartimiento general*, entre otros.



#### 2.1.4 SANTOS ANDRÉS VARELA

Como hemos apuntado anteriormente, sabemos que Santos Andrés era natural de Pamplona al igual que toda su familia, y había nacido en 1864, desconocemos la fecha en la que se trasladó a la ciudad de Zaragoza y cualquier dato de su vida profesional anterior a la Imprenta Blasco.

Hacia 1895 y tras doce años de colaboración con Tomás Blasco, Santos Andrés se instaló por su cuenta ya que encontramos el primer libro con pie de imprenta Imp. de Tomás Blasco, sin que aparezca su socio. Se trata de *Tablas de corrección del grado alcohólico*, ejemplar reseñado por Ruiz Lasala (1987) que lamentablemente se encuentra desaparecido en la actualidad.

Santos Andrés tristemente falleció el trece de enero de 1901 debido a una tisis pulmonar a la edad de 36 años según la declaración *ab inestato* depositada en AHPZ, Juzgado del Pilar, J/003441/000006.

Este tipo de afecciones pulmonares eran comunes entre los impresores debido a la inhalación del plomo y otros productos químicos, como es afirmado por Gaskell (1999) cuando sostiene que el fallecimiento por tisis en los trabajadores de imprentas doblaba al resto de profesiones.

Santos Andrés dejaba viuda y dos hijos. Ese mismo año y como era habitual entre los trabajadores de la profesión, su viuda Luisa Borruel Equisoain le sucedió en el negocio con un establecimiento de papelería, tarjetería y objetos de escritorio tal y como figura en el expediente, AMZ (1906), Fomento, Caja 390, Exp. 1920. Su nombre comercial fue el de Vda. de Santos Andrés y estaba situado en calle Alfonso I, 23. Conocemos el diseño de portada del establecimiento para el que solicitó permiso de instalación que en el transcurrir de su negocio contó con la estrecha colaboración de Imprenta Blasco. Luisa alquilaba “por horas” a los trabajadores del establecimiento, los cua-

les ayudaban en trabajos pesados como el acarreo de cristales para los escaparates o el desembalaje de maquinaria. También encargaba la impresión de gran cantidad de tarjetas comerciales a Imprenta Blasco, así como otras labores de impresión

*Fig. 28.* Portada del establecimiento comercial de la Vda. de Santos Andrés. AMZ (1906), Fomento, Caja 390, Exp. 1920.



La portada que Luisa ideó para su establecimiento tiene un carácter modernista. Abundan las formas curvas, la decoración floral y el trabajo detallado de los gremios dedicados a las artes aplicadas, como se puede ver en la decoración de los vidrios, las molduras y frisos de madera, o incluso el detalle de forja del asidero de la puerta. La portada parece ilustrar lo afirmado por García Guatas (2009); “Los modernis-

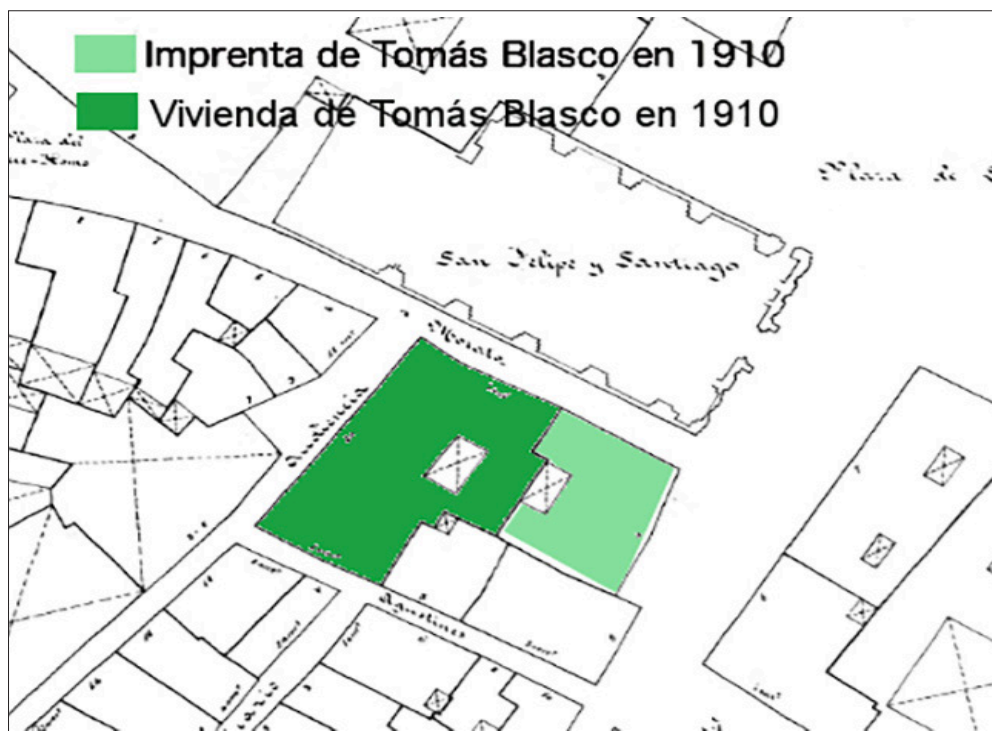
mos artístico y literario no anduvieron a la par en Zaragoza. Primero fue el artístico y se introdujo en las Artes Gráficas y en las aplicadas, entre otros destinos, a las fachadas de algunos edificios, nuevos o re-decorados con relieves, pinturas o esgrafiados.” El autor data este primer periodo en la primera década del siglo XX.

### 2.1.5 TOMÁS BLASCO EN SOLITARIO

Tomás Blasco continuó su labor en solitario tras separarse su sociedad con Santos Andrés en 1895. Se trasladó al número 3 de la que hoy es calle Gil Berges, esquina con la de Morata, donde se encontraba el taller de encuadernación de Rafael Achón (Serrano Pérez, 1935).

Tomás Blasco en 1910 tenía su vivienda en la calle La Audiencia, 10, ([www.aragongen.com](http://www.aragongen.com)) edificio que era contiguo al taller de impresión. En ese mismo año el impresor solicita permiso para instalar en las ventanas de este edificio sendas ventanillas para realizar cobros y atender a los clientes; “tres cortinas de hierro o madera”, dos en la calle La Audiencia y uno en la calle de Agustinos, “cuya indicación se hace para los efectos del pago de artículos”, AMZ (1910), Concesión de licencias para edificar, Caja 1065-1154. Blasco ocupará estos inmuebles hasta 1923 fecha en la que se trasladará a la Plaza Ecce Homo.

*Fig. 29.* Localización del primer taller de Imprenta Blasco, hoy desaparecido.



En 1901 según el libro de salarios, trabajaban en la imprenta diecinueve personas, siendo Tomás Blasco el patrón y recibiendo un salario de 100 pesetas, su sobrino Mariano Blasco el segundo al cargo, 30 pesetas, siendo lo habitual entre los trabajadores unas 11 o 12 pesetas dependiendo de su labor asignada, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30375. Pronto, hacia 1904, se incorporará como tercera persona responsable el hermano de Mariano, Vicente Blasco Lorient como cajista tipógrafo. Sin embargo, la lista de trabajadores asalariados es muy variable incluso de semana en semana, lo cual nos hace pensar que algunos trabajadores eran contratados dependiendo de la cantidad de trabajo que tuvieran en ese momento. Otro dato destacable acerca de esta relación de trabajadores de 1904 es que la mitad de una plantilla de sus nueve trabajadores eran mujeres, recibiendo los salarios más bajos de 6 pesetas.

Como podemos apreciar existía una importante diferencia salarial entre el patrón y los obreros, hecho que parece justificar los periodos de huelgas que se sucedieron en las primeras décadas del siglo veinte. Estas huelgas fueron habituales en todos los gremios de la ciudad,

pero sin duda alguna, el colectivo de tipógrafos era uno de los más concienciados y activos en dichas huelgas, posiblemente debido a las pésimas condiciones de seguridad que existían en los talleres y que afectaban a la salud de los trabajadores debido a su exposición a productos altamente tóxicos.

Durante estos primeros años de la década y el siglo se estaban produciendo cambios muy rápidos y bruscos dentro de la industria impresora. En 1908 es introducida la primera rotativa en los talleres de edición de *Heraldo de Aragón*.

Esta máquina altamente especializada supondrá una importante inversión económica que las imprentas tradicionales no podrán asumir. Esta es una de las razones principales por las que la impresión de periódicos quede en manos de ciertos talleres y tenga lugar un proceso de concentración empresarial.

Es alrededor de 1906 cuando Imprenta Blasco deja de imprimir diarios y periódicos debido probablemente a su escasa rentabilidad, y expande sus oportunidades de negocio mediante actividades complementarias a los trabajos impresores y que le reportarán importantes beneficios.

Ese mismo año adquiere una máquina para afilar cuchillas para guillotinas de varios tamaños, la cual no solo utilizaría en su propio taller sino que desde entonces y según los libros de pedidos realiza el afilado de cuchillas para gran parte de los colegas de la ciudad y talleres editoriales como *La Editorial*, *Heraldo de Aragón*, *Mariano Escar*, llegando a recibir encargos de otras ciudades de España o de grandes compañías nacionales como *La Papelera Española*. Los clientes enviaban las cuchillas por correo para que fueran devueltas afiladas. El recambio de la piedra de afilar era suministrado por *Richard Gans*. Del mismo modo, y con anterioridad a 1909 adquiere *Tomás Blasco* la máquina componedora. Teniendo en cuenta que *Vílchez de Arribas* (2012) data la aparición de estas máquinas en España con posterior-

ridad a 1889, podemos afirmar que el impresor realizó en la época un esfuerzo por adaptar su industria a los nuevos cambios que rápidamente se estaban introduciendo en el sector. Encontramos un dato que corrobora esta idea en Rueda Laffond (2001), quien apunta en base a los datos de la *Estadística de la Contribución Industrial y de Comercio de 1927*, que en ese año había censadas 313 linotipias o máquinas análogas, de las cuales 168 se encontraban en Madrid y 133 en Barcelona, lo cual arroja un dato de 13 linotipias en las imprentas del resto de España.

Otra oportunidad de negocio que Blasco supo aprovechar fue la compra de la estereotipia. Sabemos que estaba en su establecimiento desde al menos 1909, como cuenta Silvio Kossti (1979: 156), cuando explica en una carta a Joaquín Costa las condiciones del taller de Imprenta Blasco, establecimiento que ha elegido para la impresión de su libro *Tardes en el sanatorio* (ver página 272). Debía ser una de las pocas máquinas en la ciudad ya que encontramos multitud de registros en los libros de pedidos, muchos compañeros impresores solicitan los servicios de estereotipia como las doce planchas encargadas por Pedro Carra en 1914 o las realizadas por los talleres editoriales de *El Noticiero*. Otros como Andrés Uriarte realizaban el mismo encargo todos los meses de setecientas sesenta y ocho páginas de estereotipia por las cuales Blasco obtenía dos mil trescientas pesetas mensuales, lo cual suponía un verdadero desembolso para la época. Suponemos que dicho encargo consistiría en el registro de alguna publicación periódica.

Esta creciente mecanización de los trabajos no hará sino incrementar el descontento entre los trabajadores que protagonizarán importantes huelgas de tipógrafos en ese momento. De este modo, en octubre de 1904 y según lo reflejado en el libro de salarios de la imprenta, desaparecen todos los obreros durante tres semanas, debido

posiblemente a una de estas protestas.

Lucea Ayala (2009) ha estudiado estos periodos de paros. En 1907 los trabajadores de la Imprenta Blasco realizan una huelga desde el 27 al 30 de Junio de 1907, a la que se unirán los talleres de El Noticiero, la imprenta del señor Pérez y los tipógrafos de La Editorial. Seguidamente junto con los demás talleres se llevará a cabo otra huelga general de tipógrafos de Zaragoza entre el día 1 y 3 de Julio de 1907. Este periodo de huelgas tuvo consecuencias positivas en cuanto a los avances de los derechos de la clase trabajadora ya que a partir de entonces los problemas relacionados con la vivienda obrera fueron tomados en consideración por las autoridades locales.

Otra mejora en derechos sociales se produce a partir de 1910 cuando en aplicación de la Ley de 13 de Marzo de 1900 se comenzarán a realizar visitas de inspección en los talleres para velar por la seguridad y salubridad del lugar de trabajo.

Las infracciones de la imprenta quedan recogidas en un Libro de Visitas de Inspección que tiene carácter oficial, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30383. Las irregularidades registradas en la primera visita son tan básicas como la que indica que el inodoro no está en las debidas condiciones de limpieza y desinfección o la que hace alusión a que los empleados no se encuentran vacunados. Otras son referidas a las medidas de seguridad en aplicación del reglamento de 28 de julio de 1900, “por no estar debidamente protegidas las máquinas de imprimir”. Estas deficiencias quedan corregidas como refleja el libro de visitas que corresponde al año siguiente.

Sin embargo, en 1924, estos controles de seguridad parecen ser bastante más estrictos ya que las faltas a subsanar son detalladas de manera más precisa y se establece un plazo de treinta días para ello, pasando la inspección posteriormente para ser verificadas.

Las infracciones a subsanar son descritas con detalle del siguiente modo; “colocar salvamos en las dos máquinas Phonix”, “cubrir las cuchillas circulares en las máquinas de cortar cartón para billetes de ferrocarril” o cuestiones de tipo higiénico como “procurar diariamente la desinfección y desodorización del retrete”, para solventar todas ellas se da un plazo de treinta días volviendo a pasar la inspección una vez transcurrido el plazo, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30383.

Como hemos podemos apreciar, durante estos años iniciales Tomás Blasco exploró para su negocio diferentes opciones y posibilidades encaminadas a aumentar el rendimiento de su negocio de imprenta. Para ello no dudó en realizar cambios de locales o buscar nuevos socios como Francisco Delgado. Así mismo, esta inquietud se ve reflejada en la gran variedad de materiales impresos realizados.

Podríamos afirmar que esta primera época de la imprenta fue aquella en la que se realizó mayor variedad de materiales como periódicos, partituras musicales, impresos menores y libros, además de los trabajos de modelación y remendería además de la venta de material de oficina y útiles de escritura. Los clientes de la imprenta en estos primeros años provenían de todos los estratos de la sociedad zaragozana. Podemos encontrar entre ellos algunos de los mejores impresores de la ciudad, todos y cada uno de los pueblos de Aragón o clientes más importantes como la fundición Averly, el Ayuntamiento de Zaragoza, etc.

La Imprenta Blasco fue un establecimiento muy apreciado por los colegas de profesión. Desde sus comienzos muchos de ellos encargaron a Imprenta Blasco material de oficina necesario en su trabajo diario. Así, en el año 1900 encontramos que Ramón Miedes encarga papel perforado, Hermanos Andrés cuadernos de recibos de ferrocarril, Abadía y Capapé adquieren allí cartulina y encargan la impresión de cuarenta y dos tablillas o Andrés Uriarte solicita “cincuenta fes de vida”, por citar solo algunos ejemplos. También encontramos entre los registros



otro tipo de trabajos propios de la actividad impresora como el encargado por Eduardo Portabella, ciento cincuenta recordatorios de San Gregorio en una primera tirada y otros tantos en una segunda reimpresión. O el de Cándido Larruga quién encarga la impresión de carteles en 1902 y la impresión de calendarios. Cabe pensar que estos trabajos serían encargados cuando los titulares estuviesen desbordados en sus propios talleres o cuando no contasen con los medios necesarios. Otros trabajos encargados por colegas impresores eran labores de cosido y plegado relacionadas con los trabajos de la encuadernación o el perforado de documentos.

Estos encargos de compañeros de profesión irán disminuyendo con el tiempo, para desaparecer alrededor de 1918, fecha a partir de la cual solo se realizan compras de material en bruto y que atribuimos al retiro efectivo del impresor, ya que en 1919 encontramos el último libro registrado con pie de imprenta de Tomás Blasco. Suponemos que el vínculo personal o profesional de Tomás Blasco con sus colegas era un motivo añadido para que depositasen en él su confianza.

Podemos concluir por este y otros datos que Tomás Blasco era una persona muy respetada entre sus colegas y compañeros de profesión. Prueba de ello es el artículo que le dedica Martínez Andrés, “*Don Tomás Blasco y Benito*”, Artes Gráficas, 10-1934, en el que se destaca su carácter curioso e inquieto:

*Afanoso por conocer las innovaciones que los nuevos modos de producción exigían a la industria gráfica, se asomaba de vez en cuando a las fábricas y fundiciones del extranjero, de donde siempre importaba alguna novedad en tipos o maquinaria que le permitiera colocar el nombre de su taller al nivel de cualquiera de los nacionales de mayor fama.*

Otro testimonio del respeto hacia su persona en el ámbito de su vida privada lo encontramos en la siguiente declaración en el que nuestro

industrial representa a dos menores en un pleito:

*Don Tomás Blasco Benito, industrial de arraigo en esta ciudad, donde tiene instalado como dueño uno de los establecimientos tipográficos de más crédito y que además reúne la especialísima circunstancia de que por la amistad íntima que ha tenido siempre con los abuelos paternos y con el padre mismo de los menores, ha de tener verdadero (?) de amparar los derechos e intereses de los repetidos hermanos (...)*

AHPZ, Pleitos civiles, Mayor Cuantía..., 1910.

### 2.1.7 TOMÁS BLASCO AL FRENTE DE LA ASOCIACION NACIONAL DE LAS ARTES DEL LIBRO

“Si el artesano se destaca por ser una persona comprometida, sus aspiraciones e intentos reflejan estos problemas generales del pasado y el presente” Richard Sennet, *El artesano*.

Como homenaje a la trayectoria de Blasco como figura referente del gremio de impresores, el 15 de Junio de 1928 es nombrado Presidente de Honor de la Asociación Patronal de Artes Gráficas de Zaragoza siendo presidente Federico Martínez Andrés.

Algunas de las razones por las que contaba con el reconocimiento de sus compañeros tenían que ver con los esfuerzos que el impresor siempre mostró en la búsqueda de los beneficios del gremio y la profesión.

Como testimonio de ello queda el artículo que sirve de homenaje al impresor a título póstumo, escrito por Federico Martínez Andrés en la revista *Artes Gráficas*, 10-1934. En dicho artículo son destacados los primeros esfuerzos que llevó a cabo en 1890, cuando promovió una reunión con sus colegas en casa de Calixto Ariño para el estudio de la implantación de unas tarifas normativas para todos los

talleres gráficos de la ciudad que finalmente fracasó.

El problema fue retomado en 1912 cuando se estableció una comisión para estudiar dicha cuestión y tratar de evitar la fuerte competencia que se establecía entre los talleres y que empobrecían la calidad de los trabajos.

*Fig. 30.* Diploma que nombra Presidente de Honor a D. Tomás Blasco Benito, dibujo realizado por los Hermanos Albareda. AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30420.



Tomás Blasco no faltaba nunca a tales reuniones, a pesar de lo cual tampoco en esta ocasión prosperaron las iniciativas y desde entonces, según Martínez Andres, don Tomás perdió el interés o motivación por la cuestión.

La unificación de tarifas era una cuestión reivindicada por algunos impresores que venía desde hacía tiempo atrás. El asunto ocupa muchas páginas de debate en la revista *La Tipografía*, editada en Madrid, durante los años 1866 a 1869, y que sirvió como órgano de los diferentes sectores implicados en las artes gráficas. En el número de

julio de 1866, es publicada una carta de Francisco Castro en la que se declara firme defensor de la unificación de tarifas, ya que creía que el precio bajo y la alta competencia eran la causa de que los materiales impresos hubiesen perdido mucha calidad en el aspecto material y también en el artístico, ya que no se veía valorado el trabajo del cajista y se impedían los avances técnicos. La carta de Castro es reseñada en números posteriores de *La Tipografía* como símbolo de la postura tomada por los impresores de Zaragoza, en un intento de extender la iniciativa en Madrid y otras zonas de España. Finalmente la unificación de tarifas no se llegaría a conseguir hasta mucho tiempo después. Tomás Blasco había trabajado en el taller de Castro y como vemos no solo aprendió la técnica sino también aquellos valores en pro del bien común.

La fuerte cultura gremial que caracterizaba al sector y las reivindicaciones llevadas a cabo por algunos tipógrafos desde mediados del siglo XIX responden a una situación de cambios importantes en la industria que afectaron a las profesiones relacionadas con las artes gráficas. Este fenómeno es estudiado por Martínez Martín (2001: 40) que se refiere a él como; “la transformación jurídica del antiguo régimen tipográfico”, y que consiste en la disolución de un sistema de economía cerrada basada en privilegios y monopolios y la transformación de los oficios hacia una economía moderna basada en las leyes de mercado. Como vestigio de ese antiguo sistema de producción pervivió la fuerte cultura gremial que seguía “valorando los términos de protección y apego controlado del oficio y distribución de sus mercancías”, que suponía en la práctica la pervivencia de las prácticas económicas del mundo anterior.

Para tratar estos y otros asuntos de organización a nivel estatal, se celebra, en 1911, el Primer Congreso Nacional de las Artes del Libro en Barcelona. El evento es acogido con gran entusiasmo y a él acudieron gran cantidad de impresores de todo el país, siendo Madrid y Barcelona las ciudades más representadas. Dicho congreso fue planteado

como una primera toma de contacto entre los profesionales del gremio. El primer objetivo general perseguido fue la creación de un órgano que defendiese los intereses de la profesión como clase y que se dedicase al estudio de los muchos problemas que estaban por solucionar.

Asimismo se reconocía la complejidad de dicha tarea si se pretendían atender las necesidades de todas las profesiones implicadas en la edición y producción de libro como eran fabricantes de papel, escritores, fundidores de tipos, obreros cajistas y maquinistas, grabadores, fabricantes de tintas, impresores, editores, libreros, dibujantes, encuadernadores y otros. Todas estas profesiones están representadas en la lista de asistentes al primer congreso.

Los temas que se trataron en este primer congreso seminal fueron: la necesidad de la creación de escuelas profesionales para los aprendices trabajadores de las imprentas, la posibilidad de establecer precios mínimos y bases de cálculo para el cobro de trabajos, la necesidad de unificación de tarifas y la promoción del uso de las normas de gramática y el diccionario de la Real Academia Española como materiales fundamentales de consulta para los trabajadores tipográficos,



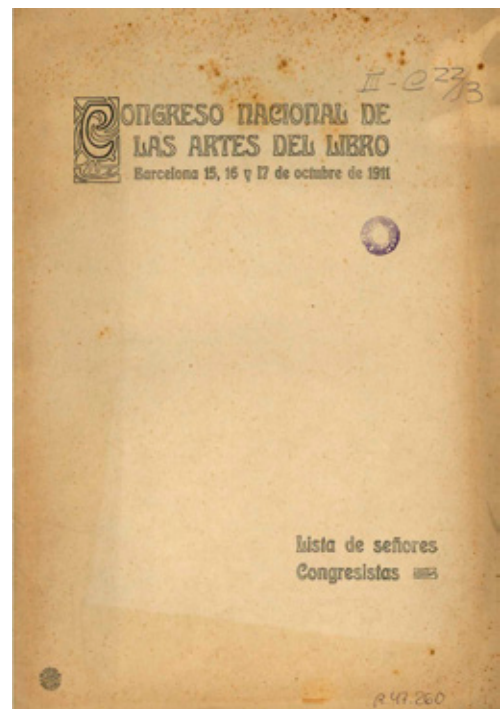
*Fig. 31.* Noticia en la que figura Blasco como Vicepresidente del Congreso Nacional de las Artes del Libro. ABC 27-05-1913.



El siguiente hito conseguido en este primer congreso fue el establecimiento del articulado para la fundación de la asociación que iba a organizar el segundo congreso que se celebraría en Madrid en 1913. Debían ser nombrados dos vicepresidentes y cuatro secretarios que “deberán recaer en congresistas residentes en diversos puntos de España a excepción de Barcelona y provincia” ya que la comisión catalana se reservaba para integrarse en una asociación propia.

Tomás Blasco fue propuesto para delegado en la región, Martínez Andrés (1934) explica los motivos; “Puso tanto empeño en la propaganda para el mayor éxito de tan solemne comicio, que vio compensados sus esfuerzos con la inscripción de numerosos congresistas aragoneses, siendo premiada su acertada gestión con la vicepresidencia de tan memorable asamblea, celebrada en Barcelona”. Así pues, la presidencia de Blasco al frente de la Federación Nacional comenzó en el congreso de Barcelona de 1911.

La relación de asistentes de nuestra ciudad fue muy numerosa, tan solo por debajo de Madrid, Barcelona y Valencia.



*Fig. 32.* Portada del folleto editado con motivo del I Congreso Nacional de las Artes de Libro.

Los impresores y trabajadores que representaron a los zaragozanos fueron: Abadía y Capapé, Agustín Allué, Andrés y Cía, Bernardino Araz, Jacinto Aranaz, Andrés Arantegui, Tomás Blasco, Santos Cardona, Pedro Carra, Emilio Casañal e hijo, Gregorio Casas, Mariano Escar, Cecilio Gasca, Mariano Gilabert, Jaime y López, Cándido Larruga, Salvador Marco, Manuel Marín, Félix Martí Galindo, Pedro Nadal, Payá y Cía, Pascual Pérez, Vicente Ponce, Mariano Ripol Pérez, Julián Sanz, Sucesores de Fortún, Tiburcio Terrén y Andrés Uriarte (Tobella, 1911).

En este congreso celebrado en Barcelona, se acordó la necesidad de la fundación de una Escuela Nacional de las Artes Gráficas, tarea que Tomás Blasco asumiría como una verdadera prioridad.

La Escuela Nacional de Artes Gráficas fue creada siendo ministro de Instrucción Pública el periodista Julio Burrel (Ley 22 Abril, 1911). Sin embargo, debido a la falta de presupuesto y otras carencias no sería puesta en marcha hasta 1913. Durante este periodo la Asociación luchará por crear una escuela acorde con las necesidades manifestadas por los profesionales y trabajadores. Para ello transmitirán su voz y opinión al gobierno responsable desde varios medios criticando con firmeza aquellos artículos de la ley de 1911.

El primer aspecto que es puesto en duda es la integración de la Escuela en el organigrama de Calcografía Nacional. Según lo que se recoge en dicha Ley, la Escuela Nacional de Artes Gráficas se consideraba heredera de la Imprenta Real, que había sido fundada en 1780 y que en 1790 integraría a Calcografía Nacional. En el siglo XIX entraría en decadencia y en 1837, paso a llamarse Imprenta Nacional, fecha en la que pierde su carácter industrial para ir tomando el docente, y que finalmente fue suspendida definitivamente en 1886. La sección de Calcografía continuó su actividad (Pérez Calín, 1964).

El 25 de febrero de 1913, es publicado el r. D. para la reorganización de la Escuela Nacionales de Artes Gráficas, realizado por Antonio López Muñoz. Algunas escuelas europeas que son referidas como modelos en dicho decreto son el Instituto Gráfico de Viena, la Politécnica de Charlotemburgo o las Escuelas de Etienne de Paris. Los fines que se plantean para la escuela que aparecen recogidos en el decreto son la enseñanza de las artes editoriales o de las directamente relacionadas con ellas, y la custodia y estampación de las láminas calcográficas propiedad del Estado.

La reorganización de la nueva escuela tampoco satisfizo las aspiraciones del sector impresor que vio como sus reivindicaciones reclamadas desde hacía tanto tiempo no eran recogidas en dicha institución. El diario regionalista aragonés *La Crónica*, 25-02-1913 se hizo eco del articulado del real decreto y posteriormente de las objeciones alegadas desde la Asociación Patronal de Artes Gráficas en un texto publicado en *La Crónica* 4-03-0913.

Para formalizar la protesta, es remitido un telegrama al Ministro de instrucción firmado por Tomás Blasco:

*Ministro de instrucción, Madrid. Reunida junta directiva asociación patronal artes del libro, acordó mostrarse sorprendida forma reorganización escuela nacional artes graficas, por haberse aumentado sus errores de funcionamiento, estableciéndolo ajeno a intervención de patronos y obreros, tal como se había ofrecido. Esperamos estudie justas pretensiones de reforma que solicitamos respetuosamente. Por la directiva, Tomás Blasco, presidente.*  
La Crónica, 4-03-0913.

Otras asociaciones a nivel estatal como la Federación Nacional de las Artes del Libro y la Unión Patronal de Madrid, manifestaron su disconformidad y se sumaron a la protesta colectiva.

Una de las voces más autorizadas fue la de Mateu Rincón quien había escrito la ponencia “La enseñanza de obreros y aprendices y



la Escuela Nacional de las Artes Gráficas” en el primer congreso de las Artes del Libro de Barcelona. En respuesta al decreto de 1913 redactó “Consideraciones expuestas en la Unión Patronal de las Artes del Libro, en la noche del 27 de febrero de 1913, Reorganización de la escuela nacional de las Artes Gráficas”. En este manifiesto, Rincón comienza cuestionando la estructura diseñada para la nueva escuela, argumentando que se planteaba dependiente de calcografía y por lo tanto compartía su presupuesto asignado.

En segundo lugar se criticaba la falta de participación de las clases profesionales obreras y patronales en la enseñanza, reclamación reivindicada ampliamente por las mismas.

Seguidamente Rincón aborda uno a uno el articulado del decreto, poniéndolos en cuestión desde un punto de vista de la praxis docente. El r. D. establecía tres tipos de figuras docentes que eran la de profesor, técnico y maestro de taller. La asignación docente de cada especialidad es puesta en duda por ser considerada arbitraria y mal diseñada. Como ejemplo de ello se cuestiona que un maestro de taller deba impartir clases de dibujo sobre piedra, madera y papel, ya que en la realidad no existe ningún profesional que abarque todas estas modalidades en la práctica del dibujo.

La asociación patronal reclama que los maestros de taller sean profesionales provenientes de aquellos países en los que la técnica está más avanzada.

También fue duramente criticado que quedasen excluidas las enseñanzas de ciertas ramas de las artes gráficas.

Otra cuestión puesta en duda fue la oferta de plazas limitada únicamente a 45 alumnos los cuales además iban a recibir una pensión que cubriese sus gastos de manutención y un salario convirtiendo a los alumnos en becados y pensionados. Los profesionales consideraban, con buen criterio, que tal situación ventajosa no haría más que atraer a aquellos pupilos más necesitados en lugar de a aquellos interesados

realmente en el oficio. Como ejemplo de esta anomalía es señalado que en las escuelas extranjeras los alumnos pagan por estar.

En nuestra ciudad en 1912, Tomás Blasco aprovechó la presidencia de la “Asociación de las Artes del Libro” para llevar a la práctica la creación de la Escuela de Artes Gráficas, con la intención de que en ella los aprendices de los talleres complementaran sus conocimientos con cuestiones teóricas del oficio.

La implantación de dicho curso se llevó a cabo en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza y contó con el apoyo de Mariano Escar entre otros. Sin embargo, “no tuvo buena acogida por quienes más necesitaban de él, sin duda por incomprensión o quizá por de efectos de implantación” (Martínez Andrés, 1934). La escuela sufría desde 1911 un periodo de declive, marcado por la escasez de presupuestos que había obligado a cerrar a partir de ese curso académico las enseñanzas prácticas de fotografía y herrería, quedando solamente los talleres de electricidad y montaje. Como justificación de este hecho se alegaba a la falta de matrícula en dichas especialidades (Bueno Petisme, 2010).

Muy pocos datos tenemos sobre estos cursos dedicados a la formación de especialistas impresores, apenas duraron uno o dos años. Sabemos que los alumnos debían acreditar con la matrícula estar trabajando en algún oficio relativo a las artes gráficas, datos que podemos comprobar a partir del cuadro de matrículas recogido en Bueno Petisme (2010: 176) en el que observamos el incremento tan notable de alumnos relacionados con las profesiones de las artes gráficas en el curso 2013-1014.

En el estudio de Bueno Petisme (2010) sobre los planes de estudio oficiales no encontramos información relativa a esta empresa promovida por Blasco. Sin embargo, el notable incremento de alumnos impresores no pasa desapercibido para la autora quien lo justifica del siguiente modo; “hace suponer que existirían vías alternativas para garantizar una formación orientada a cada uno de los campos profesionales”.

El fracaso de estos estudios causó gran pesar en el impresor (Martínez Andrés, 1934). En 1914 se lleva a cabo el “2º Congreso de la Federación Nacional de las Artes del Libro” en Madrid, que pretendía crear un órgano nacional estable. Sánchez Ocaña figura como presidente de la junta permanente y Tomás Blasco como presidente de la “Asociación de las Artes del Libro” fue el vicepresidente, *ABC*, 5-1913. El congreso es destacado en prensa nacional diaria y en prensa especializada como *Federación Nacional de las Artes del Libro*, 3-1914.

*Tabla 1.* La siguiente tabla, realizada por Bueno Petisme (2010: 176), indica los oficios que eran declarados por los alumnos en el momento de la matrícula.

Curso	Grabadores	Tipógrafos	Litógrafos	Impresores	Fotograbadores
1909-10	8	15	7	0	0
1910-11	10	9	9	6	0
1911-12	14	15	9	7	1
1912-13	13	10	16	4	0
1913-14	60	42	42	35	0
1914-15	32	10	35	10	0
1915-16	1	0	32	32	0
1916-17	32	10	35	10	0

Según un artículo publicado en *La Crónica* 30-01-1914 el congreso cobraría importancia y sería declarado oficial por parte del ministerio y sus asistentes tratados con grandes deferencias y agasajos.

El encuentro fue ambicioso en cuanto a los problemas a tratar. Allí se establecieron Comisiones Provinciales para llevar a cabo estudios sobre el precio de coste de las diferentes áreas de las artes gráficas.

Las cuestiones tratadas en lo que se refería a la esfera industrial fueron; la creación de una tarifa mínima de producción y de venta, la organización interior de los talleres, las tarifas de salarios y la enseñanza industrial y técnica.

En el orden comercial fueron; la exportación, las tarifas mínimas en los precios de venta, las tarifas de aduanas protectoras, las casas de

exportación y comisión, el derecho de propiedad artística o la actuación de la banca para créditos y descuentos.

En el orden económico y social; las preocupaciones se situaban en torno a las relaciones entre patronos y obreros, a las mejoras en las condiciones laborales, a las diferencias entre el capital y el trabajo, a la creación de las bolsas de trabajo para huérfanos, a los tribunales arbitrales y a la necesidad de la vida corporativa y de asociación. Así como afianzar los lazos de unión y compañerismo ante los que ejercen la misma industria.

En 1914 y para continuar los esfuerzos realizados en los dos congresos de las Artes del Libro, se funda la revista mensual de la Federación Nacional de las Artes del Libro que será publicada desde el 02-1914 al 03-1915.

El siguiente congreso será planteado en 1914 en la ciudad de Valencia que sin embargo nunca llegaría a celebrarse.

Tomás Blasco ocupará el cargo de vicepresidente hasta febrero de 1914 fecha en la que se constituye una nueva junta directiva para llevar a cabo la organización del tercer congreso.

Desde el primer congreso celebrado en Barcelona, al segundo celebrado en Madrid, solo pudo cumplirse uno de los acuerdos tomados en Barcelona que era la constitución de la federación. Durante ese tiempo se llevaron a cabo tres asambleas más modestas, dos en Madrid y una en Zaragoza en 1912 que sirvió para preparar el congreso madrileño de 1913 de la que lamentablemente no hemos localizado documentación.

Otra iniciativa interesante planteada por Tomás Blasco al frente de la Asociación fue la publicación de una colección de libros. Desafortunadamente el único libro de la serie que vio la luz fue *Versos de muchos colores* el cual analizamos en la página 192 de esta investigación.

Por último creemos que la influencia de Tomás Blasco en sus compañeros de profesión se vio materializada una vez más, en la creación del periódico *La Crónica*, ya que salió a la luz el 1 de Octubre de 1912 y fue fundado por un conjunto de impresores. Blasco, a título personal, adquiriría la maquinaria necesaria para el taller impresor y también solicitó los créditos financieros para las mismas, como se puede consultar en los documentos que aparecen en la página 329. Como testimonio de su papel al frente del diario podemos leer:

*La Crónica hizo campañas vibrantes. Su director y redactores constituían un núcleo juvenil y simpático. Los sábados por la noche, celebrábase una reunión para aportar ideas y cambiar impresiones, que solía presidir el impresor Tomás Blasco, oculto tras de sus barbas blancas y apostólicas.*

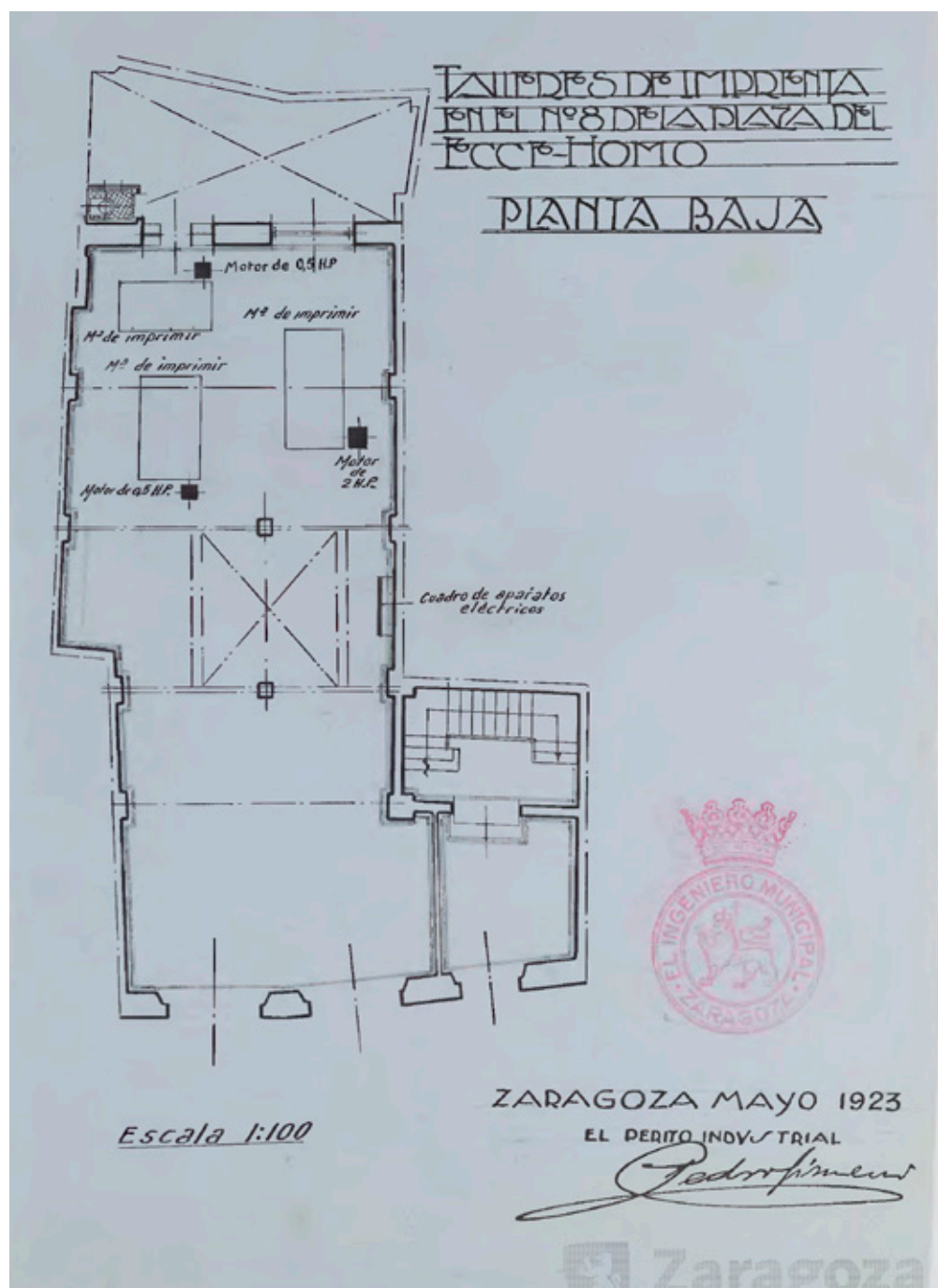
Germán Zubero, 1979: 463.

## 2.1.8 CONSTRUCCIÓN DEL NUEVO TALLER



*Fig. 33.* Anuncio publicado en prensa en el que podemos ver el primitivo taller de Imprenta Blasco.

El 3 de Mayo de 1921, Tomás Blasco adquiere el solar de la Plaza Ecce Homo, nº 8, a su antigua propietaria María del Pilar Rey Benedí. En el se edificará el inmueble destinado a viviendas y taller y que ha llegado hasta nuestros días. La nueva edificación será dirigida por el sobrino de Tomás Blasco, Mariano Blasco Loriente, quién heredará el negocio una vez concluidas las obras en 1924. La obra será dirigida por el arquitecto Teodoro Ríos en tres fases que se extenderán en el tiempo hasta 1941.



*Fig. 34.* Ubicación de motores para la planta entresuelo tras la reforma de 1923. AMZ (1923), Policía comercial e industrial.



El 17 de octubre de 1921 Mariano Blasco solicita la licencia que le permitirá acometer la nueva edificación que vendrá a ampliar el conjunto existente por su parte izquierda.

El edificio inicial ocupa una planta en “L”, consta de un sótano abovedado y cinco plantas, baja más cuatro. El sótano, la planta baja y el entresuelo están dedicados al taller de imprenta, la primera planta dedicada a la vivienda del propietario, y los dos pisos superiores a viviendas.



*Fig. 35.* Rótulo y decoración en Imprenta Blasco.

Las obras se realizan con prontitud quedando finalizadas en 1923.

El cartel que anuncia el nombre del negocio sobre la fachada es realizado en azulejería traída de Talavera de la Reina, “de la afamada casa “Juan Ruiz de Luna” (...) con las iniciales remarcadas con filigranas sobre fondo amarillo” (Ramos Cabodevilla, 2005: 596). Con el mismo material es decorada la fachada mediante dos paneles con motivos heráldicos en los que se pueden leer los lemas: *Bendiga Dios el Arte y Luz al Mundo*.

El 15 de Mayo 1923 se comunica al Ayuntamiento la apertura del nuevo establecimiento dedicado a talleres de imprimir en Plaza

del Ecce Homo, 8, por traslado de los mismos situados en la calle de la Audiencia, 2, (Morata), AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30419.

En 1923 Mariano Blasco (ejerciendo los poderes de su tío) solicita permisos para instalar en dicho local nueve motores eléctricos. Debido a la envergadura del taller y teniendo en cuenta que “hay en ellos motores que se proyectan a una distancia de los medianiles menor a la que disponen las ordenanzas”, son citados a declarar los vecinos de las casas adyacentes para que testifiquen y den su consentimiento. Así lo hace la vecina del nº 7 de la Plaza del Ecce Homo, la cual está conforme con la instalación de dichos motores y por otro lado un representante de “los tres condes de Argillo” el cual autoriza también la instalación, AMZ (1923), Policía comercial e industrial, Caja 2225, Exp. 2127.

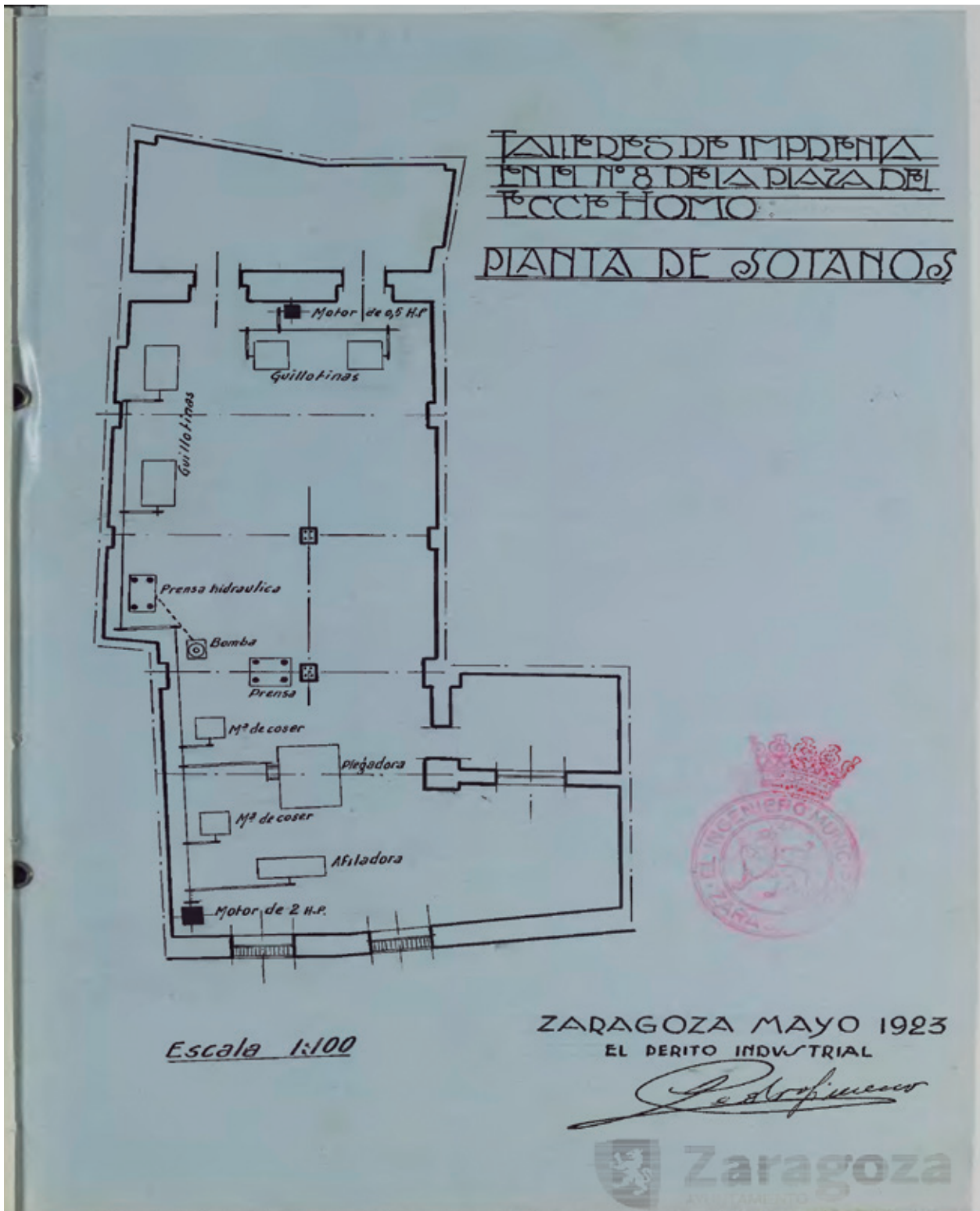
Gracias a los planos fechados en 1923 y aportados para la distribución de los motores (fig. 36 y 37), podemos comprobar cómo la planta de sótano estaba destinada a las labores de encuadernación, en la que instaló motores para las guillotinas eléctricas, una prensa hidráulica y otra por presión, una plegadora, dos máquinas de coser y una afiladora. En la planta del entresuelo se encontraban la máquina de imprimir y cortar billetes de ferrocarril, la máquina de componer Typograph, y tres minervas accionadas con motores de 0.5 HP.

En la planta baja se encontraban tres máquinas de imprimir dos de ellas accionadas con motores de 0,5 HP y la máquina de imprimir *Planeta* de mayor tamaño con motor de 2 HP.

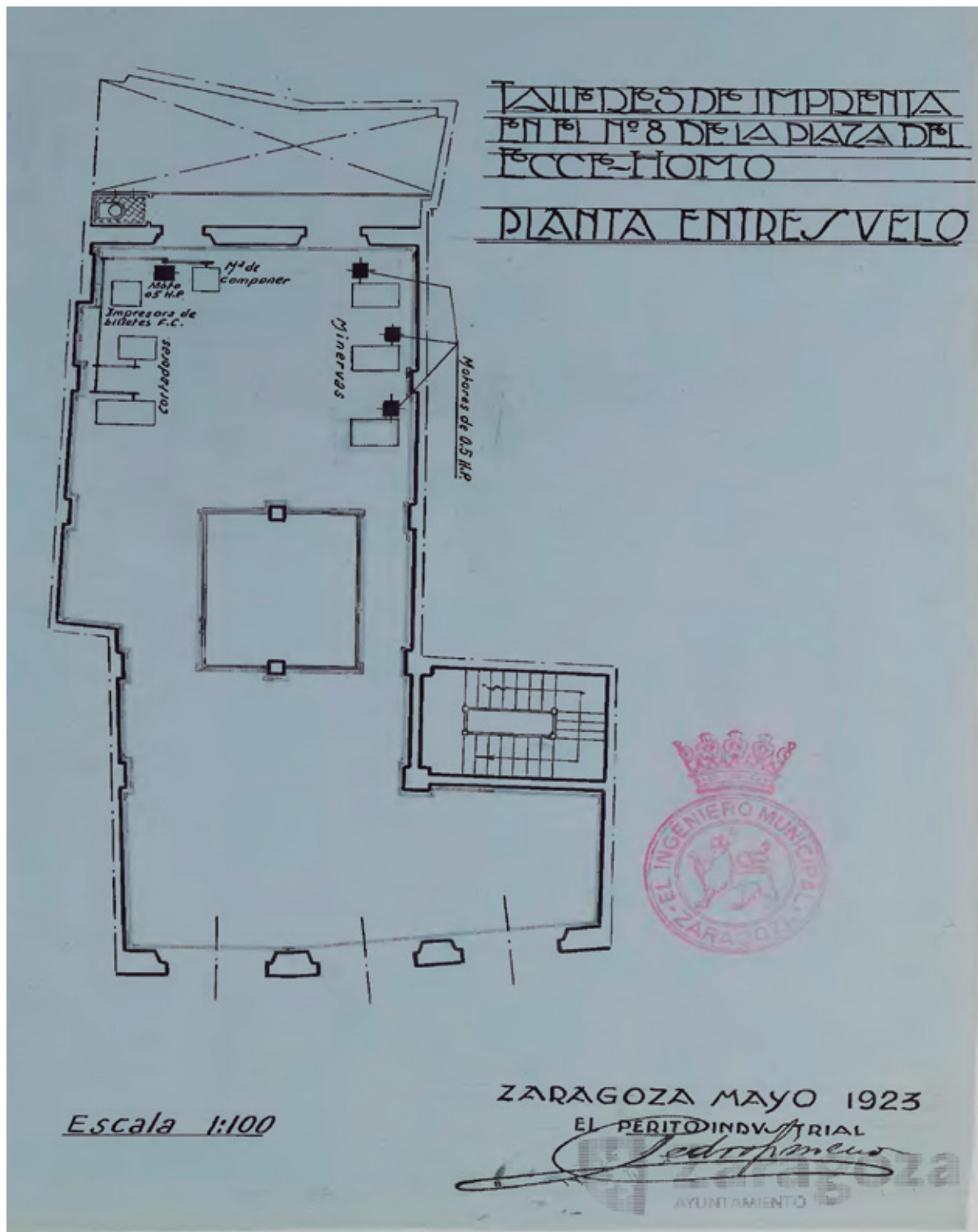
En 1919 encontramos el último libro impreso con firma de Tomás Blasco en el pie de imprenta. Tomás Blasco Benito falleció el 10 de Octubre de 1928, cinco años antes y coincidiendo con la puesta en marcha del nuevo taller Tomás Blasco había cedido todo el negocio a su sobrino y estrecho colaborador Mariano Blasco Loriente.



*Fig. 36.* Ubicación de motores para la planta de sótanos tras la reforma de 1923. AMZ (1923), Policía comercial e industrial, Caja 2225, Exp. 2127.



*Fig. 37.* Ubicación de motores para la planta entresuelo tras la reforma de 1923. AMZ (1923), Policía comercial e industrial, Caja 2225, Exp. 2127.



## 2.2 SEGUNDA ÉPOCA (1924- 1951). MARIANO BLASCO LORIENTE.

**L**A SEGUNDA ÉPOCA de Imprenta Blasco estará regentada por Mariano Blasco Loriente, sobrino del fundador. Heredará una imprenta ampliamente consolidada en la ciudad que será dirigida con profesionalidad y rigor. Atenderá las necesidades de la ciudad en un tiempo muy convulso desde el punto de vista político y social. El periodo arranca en el contexto de la dictadura de Primo de Rivera, atraviesa el periodo de la Segunda República, los años de la guerra civil y finalmente los años más duros de la postguerra española.

### 2.2.1 CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO EN LA CIUDAD DE ZARAGOZA

En 1923 se produce el levantamiento del Capitán General de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, que gobernará España hasta 1930.

Con él colaboró el general Sanjurjo, gobernador militar de Zaragoza. Otras personalidades de la economía o la política aragonesas se adhirieron al régimen de manera que se crearon y consolidaron grupos de poder muy conservadores vinculados con la comunidad autónoma. Esta es una de las razones apuntadas por Fernández Clemente (1989), para afirmar que Aragón se vio favorecida y fue objeto de importantes inversiones en infraestructuras.

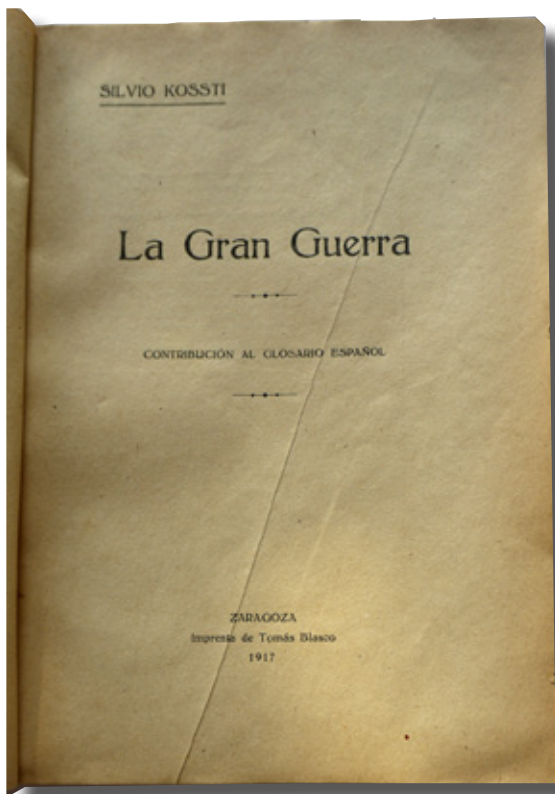
El nuevo régimen fue acogido por la sociedad zaragozana sin oposición en términos generales, ya que se veía como un cambio radical y necesario a la situación de profunda desigualdad y descontento que se había vivido en las décadas anteriores. El periodo se había caracterizado por el inmovilismo debido a un sistema político basado en el turno, además de por una gran conflictividad social protagonizada por las clases trabajadoras y encabezada principalmente por la CNT, que será duramente represaliada en la nueva etapa.

Se vivirá un periodo de modernización en todo el territorio, se realizarán inversiones en obra pública, se mejorarán las carreteras, se realizarán pantanos, túneles, etc. Algunas de las más destacadas obras llevadas a cabo en Aragón son el tren a Canfranc, el impulso a la agricultura de regadío, la creación de la Academia General Militar impulsada por el alcalde Miguel Allué Salvador, las obras en el ensanche del Paseo de Sagasta, o la creación de la Confederación Sindical Hidrográfica del Ebro.

Buscando la paz social se realizarán una serie de gestos a los sectores contrarios como la UGT que será tolerada y que en Zaragoza aglutinará entre otros, al sector de las artes gráficas.

El ambiente cultural de la época vivirá una época de esplendor, como afirma Fernández Clemente (1989: 285), la cultura vivirá en este tiempo dictatorial un periodo de esplendor gracias a autores como “el primer Jarnés” y “el primer Sender”, (...) Angel Sanblanat, “Silvio Kossti”, o cineastas como Segundo de Chomón o Florián Rey. Este tiempo será el anuncio y antesala de un periodo floreciente para la cultura como será la época de la Segunda República.

También la educación vivió un momento de esplendor, ejemplos de ello son la construcción del Grupo Escolar Joaquín Costa o las contribuciones de académicos de prestigio de la Universidad de Zaragoza que a través de la revista *Aragón* difundirán las nuevas ideas regeneracionistas.



*Fig. 38.* *La Gran Guerra* y *Las Tardes del Sanatorio* de “Silvio Kossti” fueron impresos en Imprenta Blasco.

La prensa vivirá un tiempo de expansión ya que a los periódicos consolidados, *Heraldo de Aragón*, *El Noticiero* y el *Diario de Huesca*, se unen otros de tipo regionalista como *La Voz de Teruel* y *La Voz de Aragón*, que reflejan un ambiente de fervor regionalista.

Las razones apuntadas para enmarcar el fin del periodo monárquico son un ciclo económico descendente generalizado, consecuencia enmarcada en la coyuntura internacional del Crack del 29, el creciente descontento popular ante la gran represión de masas de campesinos pertenecientes a la CNT o el impulso propagandístico de las élites culturales y universitarias. Así mismo, se produce una paulatina pérdida de apoyos de grupos políticos como los nacionalistas, las organizaciones patronales y un crecimiento de los sectores de la oposición “ante la nula capacidad reformadora del régimen” (Fernández Clemente, 1978). Estos factores unidos a los problemas de salud del dictador precipitaron su dimisión en enero de 1930.

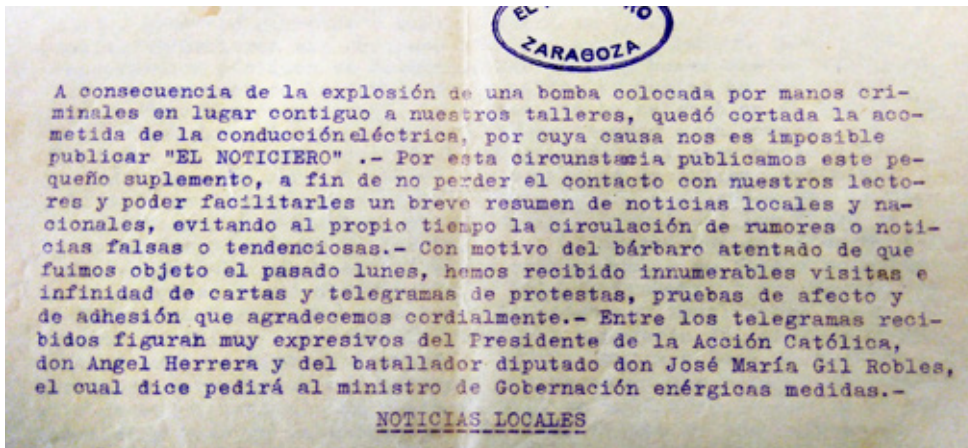
Las elecciones de abril de 1931 supusieron el triunfo de la Conjun-

ción Republicano-socialista y se inició el periodo de la segunda República (1931-1933). Este nuevo tiempo será muy convulso, políticamente se transitará por tres fases diferenciadas. El bienio Azañista caracterizado por su espíritu reformista y en el que la educación tuvo un protagonismo especial. A este seguirá el bienio radical-cedista, de carácter más conservador y que impidió muchas de las reformas planteadas en el periodo anterior. Y por último, el periodo protagonizado por el Frente Popular desde febrero a julio de 1936, tiempo ya de mucha agitación, marcado por la crispación y los graves enfrentamientos.

En cuanto a la distribución de la población aragonesa continuaba siendo eminentemente campesina, Zaragoza contaba con 200.000 habitantes y se posicionaba como único centro industrial y de servicios de la comunidad.

La ciudad atravesará una grave crisis económica que afectará de manera especial al sector azucarero que tenía gran impacto en la actividad económica local. A su vez, el resto de industrias, que mayoritariamente eran pequeñas empresas o talleres de tipo familiar, se verán arrastradas (Germán Zubero, 1989). Esto conllevará gran conflictividad laboral encabezada por dos sectores sindicales opuestos como era la UGT y la CNT. Los anarquistas se opondrán duramente a las políticas laborales de los ministros socialistas y llevará a cabo la insurrección anarquista de diciembre de 1933 la cual pretendía instaurar el comunismo libertario. Este movimiento contestatario tuvo su origen en Zaragoza y se extendió a otros puntos del país hasta que finalmente fue duramente represaliada por el gobierno. El grave contexto de crisis económica y la frustración de una gran masa social obrera y campesina fueron el caldo de cultivo para estos y otros graves levantamientos en contra del gobierno, como la insurrección del Alto Llobregat y el trágico suceso de Casa Viejas.





*Fig. 39.* El periódico católico *El Noticiero* sufre un atentado mediante la explosión de una bomba que impide su publicación diaria.

El gobierno de la Segunda República estableció como una de sus prioridades terminar con el analfabetismo que era una de las grandes lacras del país. Para ello creó gran número de escuelas públicas consiguiendo incrementar el número de lectores durante el periodo.

El segundo gran hito cultural de la República fueron las misiones pedagógicas dirigidas por Manuel Bartolomé Cossío y que pretendían llevar la cultura a los pueblos más atrasados de España. En el movimiento participaban profesores y estudiantes, la mayoría de ellos pertenecían a la Universidad de Madrid y el ámbito de actuación que abarcaron finalmente fue el de localidades cercanas a la capital. En el proyecto participó la compañía teatral de García Lorca “La Barraca”.

En el contexto europeo cultural nuevas ideas renovadoras surgirán con fuerza. El racionalismo supondrá un movimiento rupturista que impregnará todas las manifestaciones artísticas. Las corrientes gráficas importadas de Rusia y Alemania que apostaban por la simplicidad y la expresividad se materializaron en el nuevo diseño gráfico desarrollado por Jan Tschichold o László Moholy-Nagy, entre otros. El movimiento conocido como *Die neue Typographie* abogaba en 1928 por la unión entre tipografía y fotografía. Sin embargo, el tratamiento que debía tener la tipografía debía ser atemporal, había que dejar

atrás toda la tradición tipográfica del pasado. Esta rigurosa técnica fue denominada Tipo-foto (Fernández, 1999) y en ella no estaban permitidas la ilustración ni tampoco la rotulación. Concluye Fernández (1999) que dicho movimiento no debe adscribirse a ningún país ya que fue desarrollado por artistas y diseñadores que provenían de cualquier parte del mundo, como EEUU, Eslovenia o Alemania en el contexto de la Europa de entreguerras. Algunos de estos diseñadores llegarían en la década de los cincuenta también a nuestro país.

Gracias a este movimiento se popularizaron las tipografías grotescas, que provenían de 1815, las formas rotundas y la utilización de los espacios en blanco y la asimetría como elementos genuínos de la composición gráfica. Su influencia fue decisiva ya que consiguió que la edición de los textos se emancipase de los caracteres tipográficos históricos y su implantación consiguió romper con la edición recargada comenzada por Morris y que en las primeras décadas del siglo XX seguía en vigor (Dahl, 2006). Afirma este autor que la edición influida por la nueva tipografía será interrumpida cuando la influyente editorial Penguin Books retome la utilización de tipografías clásicas en la década de 1940.

Durante los años treinta llegaron a nuestro país, principalmente a Madrid y Barcelona, jóvenes diseñadores que huían de la situación política europea. Los amplios conocimientos técnicos, tipográficos y fotográficos con los que contaban ayudaron a renovar los usos de “los profesionales autóctonos, anclados todavía en los estilos modernista y noucentista” (Satué, 1997: 241). Por otro lado los jóvenes profesionales comenzaron a incorporar nuevos recursos en los lenguajes gráficos



Fig. 40. Cabece-  
ra de la revista *Cierzo*,  
que utiliza la tipografía  
cubista *Bifur*.



Reflejando estas nuevas tendencias estilísticas en la década de los treinta, brilló en Aragón la revista *Cierzo* antecesora de la revista *Noreste* (1932-1936), dirigida por Seral y Casas. Su cabecera es un todo un grito de modernidad gracias a la tipografía que utiliza. Esta tipografía decorativa de rasgos cubistas denominada *Bifur* fue diseñada en 1929 por A.M. Cassandre para la fundición francesa Deberny et Peignot y gozó de gran popularidad. Cassandre entre 1923 y 1936 “revitalizó el mundo de la publicidad en Francia con su llamativa serie de diseños de carteles. Diseñó tipos de letra con audaces innovaciones” (De Jong, 2010: 21).

La *Bifur* presenta rasgos geométricos y la composición asimétrica propios de los textos cubistas. Las letras incrementan su protagonismo mediante la desmaterialización de sus rastros esenciales, obligando al lector a completar su lectura. El elemento rayado finalmente sirve como aglutinante y da homogeneidad al rótulo. Otro rasgo característico de esta tipografía era el color, ya que estaba preparada para ser impresa a dos tintas.

*Fig. 41.* La tipografía *Bifur*, presenta rasgos cubistas y fue diseñada para ser impresa en dos tintas.



También la publicidad comercial vivió en esta época un periodo próspero en Zaragoza, fenómeno que fue estudiado por García Guatas (1993). Se instalaron en nuestra ciudad las primeras agencias publicitarias como Publicidad Helios, Anuncios ABZ, Ebro Prensa, Publicitatas o la Agencia Roldos. Este mismo autor señala de nuevo a la revista *Aragón* o los *Números Almanque*, de *Heraldo de Aragón* como algunos de los soportes más utilizados para la publicidad comercial a la que añadiremos las revistas ilustradas *Amanecer* y *Cartelera*.

Otro movimiento importante en la Zaragoza de los años treinta, fue el denominado GATPAC encabezado en la ciudad por el arquitecto García Mercadal. Este movimiento tuvo otros focos en la península como el *Grupo Norte*, liderado por José Manuel Aizpúrua y el *Grupo Este* dirigido por Josep Lluís Sert. El grupo comenzará a implemen-

tar los principios racionalistas del movimiento modernista que irán muy ligados a los postulados sociales del gobierno republicano. En Zaragoza, estas nuevas ideas quedarán reflejadas en la construcción del Rincón de Goya, obra del citado arquitecto, o el edificio de la Confederación Hidrográfica del Ebro en 1933, diseñado por Regino y Borobio (Sepúlveda Sauras, 2005).

Estos movimientos de aperturismo se verán bruscamente interrumpidos por el estallido de la guerra civil tras el golpe de estado de un grupo de militares insurrectos.

La guerra civil en Aragón supuso la división de la comunidad autónoma en dos mitades enfrentadas que se mantendrán prácticamente hasta el final de la contienda y que serán escenario de batallas decisivas en el transcurso de la guerra.

Zaragoza se convertirá en un fuerte bastión en la retaguardia nacionalista y llevará a cabo un papel importante para la cultura y la propaganda de guerra. Los dos pilares de los medios de comunicación de masas que eran la prensa y la radio serán utilizados por los golpistas. Bueno Madurga (1993) afirma que fue requisado cualquier aparato de radio particular y se dio orden de escuchar una sola emisora, radio Aragón. En cuanto a la prensa, solo sobrevivirían aquellos medios favorables a la nueva situación que eran *Heraldo de Aragón*, *El Noticiero* y *Hoja Oficial del Lunes*, al que más tarde se unirá *Amanecer*.

Sin embargo, la purga de periódicos e imprentas no favorables no fue suficiente para el régimen en su intento de ejercer un absoluto control sobre la prensa. Las imprentas y talleres intervenidos pasaron a formar parte de la Oficina de Prensa y Propaganda, creada en 1936, órgano que se encargaría de difundir el contenido y que contaba con una fuerte estructura piramidal a través de las provincias sublevadas. Este organismo fue el encargado de dirigir las líneas de comunicación.

En el ámbito de la propaganda gráfica y según lo aportado por Pulpillo Leiva (2008), fueron creadas octavillas, panfletos y hojas sueltas que iban destinada al frente bélico o a la retaguardia. También se produjeron carteles para alentar y promulgar los ideales de exaltación al caudillo, a la patria o a la unidad nacional. El bando nacional también utilizó una retórica visual contundente en el diseño de sus revistas que fueron un eje propagandístico importante. Otro medio propagandístico fue la denominada micropropaganda (Pulpillo Leiva, 2008) formada por billetes, sellos, etc, que promocionaban los logros conseguidos.

Este proceso culminaría con la elaboración de la Ley de Prensa de 1938 la cual ejerció la censura durante cuarenta años y que controlaba cualquier aspecto material o ideológico de lo publicado, así como la designación del personal directivo de los periódicos.

*Vértice* fue la revista más importante de Falange, que se imprimía en San Sebastián desde 1937 y en Madrid desde 1940. En las cubiertas se daba un mensaje refinado, en ella colaboraban algunos ilustradores importantes como Benjamín Palencia, Salvador Dalí, “Tono” o Carlos Sáenz de Tejada. La dirección artística corría a cargo de Antonio Lara “Tono” y su diseño interior era mimético al alemán e italiano de la época fascista. *Vértice* destilaba ostentación por todos sus poros y pugnaba por aparecer sofisticada, iba acompañada de despleables monumentales de las ciudades de Madrid y Barcelona, encartes constantes en papel cebolla, mapas de zonas en guerra y planos o páginas impresas a dos tintas impresas en papel couché de excelente calidad. Otras revistas semejantes fueron *Y*, *Haz* y *Jerarquía*.

Los libros que se editaron durante la guerra y en los años posteriores fueron de muy mala calidad debido en gran medida a la escasez de papel ya que la mayoría de fabricantes quedaron en bando republicano. Eran las factorías de Madrid, Euskadi, Cataluña, Valencia y

Peñarroya en Córdoba (Mateos Fernández, 1998). Esto hará que se impriman libros sin apenas márgenes, o incluso sin guillotinar para no desaprovechar tan escaso bien.

Gracias al análisis del libro de facturas de Imprenta Blasco, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30362, podemos observar como se produjo el corte de suministros desde las zonas republicanas. Desde sus comienzos Imprenta Blasco realizaba los pedidos de materias primas como tinta, tipografías, papel o cartón a las mejores empresas de España, muchas de ellas ubicadas en Valencia o Barcelona como tintas Giorgetta, o la casa Neufville por citar dos ejemplos. Sin embargo, a partir de 10 de Julio de 1936 la comunicación con levante se interrumpe y todos los pedidos de suministros se realizan únicamente en Zaragoza con pocas excepciones.

Esto es reflejado en el precio cobrado por Imprenta Blasco en 1936 en algunos de sus trabajos. La revista *Perlas Divinas* registra una recarga del 16 % por el incremento del coste del papel y el 20 % sobre la cartulina de la cubierta, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30322.

A través de la documentación vemos también como muchos de los proveedores de materias primas cambian de ubicación (o abren nuevas sucursales) durante la guerra para continuar realizando ventas al bando contrario. Este es el caso de Neufville que se trasladará desde Barcelona a Valladolid, la casa Guerrero que se traslada a Jerez o Giorgetta que se traslada desde Valencia a Sevilla. Otras industrias en esos años ya cuentan con sedes en Zaragoza como Lorilleux, Casa Crespo o Santiago Marquina.

Esta restricción todavía se hace más evidente cuando nada más concluido el periodo en junio de 1939, Imprenta Blasco vuelve a realizar la primera compra a Papeles Guarro a Barcelona, el 27 de junio reestablece su relación con Neufville en Barcelona, o el 19 abril reanuda la compra de tintas Giorgetta desde Valencia.



En los archivos de Imprenta Blasco encontramos cuatro folletos ilustrados con imágenes de Guillermo Pérez Bailo. La publicación era editada por la Junta Recaudatoria del bando nacional, contenía una canción patriótica y servían para recaudar dinero ya que se vendían a dos pesetas y media. Estaban impresas en Imprenta y Litografía El Molino y posiblemente eran guardados como referente de la nueva estética utilizada por la propaganda del bando nacional para el que Imprenta Blasco realizó algunos materiales como cartillas de racionamiento o la revista *Revolución*.

*Fig. 42 y 43.*  
Carteles patrióticos realizados por Guillermo.



El uso de la imagen fue aprovechado eficazmente por el bando franquista durante los años de la guerra y primeros años del nuevo régimen. Estos carteles fueron eficaces medios de difusión gracias a la audaz utilización del color, la composición que junto con las proclamas y textos constituían un mensaje contundente lanzado a la población. Destacó en este campo el artista zaragozano de Guillermo Pérez Bai-

lo, que en esta década se convirtió en uno de los cartelistas y diseñadores más reconocidos en nuestro país (Satué, 1997). En las imágenes anteriores vemos dos ejemplos de esta nueva estética, en el primero se promueve la figura del voluntario español mediante el punto de vista que engrandece al soldado, está realizado con una gama de colores verdes e impreso a tres tintas, la tipografía caligráfica añade un grado de cercanía hacia el espectador. La segunda imagen realizada igualmente a tres tintas y utiliza los colores primarios. El cartel conmemora la fecha del alzamiento militar. Los sentimientos patrióticos se simbolizan mediante la silueta del jinete enmarcada en una esquemática imagen de amanecer bajo una bandera de España.

Una vez finalizada la guerra civil se inicia la denominada etapa autárquica, que se extenderá hasta finales de la década de los cincuenta. Este periodo se caracteriza por una profunda crisis económica que hundió los niveles de renta y bienestar, un aislamiento internacional y un clima marcado por la miseria y la ruina moral.

La economía zaragozana va a seguir manteniendo el esquema anterior basado en la agricultura de secano y la industria basada en pequeños talleres de estructura familiar en torno a la ciudad de Zaragoza.

En cuanto a la industria impresora, el periodo estuvo marcado por la escasez de materias primas y recursos, el papel, fabricado en Cataluña y País Vasco, era requisado y controlado. Había escasez de cualquier material necesario como tinta o planchas para fotograbado.

La censura de imprenta ejerció un férreo control sobre cualquier material impreso y que abarcaba a todos los trabajos relacionados con la comunicación. Así, en el Boletín Oficial de la Provincia de Zaragoza del 21 de Julio aparece la siguiente declaración firmada por el general Cabanellas:

*Serán sometidos a mi previa censura, antes de circular, dos ejemplares de todo impreso destinado a la publicidad y acordaré desde luego, la suspensión cuando se excite, propague o auxilie la comisión de cualquier delito. A los efectos de lo prevenido anteriormente se someterán a mi autoridad, hasta una hora antes de su publicación, todos los periódicos e impresos y los que circularen sin este requisito, serán recogidos y castigado su autor o editor o empresa con multa de hasta diez mil pesetas. La reincidencia será causa de suspensión.*

Serrano Pardo, 2006: 145.

Este control se ejerció de igual manera a impresos, grabados, materiales extranjeros, y a todos aquellos profesionales como autores, impresores, litógrafos, grabadores, libreros que debían contar con la autorización previa.

Zaragoza en zona nacional editó libros políticos de muy mala calidad, a ello se dedicaban empresas como *Librería General*, *Heraldo de Aragón*, *El Noticiero*, con talleres gráficos propios, las imprentas *La Académica* y *Octavio y Félez* (Alcrudo, 1980: 51).

El periodo está marcado en lo cultural por una exaltación constante de los valores del nuevo régimen. En 1943 nace la Institución Fernando el Católico, “un intento cultural de corte oficial que se acoge en las Diputaciones Provinciales” (Fernández Clemente, 1978: 420), con el propósito de difundir la cultura aragonesa y que se convertirá en la editorial científica más importante de Aragón.



## 2.2.2 MARIANO BLASCO LORIENTE. SOBRINO DE TOMÁS BLASCO

Una vez concluidas las obras del nuevo taller de imprenta, se realiza el traspaso de la imprenta por parte de Tomás Blasco y Benito a su sobrino Mariano Blasco Loriente en junio de 1924 por un precio de diez mil pesetas, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30419.

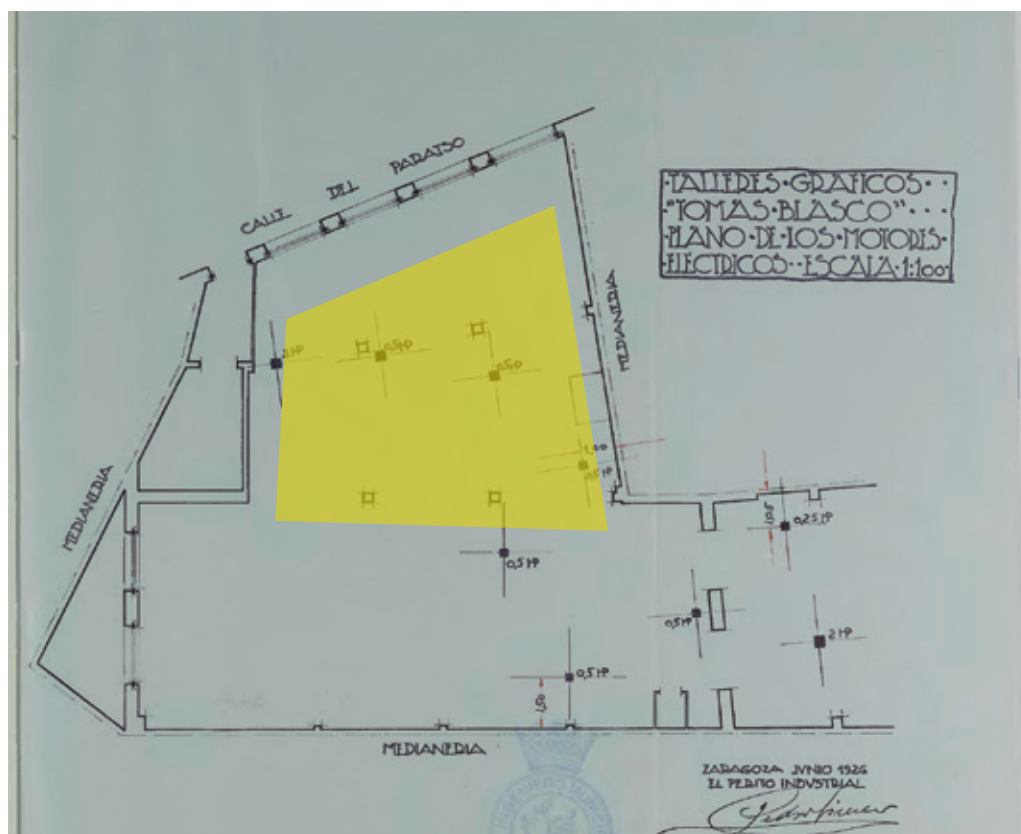
Blasco Loriente contaba con 53 años y una larga trayectoria como impresor al lado de su tío. Utilizará el nombre comercial de Sobrino de Tomás Blasco, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30419.

Inmediatamente después de realizar el traspaso, Mariano Blasco comienza una importante ampliación y reforma del nuevo taller que es explicada de manera excelente en Ramos Cabodevilla (2009). Para ello adquiere el inmueble colindante situado en la plaza del Ecce Homo 9, y los de calle Paraíso 3 y 5. El proyecto arquitectónico es encargado, al igual que los anteriores a Teodoro Ríos Balaguer y en 1924 se solicita licencia para construir vivienda y talleres en dichas fincas y ampliar de este modo el espacio destinado al taller construyendo una gran nave y situando la vivienda en el terreno que correspondía al nº5 de la Calle Paraíso (fig. 43). Esta nueva ampliación y configuración del taller es la que se ha mantenido hasta nuestros días.

Una vez finalizada la obra en 1926, Blasco volverá a solicitar licencia para cambiar el emplazamiento de los nueve motores al nuevo taller, como se ve reflejado en los planos mostrados (fig. 44).

Dicha licencia es concedida pero en ella se establece que tras la puesta en marcha, se abrirá un plazo de días en los cuales serán escuchadas las quejas de los vecinos más inmediatos al nuevo emplazamiento que podrán manifestarse en contra de la ubicación de los nuevos motores.

**FIG. 44.** Plano para solicitar permiso para la instalación de motores eléctricos tras la reforma iniciada en 1924. AMZ (1926), Policía comercial e industrial, Caja 2448, Exp. 3029. El área destacada en amarillo corresponde con la nueva ampliación del taller.



La tercera y última fase de construcción, tendrá como objetivo completar la manzana, y para ello se adquiere el inmueble con fachada a la plaza Ecce Homo 9 y calle Paraíso. La solicitud para efectuar la reforma es presentada el día 9 de noviembre de 1938, en plena contienda y quedará finalizada consiguiendo el certificado de habitabilidad en 5 de noviembre de 1941.

El arquitecto Teodoro Ríos describe el propósito general de la obra:

*Las construcciones interiores están realizadas para hacer posible la unión de todas ellas con los pisos a la misma altura. Por esta*

*razón este proyecto debe considerarse como una parte y ampliación de la obra. (...) También tenemos que proyectar un amplio mirador y en el chaflán, y es pie forzado, utilizar la escalera actual de Ecce Homo como único ingreso para toda la finca. Es sabido que en estos lugares existen casas de prostitución y es molesto y hasta peligroso para las personas decentes, tener que entrar en su casa por la calle de Paraíso.*

AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30420.

Esta necesidad ineludible marcará la configuración del nuevo edificio aun reconociendo que este hecho obliga a desperdiciar bastante espacio y a construir un largo pasillo que desaproveche gran parte del espacio habitable. Así, concluye el arquitecto; “No se trata del aprovechamiento de un solar, sino de formar un solo edificio moderno en el solar ocupado por numerosas casas pequeñas y antihigiénicas”, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30420

*FIG. 45.* Vista aérea del edificio de Imprenta Blasco a través de la cual se aprecian las 3 fases de construcción de la manzana. Imagen extraída de: Google Earth.



Podemos apreciar que el edificio se proyectó de manera muy cons-

ciente, buscando un edificio amplio y moderno, sobre las viejas callejuelas del casco histórico. Observamos, una vez más, como las circunstancias sociales de la época van necesariamente configurando los espacios públicos que llegan a nuestros días. En esta línea observamos también como en el proyecto original uno de los sótanos se destina para refugio aéreo, construyéndose abovedado, “defensa suficiente para bombas de 200 kg. En caso de paz el refugio queda convertido en un almacén de papel”, AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30420.

Mariano Blasco Lorienté dirigió la empresa que le había sido legada de manera continuista realizando el trabajo que había aprendido de su tío al que se sentía muy unido.

Era un momento de gran agitación para las imprentas tradicionales. La prensa había quedado en manos en grandes grupos editoriales que contaban con talleres propios. La edición de libros se realizaba mayoritariamente en Madrid y Barcelona a cargo de unas pocas editoriales. Sin embargo, los talleres impresores familiares seguían manteniendo su actividad en todo el territorio español, incluyendo las grandes ciudades. Su actividad principal era la impresión de documentos o materiales publicitarios encargados por particulares o pequeñas empresas. También los materiales religiosos eran muy abundantes en la época. Estos talleres subsistían sin realizar grandes inversiones en maquinaria o nuevos progresos técnicos ya que la gran agitación e inestabilidad del periodo no generaban un marco favorable de confianza.

Imprenta Blasco fue en este sentido una imprenta característica. Había dejado de imprimir libros y periódicos debido probablemente a la escasa rentabilidad que ofrecían. Mariano Blasco Lorienté imprimía obras menores, reglamentos, ordenanzas, materiales para los ayuntamientos, publicidad para pequeñas empresas, etc. La impresión de material religioso también fue muy abundante en la época, se realizaban materiales para catequesis, oraciones para misa, material

educativo para colegios religiosos, etc.

Seguidamente estalló la guerra civil española, el tejido social y empresarial fue destruído y el trabajo era muy escaso.

La actividad en los talleres impresores se vio afectada por la situación política tras la guerra civil. Algunas imprentas fueron represaliadas, mientras que otras se vieron favorecidas gracias al material que procedía de incautaciones o a la actividad impresora que era necesitada por la propaganda franquista. En este sentido Imprenta Blasco parece mantener una posición de neutralidad. Mariano trató de buscar actividad para continuar con el taller y para ello retomó iniciativas comerciales de las que esperaba obtener rendimiento económico como la creación de la patente de los calendarios dedicados a Nuestra Señora del Pilar. Son calendarios de día, el lomo se encuentra decorado con una bandera española y la cubierta con una estampa de la Virgen del Pilar.



*FIG. 46.* Ppágina interior del calendario dedicado a la Virgen del Pilar.

También fueron realizados algunos trabajos de tipo político para el bando nacional como materiales publicitarios o incluso cartillas de racionamiento.

Una vez concluida la contienda, en 1940 se realiza una renova-

ción de las tipografías, se compran tipos nuevos a fundición de Jose Iranzo, a Neufville y a Berthold Berlín, así como letras transferibles Zipatone.

Su labor al frente de la imprenta estuvo marcada por seriedad y determinación y un enfoque fue más pragmático que su antecesor. Sus ideas políticas eran cercanas a las promulgadas por Primo de Rivera. Mariano Blasco recibió el negocio familiar con orgullo y se preocupó de transmitirlo a sus herederos de igual modo junto a los principios de esfuerzo y trabajo que había heredado de su tío. Blasco se refiere a sí mismo como aquellos “que se preocupan de acrecentar la hacienda recibida de sus mayores con su trabajo diario, a pesar de tener sus necesidades cubiertas”.

Esta idea parece resumir su filosofía al frente del taller que le impulsó a realizar las dos ambiciosas ampliaciones que llevó a cabo en el edificio. Su personal preocupación por incrementar el legado de su tío para transmitirlo a sus descendientes le hicieron adquirir numerosas propiedades inmobiliarias que estaban localizadas en varios puntos en la ciudad.

Sus creencias personales y su fuerte carácter se deja ver en de la carta que remite a su nieto Cecilio quien le había escrito con anterioridad para pedirle ayuda económica;

*Si no te he contestado a las anteriores es porque me había hecho el propósito de no escribirte y cuando seas abuelo como yo, ya comprenderás el alcance y motivos de mi determinación.*

*Hoy en vista de tu insistencia lo hago primero para perdonarte por las groserías vertidas en la del 9 y después para darte unos consejos que te aprovecharan durante toda tu vida.*

*Lo primero que debes hacer, antes de pretender dar lecciones de lógica, es ilustrarte, porque el hacer letra clara y limpia, es un mérito, pero de eso a escribir con corrección gramatical y ortográfica, hay distancia y esta feo, y como vas en creciendo... te lo aviso.*

*Pero aun esta más feo no tener educación, porque tu abuelo no es*

*ningún pelele ni para tus desahogos ni para los de nadie ni te ha dado motivos para ello. Es todo lo contrario estúdialo. tu abuelo aun esta hoy al pie del cañón, administrando los beneficio que habréis de obtener vosotros en su día. tu abuelo, se educó, después de sus padres y maestros, al lado de su tío Don Tomás, que en la gloria estén todos, y a todas horas los recuerdos con veneración y a quienes nunca di un disgusto, una mala contestación, ni pensarlo. Y esto no es hablar, los hechos, hablan. Habrás podido observar que mi madre, aun me hace compañía en mi despacho, en unió de Don Miguel Primo de Rivera, aquel benemérito de la patria, a quien no pude colocar más alto. Y esto, solo lo hacen los hombre de corazón, los agradecidos, los que no olvidan, los que se preocupan de acrecentar la hacienda recibida de sus mayores con su trabajo diario, a pesar de tener sus necesidades cubiertas. Has hecho tu algo en este sentido. reflexiona.*

AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30419.

Mariano Blasco contó con el respeto de sus compañeros y siguiendo el ejemplo de su tío, trabajó en favor de los intereses colectivos siendo secretario de la revista *Artes Gráficas*.



## 2.3. TERCERA ÉPOCA (1951-1999). SOBRINOS DE TOMÁS BLASCO.

### 2.3.1 CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO EN LA CIUDAD DE ZARAGOZA. LOS CINCUENTA, LOS SESENTA, LOS SETENTA, LOS OCHENTA.

**E**N LA DÉCADA DE LOS CINCUENTA se continúa viviendo el periodo autárquico iniciado tras el fin de la contienda, un tiempo marcado por la crisis económica permanente y el aislamiento internacional. Paulatinamente se irán suavizando las actuaciones políticas hasta conseguir cierto aperturismo que desembocará en el llamado gobierno de los “tecnócratas” iniciado en la década siguiente.

En esa época el diseño gráfico comienza a sentar las bases de la profesión tal y como la conocemos en la actualidad, proceso tardío que en países de nuestro entorno se había producido alrededor de los años veinte y treinta.

En Barcelona y Madrid se produce una renovación de los lenguajes plásticos en el ámbito del diseño gráfico y la publicidad, protagonizada por maestros precursores como Pla Narbona, Cirici Pellicer o Manolo Prieto.

En Aragón el panorama cultural y literario seguía siendo pobre en relación con otras comunidades aunque comenzaron a surgir iniciativas como las revistas literarias *Almenara*, *Ambito*, *Ansí*, *Andabata*, *Orejudín* y *Papageno* que serán el germen de posteriores aventuras editoriales (Acín Fanlo, 2000:13) y cumplirán el papel de agitadoras del ambiente cultural de la época.

Aunque de carácter minoritario, estas revistas servirán para que



muchos artistas participen en la edición de libros, en ellas intervendrán Aguayo, Orús, Laguardia o Lagunas y servirán como soporte para la experimentación y la renovación gráfica (García Guatas, 1993).

En la década de los sesenta, se inicia el Plan Nacional de Estabilización, un nuevo ciclo en la economía española que la reorienta hacia las nuevas economías de mercado mirando a los países de su entorno más cercano.

Es un periodo de cierto aperturismo dirigido por un grupo de tecnócratas, que se encargaran de modernizar la economía y mejorar la imagen de España en el exterior. Zaragoza se convierte en una de las ciudades elegidas por el régimen franquista como polo de desarrollo aunque los resultados obtenidos no serán tan prósperos como lo esperado. El desarrollo industrial y turístico figurarán entre los más inmediatos objetivos de estas políticas desarrollistas. En este contexto, la producción gráfica y publicitaria recibirá ayudas del plan de desarrollo económico y social.

La publicidad o el cartel se convierten en los nuevos soportes publicitarios de la época. En opinión de Satué (1997), la agencia de publicidad *Pentágono* será la encargada de modernizar las pautas de creación gráfica publicitaria mediante recursos como la fotografía de alto contraste o la libertad en el tratamiento tipográfico que introducía novedades como la composición mediante textos inclinados o en vertical.

En Aragón esta modernización de los lenguajes plásticos se comenzará a apreciar a mediados de la década siguiente de la mano de José Luis López Velilla, Juan Tudela, Santiago Costán, Jose Belbiure o Natalio Bayo, que comenzarán a viajar fuera de España e incorporar nuevas tendencias. Estos profesionales se dedicarán principalmente a la publicidad o al cartel que eran los medios habituales del

momento. Se fundan entonces tres agencias de publicidad en Zaragoza, Karman, Belca y Danis (Clavería, 1990: 236), que darán trabajo a estos profesionales, dentro de un incipiente entramado industrial que necesitaba sus servicios y que admitía mayores cotas de experimentación gráfica.

En 1966 se aprueba la Ley de Prensa propuesta por D. Manuel Fraga y que teóricamente eliminaba la censura instaurada en 1938 mediante la Ley de Prensa. Es entonces cuando muchos autores dejarán de estar prohibidos y la producción editorial vivirá un verdadero impulso que se polarizará entre Madrid y Barcelona y dentro de nuestra comunidad en Zaragoza capital.

Hacia finales de los sesenta comienza a visualizarse cierta oposición al régimen en la formación de plataformas democráticas y agrupaciones de ciudadanos. Estos movimientos se harán más visibles en la década de los setenta acompañados de una nueva conciencia crítica aragonesista (Fernández Clemente, 1978).

Este fenómeno conseguirá movilizar y aglutinar a diferentes realidades culturales. Uno de ellos será el movimiento cultural y editorial que vivirá un estallido hacia la segunda mitad de la década. Surgirán entonces editoriales institucionales y comerciales dedicadas a la difusión de la cultura propia. Con la creación del estado de las autonomías se da importancia a la creación de textos que recojan las lenguas de cada territorio y textos que favorezcan la cultura propia, existe inquietud acerca de las políticas regionales y centrales para *evitar el colonialismo* cultural como reconoce J<sup>o</sup> M<sup>a</sup> Pisa (1980: 65).

Sin embargo, este renacer editorial no será sólido y muchas de ellas se verán abocadas a cerrar tras un breve periodo de tiempo debido a la falta de planificación, el escaso número de lectores o la situación *de facto* de una España atada por el régimen (Acín Fanlo, 2000: 17). Esta situación es la culminación de un ambiente que se había cultivado

desde círculos culturales en años anteriores junto con la aparición de una tímida industria editorial. El hecho de que se establezcan iniciativas privadas que buscan la rentabilidad, a pesar de que sigan manteniendo un compromiso cultural importante, influirá positivamente en la presencia de la imagen gráfica y los programas de diseño editorial en el sentido actual de los términos ligados a la economía de mercado.

Es en este tiempo cuando podemos comenzar a hablar propiamente de diseño gráfico ya que la comunicación gráfica deja de ser únicamente un problema de orden estético e incorpora las cuestiones necesarias en un proceso de comunicación como son los medios, los mensajes, el público o la industria.

En este sentido afirma Perucho en 1965 acertadamente; “hablar del grafismo español es hablar todavía de un arte en gestación” (Calvera, 2007: 7). Hasta entonces el aislamiento que había padecido el país y la estructura industrial, cultural y política impedían que se dieran las condiciones necesarias para que la antigua profesión de dibujante fuera asumiendo nuevas competencias que darían paso a una nueva profesión.

### 2.3.2 SOBRINOS DE TOMÁS BLASCO (1951-1999)

La última etapa de Imprenta Blasco será la protagonizada por los hijos de Mariano Blasco Lorient y Carmen Ruiz Bienzobas que fueron los hermanos Mariano, María del Carmen, María Teresa y Ángel y el menor Guillermo que falleció en Sosés, Lérida, en 1938 a consecuencia de heridas de acción de guerra, era soldado conductor en la 40ª compañía de automóviles de la 40ª división. Dejó un hijo legítimo, Guillermo Blasco Gauchola.

El inventario del testamento de Mariano Blasco Lorient incluye: el nombre comercial de “Sobrinos de Tomás Blasco”, el taller instalado en la planta baja de la casa situada en la plaza del Ecce Homo 8 y 9, algunas acciones, una casa en calle del Carmen, nº 5 situada en el término Romareda, y otra casa en calle Paraíso nº 3 y nº5 (angular a la del Ecce Homo).

El 11 de Enero de 1951, se hace efectiva la Sociedad Regular Colectiva “Sobrinos de Tomás Blasco” constituida ante el notario Don Sebastián Ribera. Los miembros de la sociedad son los hermanos Mariano, Tomás, Mª Carmen, Ángel y Guillermo Blasco Gauchola, nieto este último de Tomás Blasco Lorient.

Al año siguiente, en 1952, el mayor de los hermanos Mariano Blasco Ruiz (nacido en 1895) casado con Felisa Castro Alquézar decide separarse de sus hermanos con la intención de iniciar un nuevo negocio familiar propio que poder repartir entre sus descendientes.

Dicha separación de bienes está ampliamente documentada en los fondos pertenecientes a la familia, Imprenta Blasco AMZ, y gracias a ella se conserva información acerca de los bienes muebles e inmuebles realizada por personal cualificado.

Finalmente, a Mariano Blasco Ruiz le es entregada la finca de la calle del Carmen, 5, además de una compensación económica. Este

inmueble había sido adquirido por Mariano Blasco Lorient en 1933 en el cual había construido en 1935 un edificio de tres plantas en una superficie de 191 metros cuadrados.

Mariano Blasco Ruiz toma en traspaso la Imprenta Paz, situada en Paseo Teruel 8, para instalar su propio negocio. Tras su fallecimiento en 1965, el negocio es continuado por su hijo Mariano Blasco Castro. Hoy en día José Ramón Blasco Valle continúa el negocio en el mismo local.



Fig. 47. Factura perteneciente al negocio de imprenta y papelería propiedad de Mariano Blasco Ruiz. C.P.

Por otra parte, Ángel Blasco Ruiz, el menor de los hermanos, se

situará al frente del negocio original de “Sobrinos de Tomás Blasco”, hasta su fallecimiento en 1992, cuando se pondrá al frente del negocio su hijo Ángel Blasco Viñado.

Como testimonio de esta nueva etapa en la que la sociedad “Sobrino de Tomás Blasco” toman las riendas del negocio familiar, tenemos la siguiente nota contable.



*Fig. 48.* Factura emitida por Sobrino de Tomás Blasco en 1961. C.P.

La factura utiliza la tipografía *Gótico Cervantes* de Richard Gans de 1928, popular tipografía en honor al genio literario para la cual la fundición editó material promocional especial de la que se puede ver una muestra en la figura 51.



FIG. 49. Detalle de letra G de la factura.

FIG. 50. Detalle de la póliza de tipografía *Gótico Cervantes* de Richard Gans.



La *Gótico Cervantes* fue una tipografía revival, en honor a las letrerías del siglo de oro español. Gans, según lo aportado por Corbeto (2011 b) inició esta política de recuperación de tipos españoles después de que con el inicio de la I Guerra Mundial quedase interrumpida la importación de tipos alemanes. Para ello la fundición hizo venir a Carl Winkow que había trabajado para la casa Berthold entre otras y recibió el encargo de realizar tipografías con marcado carácter nacional como es esta *Gótico Cervantes* de 1922 o el tipo *Elzevirano Ibarra* de 1931.

Fig. 51. Material promocional realizado para la tipografía *Gótico Cervantes* en 1928.



La elección y utilización en 1960 de esta tipografía en un documento corporativo resulta un anacronismo en cuanto a las corrientes estéticas que se seguían en ese momento.

Es una época en la que los trabajos publicitarios adquieren todo el peso de lo impreso en el taller. La documentación aportada, indica un modelo de gestión más moderno y estandarizado en la que se conservan los registros de todos los materiales impresos, facturas, ejemplos de todos los trabajos, etc.

El trabajo será abundante durante las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta. Se realizan gran cantidad de trabajos publicitarios destinados a cubrir las necesidades de un entramado industrial que se recupera y necesita hacerse visible ante la sociedad. El trabajo de modelación para ayuntamientos y juzgados sigue siendo una fuente de ingresos constante para Imprenta Blasco. La técnica impresora utilizada será el offset y la fotocomposición.

En la década de los ochenta la cantidad de trabajo comenzará a descender. Entre los registros de la imprenta apenas encontramos apuntes relativos a este periodo.

En ese tiempo el modelo de producción empieza a cambiar ya que comienza a implementarse la sociedad informatizada.

Las artes gráficas vivirán a partir de ese tiempo una revolución tecnológica similar a la sufrida con el cambio de siglo. Las nuevas técnicas digitales de preimpresión y la introducción de software específico a nivel usuario iniciarán una revolución constante desde ese momento. Imprenta Blasco, al igual que otras muchas imprentas de la ciudad, no se incorporarán a estos nuevos modos de hacer.

Poco a poco la demanda de material impreso irá descendiendo ya que la gestión de registros y documentación oficial diaria se irá lentamente informatizando.

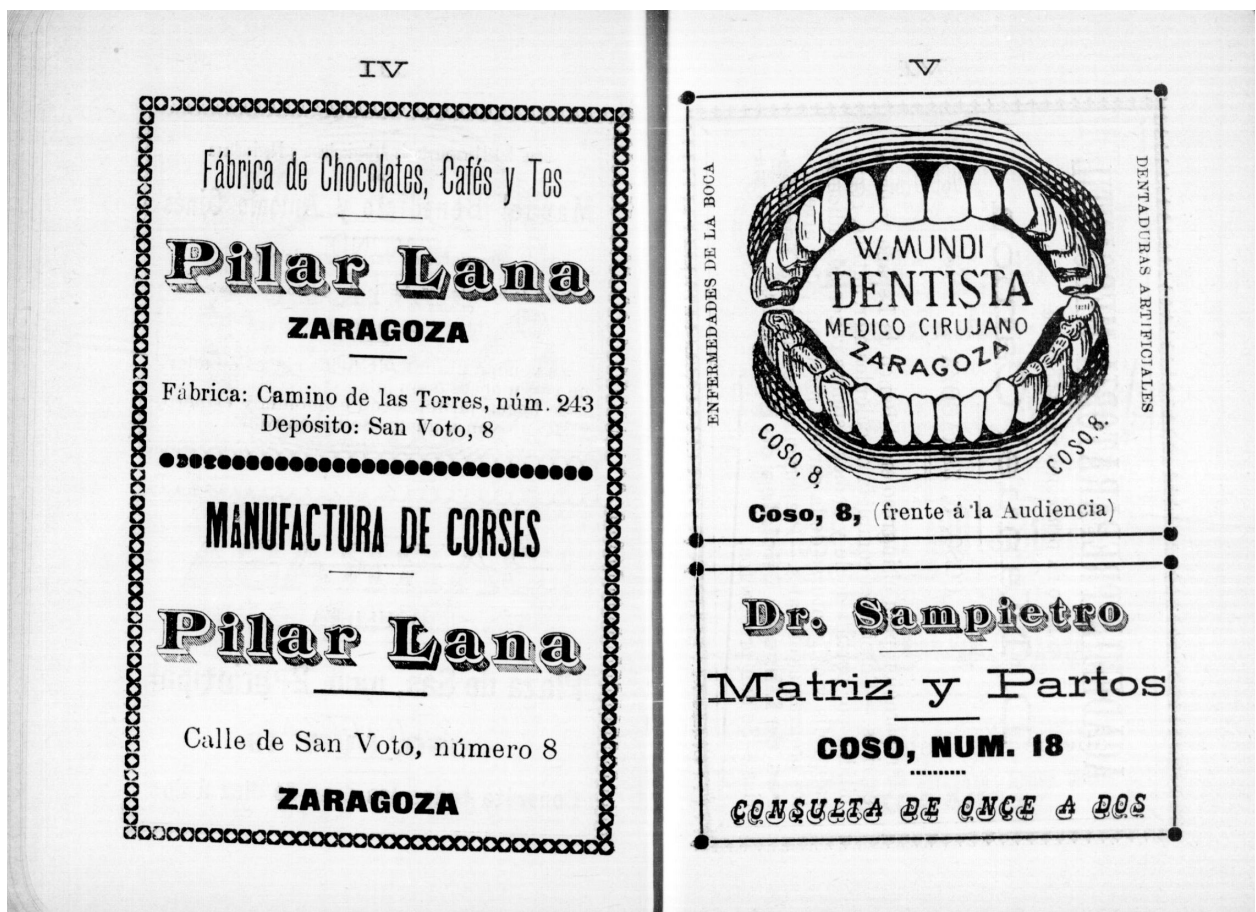
El diseño asistido por ordenador supondrá una revolución en el sector. Los oficios de cajista y componedor desaparecerán. Las fundiciones tipográficas deberán reconvertirse en digitales o desaparecer.







# 3 ANÁLISIS DE LA OBRA IMPRESA EN IMPRESA BLASCO



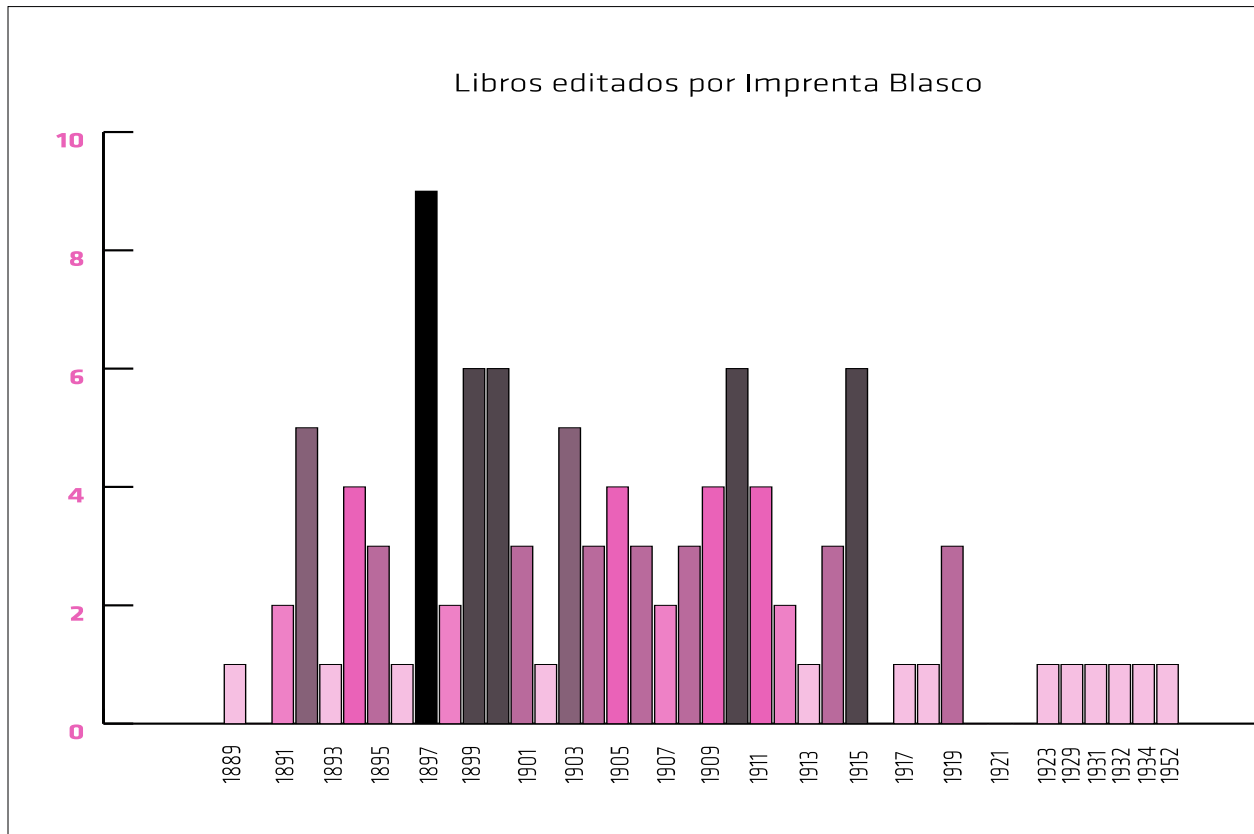
### 3.1 LIBROS IMPRESOS POR IMPRENTA BLASCO

**I**MPRENTA BLASCO IMPRIMIÓ libros desde sus primeros años hasta 1919. Tras de esta fecha tan solo realizaría alguno de manera esporádica aunque continuaría imprimiendo obras menores como folletos, reglamentos, etc.

En la gráfica inferior se muestra el número de libros realizados de entre los que tenemos constancia, que son un total de 101. En la mayoría de los casos desconocemos la tirada que se realizó para cada edición.

*Tabla 2.* Número de libros impresos por Imprenta Blasco.

En esta época los libros eran impresos mediante tipografía y por lo



tanto el proceso de elaboración y confección era largo, costoso y quizá no muy rentable. En los primeros años la composición era de tipo manual, lo cual conllevaba un elevado número de trabajadores cajistas. Más tarde, antes de 1909, fue comprada la componedora, máquina que facilitó y abarató en gran medida este ímprobo trabajo de composición manual.

Imprenta Blasco realizaba íntegramente el proceso de fabricación de los libros ya que contaba con toda la maquinaria necesaria para ello como máquinas de coser para encuadernar y otras para realizar el manipulado del papel, como prensas, plegadoras, máquinas de perforación, además del personal especializado necesario para ello. No obstante estos servicios auxiliares eran muy demandados por los colegas de profesión.

Los libros impresos en Imprenta Blasco responden al gusto y a la manera de hacer de la época que seguía utilizando recursos utilizados a lo largo de toda la centuria en nuestro país. El libro romántico en España se realizaba de manera artesanal, la industrialización comenzará a llegar a las imprentas en las últimas décadas del siglo XIX. En este sentido Imprenta Blasco se sitúa al mismo nivel que algunas de las imprentas más avanzadas tecnológicamente.

Una de las características principales de los libros editados durante el siglo XIX son las portadas compuestas por varias tipografías de diferentes procedencias. Anteriormente, en los libros neoclásicos las portadas se componían manteniendo un equilibrio tipográfico. Para ello se utilizaban itálicas y redondas de la misma tipografía o combinaciones de dos tipografías. A continuación, durante el siglo XIX se produce en Europa una verdadera revitalización en las casas fundidoras, la variedad de tipografías que se producen para dar satisfacción a los nuevos soportes publicitarios es inmensa. Es entonces cuando se popularizaron los tipos decorados, los grandes titulares, las tipografías en colores, etc. Este fenómeno trajo consigo una verdadera desinhibición en el

uso y la combinación de tipografías. No solo la cartelería, los anuncios y el pequeño impreso adoptaron esta nueva moda sino que también fue adoptada por los impresores para las portadas de libros. Muchos de los obreros compositores no llegaban a tener conocimientos sólidos de compaginación de fuentes y en ocasiones el resultado desafiaba las nociones de corrección y buen gusto.

Finalmente el modelo se extendió convirtiéndose en popular, llegando a ser la característica más destacada de los libros editados en el siglo XIX, ya que el resto de elementos apenas sufrió ninguna variación.



*Fig. 52.* Cartel realizado por Julián Sanz compuesto por una multitud de tipografías siguiendo la moda imperante en la segunda mitad del s. XIX. Imagen propiedad de BNE.

En el libro romántico la composición interior, la decoración en el encabezamiento de los capítulos, la elección tipográfica o el resto de elementos del libro siguió realizándose sin incorporar apenas ninguna novedad con respecto a las décadas anteriores.

La tipología de libros editados en Imprenta Blasco es característica de la época, se imprimieron gran cantidad de manuales técnicos, libros religiosos, libros corporativos, reglamentos, etc.

Veamos a continuación una relación de aquellos libros que contienen características más interesantes. Como hemos indicado anteriormente, en la siguiente selección no se tendrá en cuenta la diferenciación entre las categorías de libro u obra menor.

Uno de los primeros libros salido del taller de Blasco es *Recuerdos del Monasterio de Piedra*, 1891, libro impreso con una selección cuidada de tipografías en la que se utilizan capitulares ilustradas y adornos tipográficos. Muchas de estas tipografías han sido localizadas en el catálogo tipográfico de Richard Gans de 1923.

Este catálogo es uno de los más utilizados por Imprenta Blasco en su etapa inicial, en el ejemplar del catálogo que se guarda en el fondo de la imprenta en el AMZ encontramos reseñadas algunas de las pólizas tipográficas adquiridas por la misma.

Richard Gans se instaló en España en 1874 para convertirse, pocos años después, en el principal proveedor tipográfico del país.

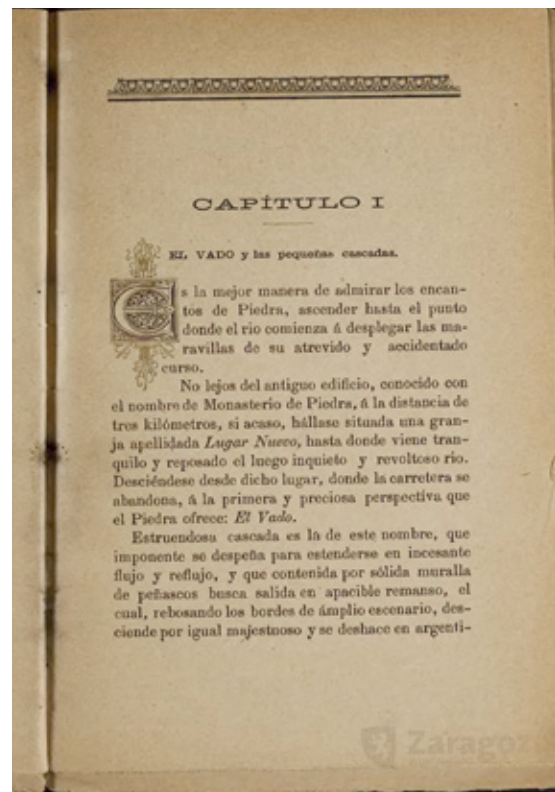
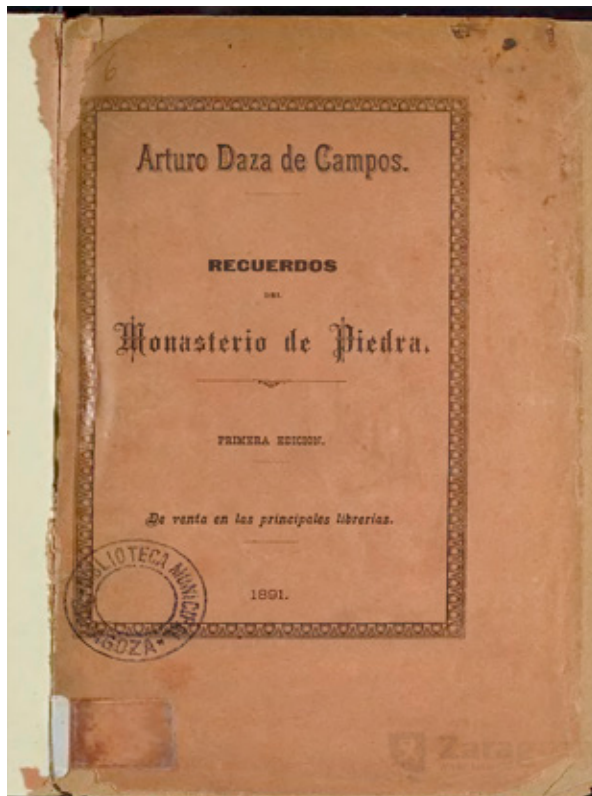
Algunas de las tipografías que aparecen en los catálogos de Gans han sido localizadas en catálogos anteriores de otras empresas fundidoras como es el caso del catálogo tipográfico de la ATF (American Type Founders), circunstancia que era muy habitual en la época. Las tipografías se vendían, copiaban y se adaptaban como es señalado por De Jong (2009) cuando afirma que esta relación se producía incluso a escala internacional. El “copyright” en las tipografías fue un fenómeno muy tardío, que se inició con la tipografía *Clarendon* cuando en 1850 salió al mercado con derechos de reproducción (André y Laucou, 2013).

La ATF comenzó su actividad en 1892 gracias a la fusión de otras fundiciones de menor tamaño. Las recientes innovaciones tecnológi-



cas, como la invención de la linotipia y la monotipia, habían conseguido que cada vez se necesitasen menos tipos de molde lo cual produjo una guerra de precios entre las fundiciones. Entonces fue fundada la ATF para estabilizar el sector (De Jong, 2010). El mercado de las fuentes decoradas para anuncios y titulares spasaría a ser una nueva vía de negocio para algunas de estas fundiciones. La compañía abogó por la recuperación de tipos antiguos y de transición que había promovido el impresor William Morris y el movimiento *Arts and Crafts*. Para ello Morris Fuller Benton, al frente de la ATF en 1898, realizaría una gran labor de estandarización de matrices antiguas como las *Bodoni*, *Barkerville*, *Garamond*, y realizaría también nuevos diseños como la *Franklin Ghotic*. Benton es considerado el “patriarca de las góticas americanas modernas” (Consuegra, 2011).

*Fig. 53 y 54.* Portada y primera página de *Recuerdos de Monasterio de Piedra*  
BPZ A-910-22





En *Recuerdos del Monasterio de Piedra*, el cuerpo del texto es impreso con la tipografía *Antigua 1* de Gans, la cual se utilizará casi invariablemente para el texto corrido de todos sus libros.



Fig. 55. Tipografía *Antigua 1* de Richard Gans utilizada por Blasco para el texto corrido.

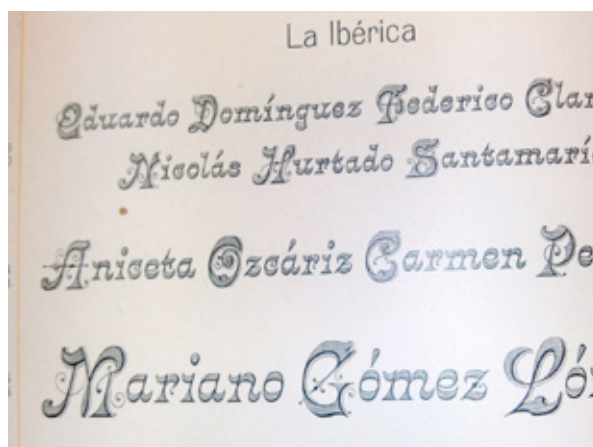
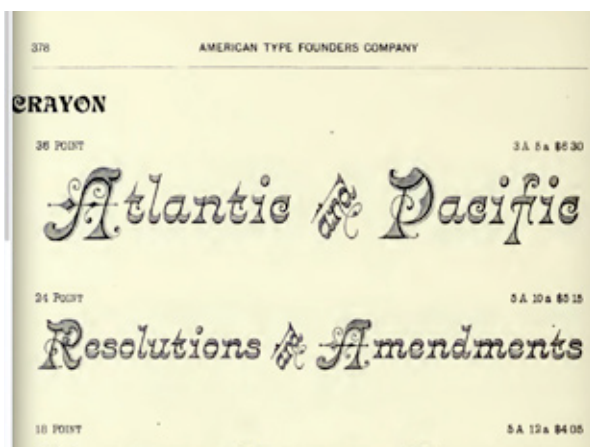
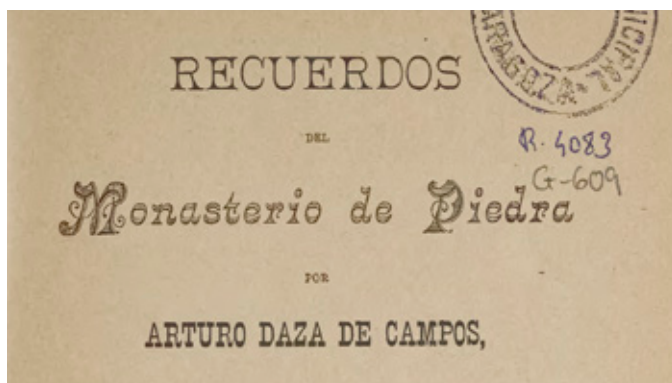
Los tipos romanos antiguos de inspiración casloniana se implantaron como alternativa a los tipos romanos modernos de uso generalizado, *Didot* y *Bodoni*. Las romanas antiguas, de tipo elzeviriano, eran muy legibles y fueron implantados también en fundiciones españolas (Corbeto, 2011b). La *Antigua* es una tipografía romana clásica simplificada muy popular a lo largo de todo el siglo XIX. Se utilizó de forma masiva junto a las elzevirianas diseñadas por Jenson en 1470 y que también proceden de las romanas y las didot (Sánchez Gracia, 2001a: 114).

En el siguiente ejemplo, podemos observar como la tipografía decorada utilizada en el título de la obra (fig. 56), aparece en el catálogo de la ATF de 1897 con el nombre de *Crayon* (fig. 57), y posteriormente en 1923 encontramos el mismo ejemplar en el catálogo de Gans con el castizo nombre de *La Ibérica* (fig. 58).

*Fig. 56.* La tipografía *La ibérica* que se utiliza para “Monasterio de Piedra” extraída del catálogo de Gans es idéntica a la denominada *Crayon* del catálogo de la ATF como podemos comprobar en las imágenes inferiores.

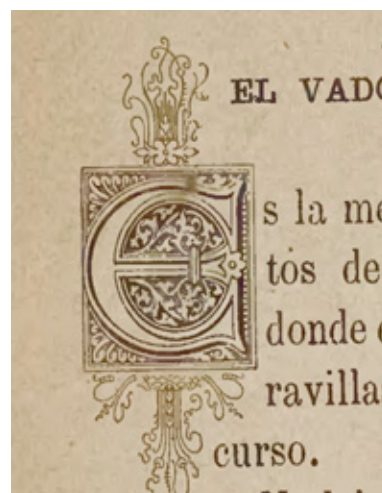
*Fig. 57.* Tipografía *Crayon* del Catálogo de la ATF

*Fig. 58.* Tipografía *La Ibérica* del catálogo de Richard Gans de 1923.



En el siguiente ejemplo se observa como la capitular gótica adornada utilizada en la primera página de *Recuerdos de Monasterio de Piedra* (fig. 59), aparece en el catálogo de E. Houpied *Les Nouveautés Typographique des Fonderies Nouvelles*, 1887 (fig. 60) tipógrafo parisino, y vuelve a aparecer en el catálogo de Gans de 1923 (fig. 61) en el cual además encontramos el adorno que decora la capitular (fig. 62) en el libro que nos ocupa.

*Fig. 59.* Capitular ilustrada extraída del libro *Recuerdos del Monasterio de Piedra*.



*Fig. 60.* Capitular extraída del catálogo de Richard Gans de 1923.

*Fig. 61.* Capitular correspondiente a la tipografía del catálogo de E. Houpiéd.



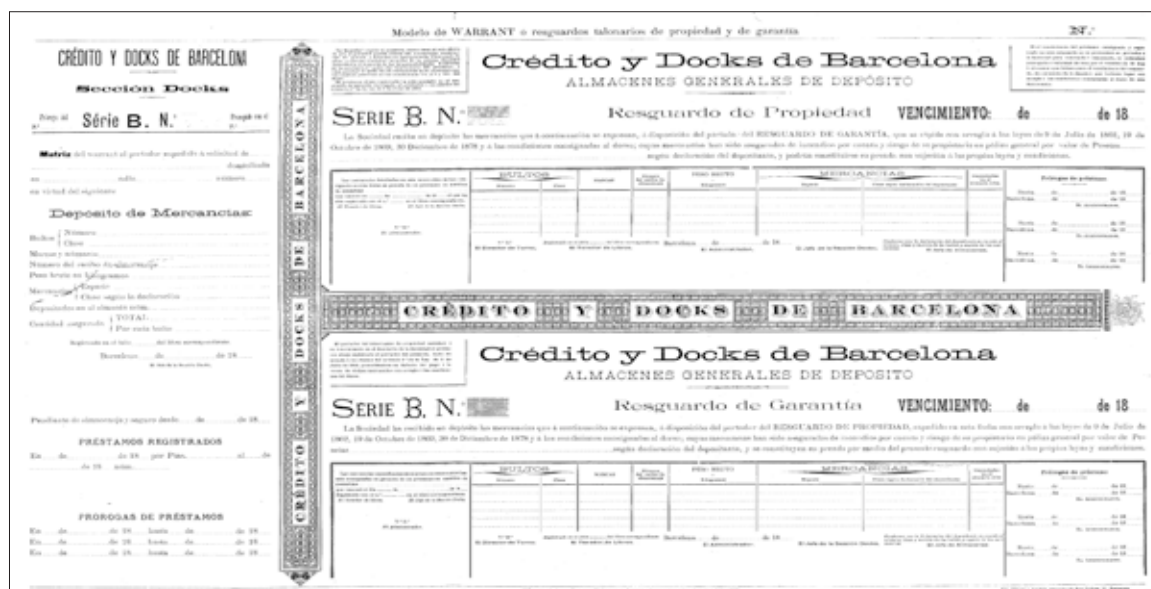
*Fig. 62.* Adorno tipográfico del catálogo de Richard Gans 1923, que acompaña a la capitular decorada del libro que nos ocupa *Recuerdos del Monasterio de Piedra*.

En ese mismo año, 1891, fue realizado un opúsculo en octavo menor *Compendio de urbanidad* y un año más tarde en 1892 dos poemas con las mismas características, *Testamento Inter-Vivos* y *El Vade-Mecum del forastero*.

El año siguiente es impreso el *Tratado de Logismografía y Prácticas*

de Banca, que es un manual técnico sobre contabilidad y finanzas.

Fig. 63. Páginas interiores de Tratado de Logismografía Imagen propiedad de BNE.



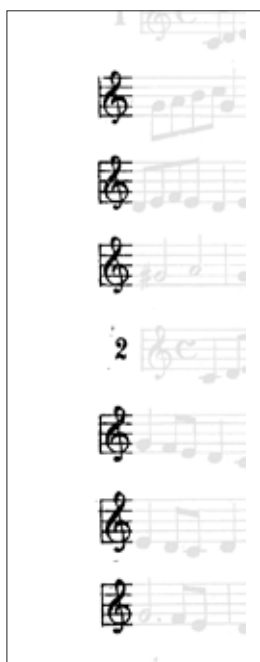
Otro libro realizado en esta primera época son la segunda y tercera parte del *Método teórico-práctico de solfeo completo progresivo (...)*, ambos impresos en 1892.

La primera parte del volumen había sido realizada en las prensas de Félix Villagrasa en 1890, donde Tomás Blasco había trabajado con anterioridad.

Es de suponer que la plancha y la prensa litográfica de la imprenta de Castro y Bosque fuese adquirida en el traspaso por Imprenta Blasco quien también realizó trabajos con dicha técnica.

La impresión de las páginas con notación musical en los tres volúmenes que componen esta obra están realizadas mediante litografía, dato que podemos comprobar si prestamos atención a la irregularidad del trazado de los pautados y las claves de sol que se muestran en la figura 64.





*Fig. 64.* Imagen en la que se aprecia la irregularidad en el dibujo de las claves de Sol, rasgo típico de la impresión litográfica.

*Fig. 65 y 66.* Segunda y tercera parte del volumen, impreso en Imprenta de Blasco y Andrés, 1892. Imagen propiedad de BNE. M/1795(3)



*Fig. 67.* Primera parte del volúmen, impreso en Tipo-Litografía de Félix Villagrasa, 1890. Imagen propiedad de BNE. M/1795(1)



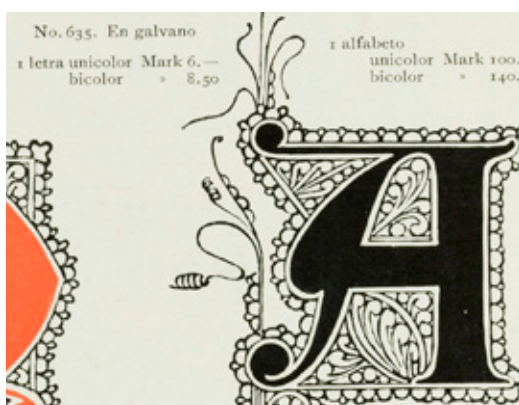
A pesar de que en esta época las fundiciones ya incorporaban notación musical entre sus muestrarios tipográficos en países como Francia o EEUU, todavía no eran utilizadas en la impresión musical en España.

Gimeno Arlanzón (1910: 454) quien ha estudiado la edición de música en el periodo indica las cualidades que debía tener el dibujante de las planchas litográficas.

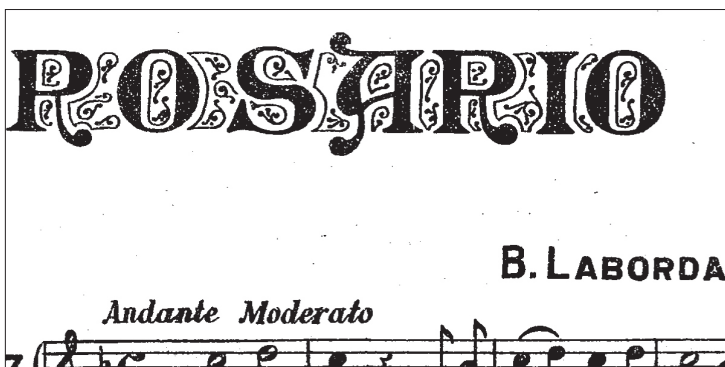
*(...) de cualquier modo y ya en los talleres decimonónicos, el grabado en plancha debía hacerlo alguien que supiera, además, música, para un buen reparto de los caracteres y una buena estética final, funcionalmente necesaria para hacer legible la partitura cuanto más, mejor de cara a su interpretación. En varias ocasiones y por lo que he podido comprobar, los compositores zaragozanos o que vivían en la ciudad recurrieron para la edición de algunas partituras, al margen de las editadas en las publicaciones periódicas, a grabadores y editores madrileños, barceloneses y de otras ciudades: así aparecen obras editadas por los zaragozanos Faustino Bernareggi, catalán de origen, Julián Rivera y Félix Villagrasa.*

Desconocemos el autor de dichas partituras litografiadas, pero si sabemos que entre la nómina de trabajadores de imprenta Blasco, había un trabajador llamado Valentín Blasco registrado como litógrafo en el censo electoral de 1908 que posiblemente realizase el grabado.

Otro rasgo característico de la edición editorial de la época lo encontramos en el titular de la canción “Rosario” (ver figura 69). El titular es reproducido mediante técnica litográfica ya que la imprenta no poseía un juego de caracteres determinado. Era un recurso habitual copiar tipografías de los muestrarios comerciales que establecían las corrientes y modas en el arte tipográfico. En este caso encontramos un ejemplo en la tipografía *Mark* de la fundición alemana Genzsch and Heyse, editado en 1903. Sin embargo, se trata únicamente de un ejemplo, ya que este tipo de inicial medieval la podemos encontrar en otros muchos catálogos de la época.



*Fig. 68.* Tipografía *Mark* perteneciente al catálogo de la fundición alemana Genzsch and Heyse.



*Fig. 69.* Título litografiado en del libro *Método de Solfeo Progresivo* impreso por Imprenta Blasco.

A partir de 1896 Tomás Blasco continúa al frente de la imprenta en solitario, ayudado por sus sobrinos y empleados. Imprime en 1897

gran cantidad de libros. Encontramos materiales tan variados como ordenanzas, presupuestos del ayuntamiento, poemas en formatos que a veces no superan unas escasas páginas. Se cumple así una de las constantes de la obra impresa por Blasco, la variedad y versatilidad de sus prensas. Sin duda nuestro impresor entendía la imprenta como un oficio y no dudaba en imprimir cualquier tipo de material por menor que este pareciera, realizando así un importante servicio a la sociedad.

En esta época, Blasco deja de imprimir periódicos, tan solo continúa con *El Clamor Zaragozano* que es impreso hasta 1906. Es posible que la carga de trabajo que supone este tipo de publicaciones periódicas no fuese rentable para un taller pequeño.

En cuanto a la evolución formal, Blasco sigue realizando sus composiciones de eje central y utilizando un amalgama de diversas fuentes tipográficas, que era el modo de hacer habitual desarrollado a lo largo del siglo XIX. Todavía no eran aplicadas las nuevas modas que se realizaban en otros países que ya utilizaban tipografías palo seco y optaban por la simplificación en las composiciones y la ruptura del eje axial.

En 1897 comienza la relación con Fernando López Toral, autor de numerosos manuales de contabilidad que realizará en los talleres de Blasco.

El primero de ellos es *La contabilidad de las compañías mercantiles*, ese mismo año imprime *La contabilidad secreta del comerciante* y *Arte de redactar la correspondencia mercantil y toda clase de documentos de comercio*, primera parte y segunda parte. La tercera y última parte será impresa en 1898.

Las características estilísticas y formales de todos ellos son similares. Están impresos en octavo, tienen impresa la portada y en la contraportada aparece el catálogo de obras impresas por el autor.



En 1899 continua la relación con López Toral, y es impreso *El evangelio de los comerciantes* y *Nociones de comercio y contabilidad*. Este lleva un retrato del autor reproducido en fotograbado y firmado por Soteras y Cía. Retrato que se repetirá en lo sucesivo en todos los libros del autor. Es la primera vez que Blasco utiliza el fotograbado como nuevo método de reproducción de imágenes. Curiosamente esta novedad sigue estando adornada y orlada mediante adornos tipográficos, como si se quisiera tamizar el gran avance que suponía la reproducción fotográfica.



*Fig. 70.* Fotograbado del autor adornado con decoraciones tipográficas, las viejas costumbres perduraban.

El taller de fotograbado de Modesto Soteras y Vicente Monforte se estableció en 1890 según Blasco de Ijazo (1948), quién afirma que más tarde el mismo taller pasará a ser propiedad de Casa Portabella, a continuación de Juan Buj. Seguidamente, hacia el año 1910, según García Guatas (2009) se convertirá en el famoso taller de José Galiay con el nombre de “La Luz”. Finalmente el mismo taller fue adquirido

por “El Noticiero” y en 1921 por Florencio Royo y Miguel Embid lo convertirán en el importante taller “Luz y Arte”.

La década de 1900 es señalada por Trenc Ballester (2004) como el periodo en el que hallamos ejemplos muy característicos del modernismo en las artes gráficas en Aragón. Destacados por este autor son la portada de *La Revista de Aragón*, 1905, las cubiertas de los libros impresos por Mariano Escar, las cabeceras de las revistas *Zaragoza* en 1907 o *El Ribagorzano de Graus* en 1908.

Encontramos en 1905, un *Reglamento de la Asociación de Labradores* el cual es el primer ejemplar en el que comenzamos a ver esta nueva estética modernista del que destaca la orla curvilínea de la portada decorada con motivos florales y la tímida asimetría que soloamente se aplica en la composición del título del opúsculo.



*Fig. 71.* Portada del *Reglamento de la Asociación de Labradores*, en el que podemos observar por primera vez tímidos rasgos estéticos de la nueva moda modernista.

En 1900 Imprenta Blasco continúa la colaboración con López Toral e imprime *La bolsa, Tratado teórico práctico de cuentas corrientes con*

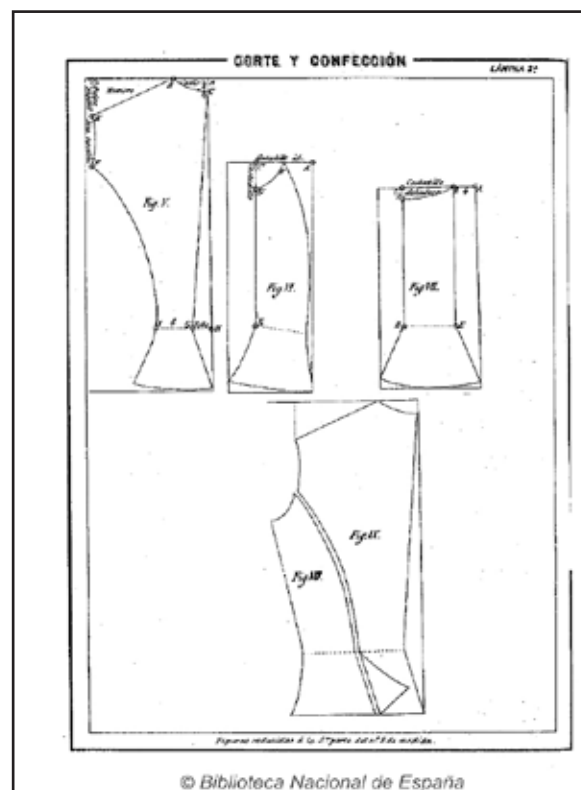
interés, *Teoría de la partida doble*, o *El tesoro de la contabilidad mercantil* en 1901, de este ejemplar conocemos una edición previa en 1883 realizada por Félix Villagrasa.

En 1903 falleció el autor de los libros y fue impreso en Imprenta Blasco su último libro, *¡Quiero ser comerciante!*.

En 1900 Imprenta Blasco realiza quinientos ejemplares del *Nuevo Método de corte y confección* de Serapia Rodríguez, suponemos que esta era la segunda edición del manual que sería reimpreso en los años venideros. En 1904 es impresa la tercera edición corregida y aumentada, ejemplar que se encuentra en la BNE al igual que otro impreso en 1912 por Imprenta Blasco y que también dice ser tercera edición corregida y aumentada. Este hecho anómalo nos sugiere pensar que previendo el impresor que se realizaría una posterior edición fuese realizada una estereotipia de la primera composición o se mantuviese la composición tipográfica con las matrices, hecho este menos probable.



*Fig. 72 y 73.* Cubierta y página interior de *Nuevo Método de corte*, Imagen propiedad de BNE. 1/23585 consulta online <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000047709&page=1>



El ejemplar está ampliamente ilustrado mediante láminas de patronaje e indicaciones para realizar las piezas de indumentaria similares a la que podemos observar en la imagen superior.

Encontramos la primera edición del ejemplar impresa por Emilio Casañal en 1896, en ella aparece como portada una litografía firmada por Portabella, esta misma litografía será reproducida en la cubierta en la sexta edición de 1922, impresa por Antigua Casa Capapé, donde también se imprimió la séptima edición de 1940. Como observamos tanto la matriz original litográfica como las de las láminas que ilustran el libro se fueron reutilizando edición tras edición.

El primero de estos ejemplares es muy apreciado por su contenido y formó parte de la exposición realizada por la BNE en 2015 «De la geometría a los pespuntos» en la que se recogen algunos de los manuales de confección más antiguos que se conservan. Su autora, Serapia Rodríguez, es destacada como una de las pioneras en el campo teórico relativo a la costura.

*Las mujeres no fueron ajenas a los trabajos teóricos, incluso, algunas de ellas llegaron a solicitar la patente de invención. El Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas conserva la documentación relativa a dichos expedientes: memorias explicativas y planos. Destacamos aquí los nombres de Carmen Ruiz Alá, Serapia Rodríguez Pascual, María Ibero Soteras o María Porrera, profesoras y modistas, entre una lista que se amplía progresivamente. (...).*

BNE, 2005, *De la geometría a los respuntes*.

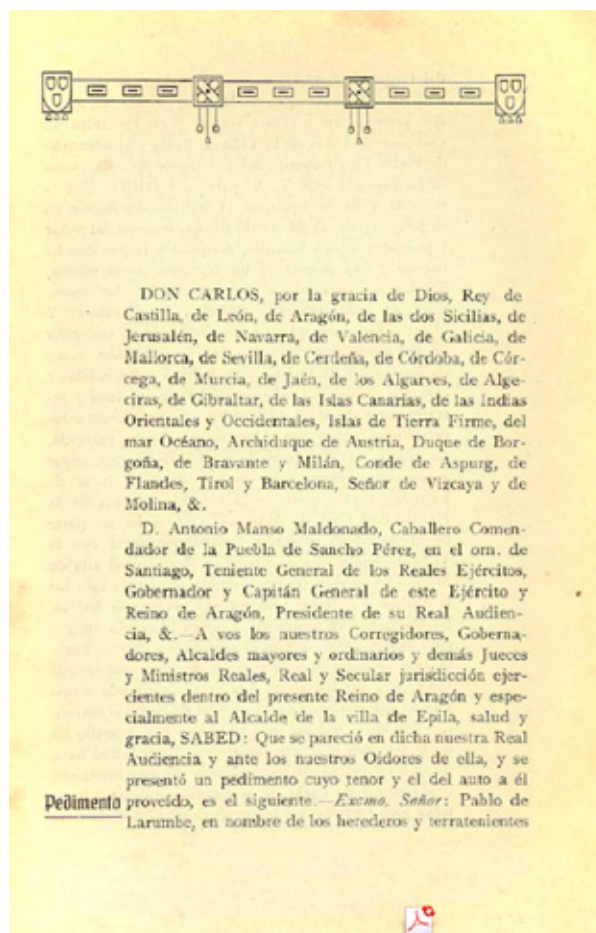
En algún momento de la década de 1900, ya que no conocemos la fecha concreta, es impreso un documento destacable, la *Copia de la Real Provisión Ejecutoria*, que corresponde a la resolución de un pleito entre los regantes de Lumpiaque y Épila motivado por el uso de una acequia utilizada para el regadío.

El documento está realizado, sin género de dudas, adoptando los recursos estilísticos del gusto modernista y los elementos característicos de la puesta en página decimonónica son abandonados.

El modernismo gráfico encontró en el pequeño impreso, como el que aquí nos ocupa, un formato en el cual los impresores se atrevían a innovar e introducir las novedades que dictaban las nuevas modas. Por influencia del japonésismo, según lo relatado por Trapiello (2006), se introduce la proporción áurea en los formatos modernistas, y se apuesta por formatos alargados que resultan novedosos y elegantes.



**Fig. 74 y 75.** Portada y primera página de *Real Provisión Ejecutoria* en la que se aprecian marcados rasgos de carácter Art Decó. IBA. 382.



La obra está compuesta por veinticinco páginas, utiliza elementos tipográficos del gusto *art nouveau* como el embellecedor de página, los adornos que cuelgan de la capitular ilustrada, o la utilización de tipografías de rasgos medievalistas o de tipo carolingias. Este es el caso de la capitular utilizada en el documento *Gótica* de Gans.

Encontramos otro rasgo propio de esta nueva moda y que afecta de manera más profunda a la estructura de la obra en la diagramación de la doble página donde podemos observar que el margen izquierdo es mayor que el derecho y es utilizado para imprimir los títulos de las secciones. De este modo, la lectura de la doble página se hace más armoniosa ya que es considerada como una unidad.

Esta nueva manera de componer la página es, sin embargo, una mirada a la tradición de la composición de los incunables en España. En la época que los libros eran copiados a mano, los márgenes exteriores eran más amplios ya que eran utilizados por los amanuenses para realizar anotaciones. Esta característica de los libros cayó en el olvido cuando el mecanismo de la imprenta impuso una nueva manera de componer los textos.

Esta recuperación de las técnicas antiguas de edición fue llevada a cabo por el movimiento *Arts and Crafts* que surgió como reacción a la creciente mecanización del mundo moderno.

En 1909 es impreso un libro especial llamado *Las tardes del sanatorio* de Silvio Kossti, seudónimo que utilizaba Manuel Bescós en homenaje a su amigo Joaquín Costa. Kossti fue un estimable dibujante y acuarelista, además de un personaje relevante ligado al pensamiento regeneracionista aragonés.

El libro es una crítica hacia las prácticas médicas finiseculares y en contra de las creencias supersticiosas y religiosas. Levantó airoas críticas por parte del Obispado de Huesca, que lo condenaba, lo prohibía llegando a realizar llamamientos para “entregar los ejemplares que alguno tuviese, a su confesor o párroco para ser inmediatamente destruidos”. También el arzobispo de Zaragoza, Juan Soldevilla, daba su apoyo a la condena a través del Boletín de su archidiócesis.

La edición de 1300 ejemplares fue costada por el mismo autor por un precio de 968, 45 pesetas como sabemos de pluma del mismo Kossti (Cheyne, 1979). Fue impreso en Imprenta Blasco, a cargo de Francisco Delgado y hoy está considerada una obra rara altamente valorada por los coleccionistas la cual fue reeditada por la editorial Guara en 1981. El primer ejemplar fue enviado a Joaquín Costa y gracias al citado epistolario conocemos algunos detalles importantes de Imprenta Blasco y de dicha edición como la compra de tipografías

*ex-profeso* al gusto del autor, o el hecho de en la composición se utilizó con la máquina componedora y que se realizó una estereotipia para la realización de reediciones futuras:

*(...) de mi libro las tardes, tiré 1300 ejemplares. pague en total 968, 45 pts. elegí el papel por mi mismo, trajeron tipos nuevos para la composición e impuse mi tiranía en la imprenta, haciéndoles corregir pruebas mientras me convino. Ítem mas: envié las cuartillas originales llenas de enmiendas y tachaduras y con letra imposible. Como la imprenta es sucursal, en la principal de Zaragoza es donde tienen máquinas componedoras y estereotipia, pudiendo guardarse la composición total estereotipada para sucesivas ediciones. En una palabra, la imprenta tiene todos los elementos de trabajo y perfección deseables y tanto su propietario y jefe en Zaragoza como el gerente de Huesca son excelentes personas muy a mi devoción. Si pues Vd. se decidiera por Huesca, yo me ofrezco a hacer la lanzadera entre Vd. y la imprenta, imponiendo mi tiranía para la más perfecta realización de sus planes.*

Cheyne, 1979: 156.

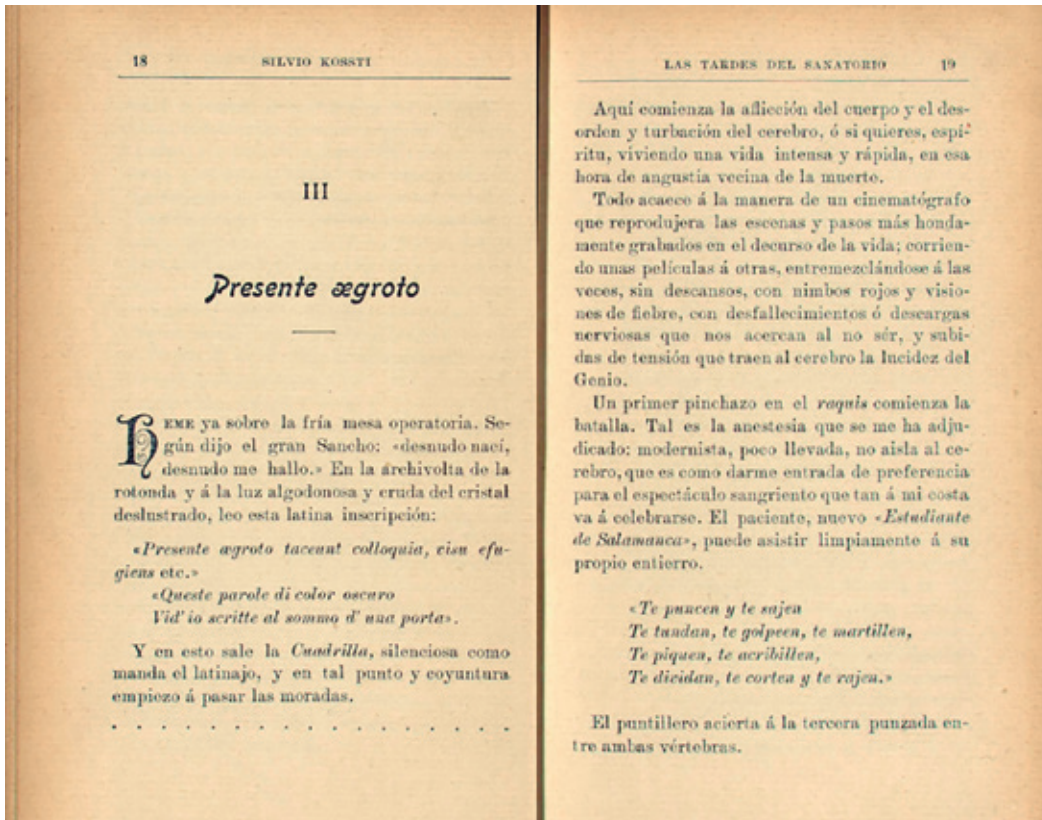
Encontramos aquí el primer dato fehaciente sobre la existencia ya en 1909 de máquinas componedoras y estereotipia en la Imprenta Blasco. Este dato nos confirma la hipótesis planteada con respecto al libro de Serapia Rodríguez en 1904, cuando ya se realizó una copia que sería reeditada posteriormente en 1912.

Comprobamos también a través de la carta, como los aspectos materiales de la edición son tomados en consideración por el autor llegando incluso a comprar un nuevo juego de caracteres para la edición de *Las tardes del sanatorio*, que fue íntegramente costado por él mismo.

La tipografía elegida para el texto corrido pertenece a la familia de las didonas, la cual no era de uso muy habitual en el repertorio empleado por Blasco. Del mismo modo el libro está impreso en un papel verjurado de mayor calidad que los utilizados normalmente.



*Fig. 76.* En la imagen observamos como los márgenes interiores son menores que los exteriores.



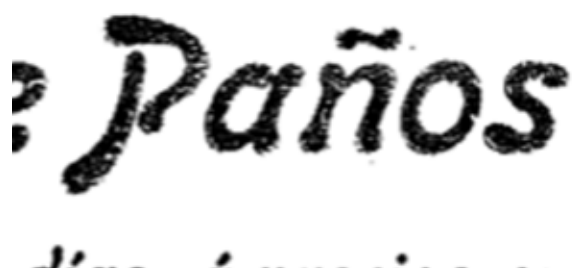
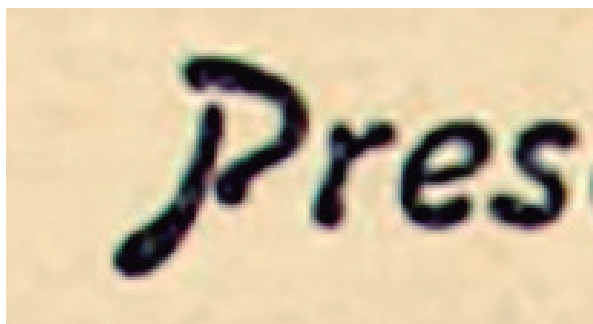
La capitular ilustrada y caligráfica es de inspiración carolingia, corresponde con la moda extendida por el romanticismo de recuperar algunos rasgos con reminiscencias medievalizantes.

De Jong (2010) apunta que este revival por los tipos medievales está relacionado con la agitación de tipo religioso que se dio en la Europa del siglo XIX, periodo durante el cual se editaron gran cantidad de textos de carácter religioso.

La tipografía utilizada para el título del capítulo corresponde a la tipografía *La Madrileña* perteneciente al catálogo de Gans que estuvo en boga en la época y su diseño curvilíneo estaba inspirado en la flexibilidad de las formas vegetales (fig. 77 y 78).

Fig. 77. Primera letra del titular de las *Tardes del sanatorio* impreso en tipografía *La Madrileña*.

Fig. 78. Letra "P" tipografía *La Madrileña* del catálogo de Richard Gans de 1924.



RICHARD GANS	La Madrileña	MADRID BARCELONA
Núm.....353 Cuerpo.....8 Cerca.....4 kilos Min. 400 x 60 A	<i>El general Añgulo, cuyo retrato publicamos, es uno de los hombres públicos más prestigiosos de su país. En su frivola carrera política ha tenido ocasión de ejercitar sus múltiples talentos y sus incansables energías, tanto</i>	Núm.....315 Cuerpo.....10 Cerca.....8 kilos Min. 300 x 40 A
Núm.....354 Cuerpo.....8 Cerca.....5 kilos Min. 300 x 60 A	<i>No se tiene idea de la importancia que este mercado ha conquistado en tan poco tiempo. Aquí no hay medias tintas; todo es bueno</i>	Núm.....316 Cuerpo.....12 Cerca.....8 kilos Min. 180 x 30 A
Núm.....317 Cuerpo.....14	<i>Durante largo tiempo, después de la guerra de emancipación, subsistía el rencor de los hispanos. El tiempo</i>	Cerca.....7 kilos Min. 100 x 30 A
Núm.....318 Cuerpo.....20	<i>Es una de las más importantes del primer grupo; dominados</i>	Cerca.....8 kilos Min. 90 x 35 A
Núm.....319 Cuerpo.....28	<i>Depósitos de Perfumes de Alejandro Gorguerén</i>	Cerca.....9 kilos Min. 36 x 50 A
Núm.....320 Cuerpo.....35	<i>Fundador de los Balnearios de Cestona</i>	Cerca.....11 kilos Min. 24 x 6 A
Núm.....321 Cuerpo.....48	<i>Grandes festejos en Albacete</i>	Cerca.....12 kilos Min. 20 x 6 A
	<i>Escuelas de San Fermín</i>	
	<i>Museos de Bélgica</i>	
	 <p><b>Gran Liquidación de Paños</b></p> <p>Con motivo de las obras de la Gran Vía liquidó en breves días, a precios sumamente económicas, todas las existencias de Pañería y Sedería que cuenta este antiguo y acreditado Almacén. En esta casa encontrará el público las últimas novedades en trajes estilo sastre. Vestidos de novia, Polieras de moda, en etamina negra, bordada. Blusas novedad, en fino clarín. Vestidos de seda, doble ancho tornasol, claros y oscuros, adornados con encajes. Elegantes y modernos tapados para playa, Medias, Puntillas, etc.</p> <p><b>Almacén de la Plaza de Leganitos</b> Casa fundada por Francisco Mendaza Teléfono 1260</p>	Núm. 1324 Plan 6
Vitales de anuncios		

Fig. 79. Póliza *La Madrileña* del catálogo de Richard Gans de 1924.

Todos estos aspectos junto a la composición asimétrica de la doble página nos hablan de rasgos introducidos por el movimiento modernista. Los pensadores regeneracionistas otorgaron al libro un papel importante como método para promocionar el conocimiento y los aspectos materiales comenzaron a recibir atención.

Abundando en esta cuestión parece pertinente recordar las ideas aportadas por García Guatas (2009) cuando afirma que la moda modernista fue introducida en Aragón por aquellos personajes clave del movimiento regeneracionista.

Nos gustaría destacar que lamentablemente no se conserva ningún ejemplar original de esta obra en las bibliotecas públicas de nuestra comunidad autónoma, a pesar de ser una obra que ha motivado gran cantidad de literatura científica y crítica literaria. El ejemplar consultado ha sido localizado en la Biblioteca Digital Hispánica.

Un año más tarde, en 1910, ambas imprentas, la de Huesca y la de Zaragoza, imprimen una serie de cinco obras de Mariano Lacambra, relativas a proyectos políticos regeneracionistas, como son las campañas hidráulicas. Al mismo tiempo, en ese mismo año en la imprenta de Huesca es impreso *Dogma católico y heroísmo cristiano*, una serie de sermones sobre la eucaristía. Una vez más, comprobamos que no existían sesgos ideológicos a la hora de aceptar trabajos por parte de las imprentas. La burguesía media y los trabajadores liberales buscaban ante todo un bienestar económico en un periodo en el cual se vivía un ambiente de progreso en favor de las libertades.

La portada del libro *Campaña política y campaña hidráulica en el alto y bajo Aragón*, sus tipografías y decoraciones participan de este ambiente regenerador y moderno que también alcanzó a los aspectos materiales y estéticos. Se utiliza una composición de portada asimétrica, en la que se compensa la composición visual mediante los pesos visuales de las tipografías y los espacios en blanco. Se elige una tipo-

grafía de influencia oriental para el nombre del autor y unas decoraciones tipográficas geométricas al gusto de la moda modernista.



*Fig. 80.* Portada de Campaña política y campaña hidráulica.

Su obra más importante y a la que hace referencia el anuncio que se muestra en la figura 81 es *Proyectos y propagandas para la regeneración de España en el alto y bajo Aragón por los riegos, ferrocarriles secundarios, explotación de minerales y cuanto convenga en bien común*. La obra fue costeadada por el propio autor e impresa por Tomás Blasco en 1910 y es una obra compleja formada por dos tomos.

Una de las peculiaridades de esta obra radica en el hecho de que el segundo tomo aparece antes que el primero. El volumen recoge sus principales ideas y tiene un afán divulgador mientras que el tomo primero incluye siete de los folletos que el propio Lacambra había publicado como medio propagandístico de las ideas de su proyecto regeneracionista y de las que hemos hablado anteriormente en esta investigación.



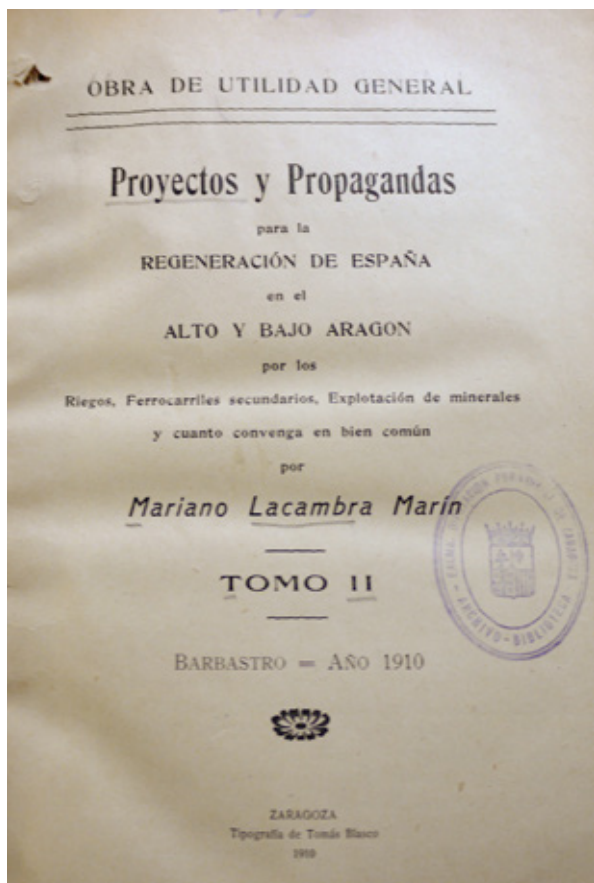


FIG. 81. Portada del segundo tomo de *Proyectos y propagandas para la regeneración de España*.



Fig. 82. Anuncio publicado en *Diario de Huesca*, 13-08-1910, en el que se promocionan las imprentas de T. Blasco como puntos de ventas de las obras.  
Extraído de <http://seirapowerplant.blogspot.com.es/2011/08/mariano-lacambra-marin-un-polifacetico.html> [Última consulta: 12/10/2016]

Otras obras menores realizadas en 1911 son *Reglamento del sindicato agrícola de Ayerbe*, o el *Informe de la Asociación de labradores de Zaragoza* dirigido al Congreso de los Diputados.

En 1912 Tomás Blasco es nombrado por sus colegas presidente de la “Asociación de las Artes del Libro” al frente de la cual Blasco comenzará una serie de iniciativas.

Una de ellas sería la intención de publicar desde la asociación una colección de libros. El primero que se realizó fue *Versos de muchos colores* obra escrita por el autor y dramaturgo Alberto Casañal Shakery que fue impresa por Casañal. Alberto era hijo del topógrafo y cartógrafo Dionisio Casañal. En dicha publicación, Tomás Blasco figura como editor.

Parece ser que la intención era iniciar una colección de libros editados por la asociación figurando Tomás Blasco al frente de ella. Esta fórmula resulta novedosa en el panorama editorial de la ciudad ya que por primera vez encontramos la figura del editor y la intención de publicar una colección de libros promovidos por una asociación profesional.

Como sabemos, la figura del editor ha sido cambiante en la historia de la edición española particularmente desde mediados del siglo XVIII y hasta la segunda mitad del XIX cuando se llevaron a cabo diferentes ensayos en los modelos de mediación entre autores, imprentas y distribuidores. La mayoría de ellas sin embargo, no pervivieron más allá de la crisis financiera de 1866 (Martínez Martín, 2001). Para este autor estas aventuras editoriales “contribuyeron a un cambio de rumbo en la producción y comercialización de libros que se alejaba del viejo sistema gremial y experimentaba las pautas del mercado, pero a falta todavía de un sólido crecimiento industrial.” (Martínez Martín, 2001: 41).

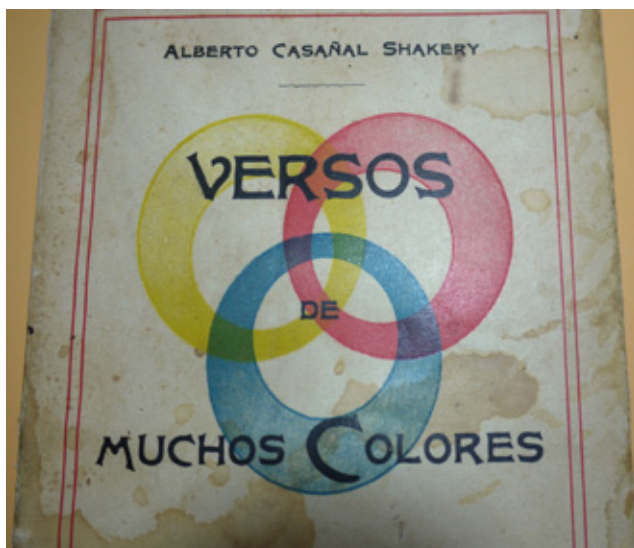
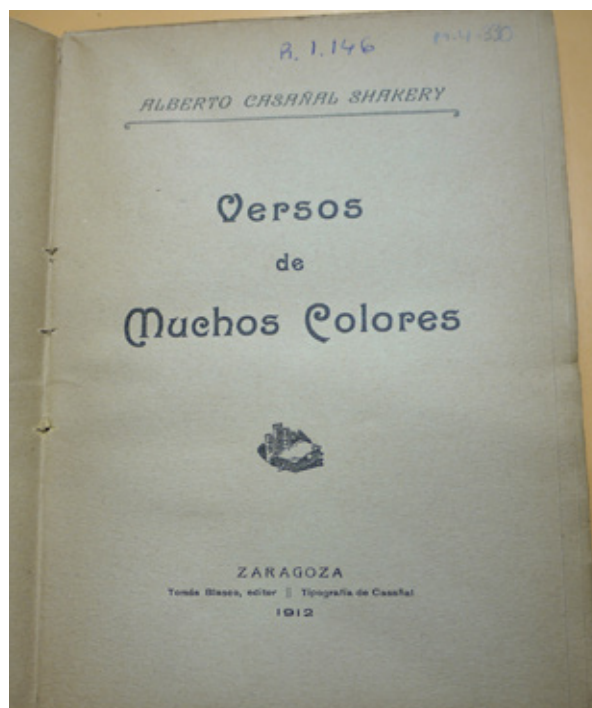
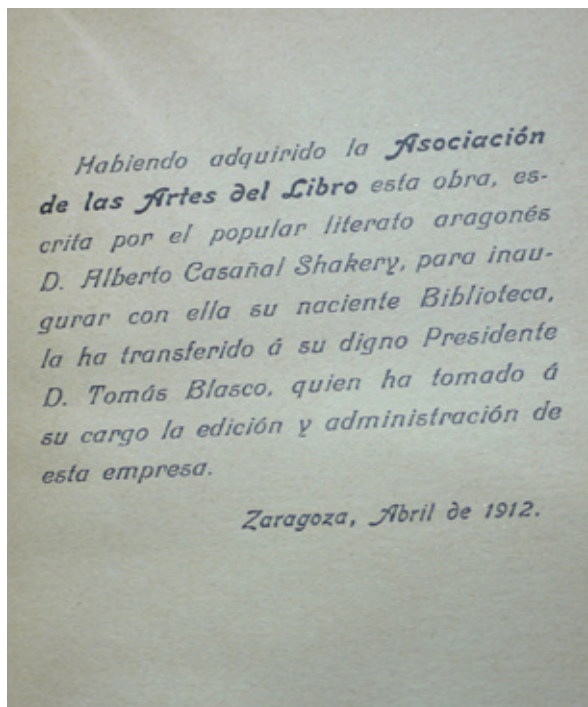
A comienzos del siglo XX, vuelven a aparecer algunas de estas aventuras editoriales cuando definitivamente el sistema de producción editorial comienza a ser reestructurado, la edición de este libro parece encajar con este momento histórico de cambios en el sector.

Este libro no solo resulta novedoso desde el punto de vista de sus promotores sino porque parece incorporar todos los aspectos materiales novedosos que se iban incorporando en la edición y producción de libros. Destaca en este sentido la incorporación de una sobrecubierta ilustrada e impresa en cuatricomía, técnica que no hemos observado hasta ahora en la imprenta de Blasco y que como vemos, ya se venía

realizando en la imprenta de Casañal donde fue impreso el ejemplar que nos ocupa. La ilustración es sencilla, pero ilustra de manera simbólica el título del libro. Los tres círculos que vemos utilizan los colores primarios y se entrelazan para dar forma los colores secundarios en el círculo cromático (fig. 85).

*Fig. 83.* Página de cortesía en la que leemos un agradecimiento a Tomás Blasco como Presidente de la Asociación de las Artes del Libro.

*Fig. 84.* Portada de *Versos de Muchos de colores*. En el pie de imprenta vemos diferenciada la figura del editor y la del impresor.



*Fig. 85.* Ilustración en la sobrecubierta, reproducida mediante cuatricomía.

En 1914 se lleva a cabo el “2º Congreso de la Federación Nacional de las Artes del Libro” en Madrid, que pretendía crear un órgano nacional estable. En él se establecen Comisiones Provinciales para llevar a cabo estudios sobre el precio de coste de las diferentes áreas de las artes gráficas. La ciudad de Zaragoza estará representada por Tomás Blasco, como presidente de la “Asociación de las Artes del Libro”, junto a Federico Martínez Andrés y Gregorio Casañal.

El siguiente libro interesante que es impreso por Imprenta Blasco en 1917, es *La Gran Guerra: Contribución al glosario español* de Silvio Kossti, quien ya había publicado *Las tardes del sanatorio* en Imprenta Blasco a cargo de Francisco Delgado.

La particularidad de este libro reside en la magnífica ilustración que ilustra la cubierta. Es un fotograbado de línea reproducido a dos tintas impreso sobre un papel satinado de alta calidad que permite la reproducción de los finos detalles del dibujo a línea. El dibujo está firmado por Gallostra en 1916 y la reproducción por el taller de fotograbado “La Luz”.

La utilización de la tinta roja negra y negra en la realización de portadas y decoraciones en los libros es un homenaje al modo en que se imprimían los primeros libros, costumbre que fue adquirida por los movimientos de recuperación de la tradición bibliográfica entre los cuales se encontraba el movimiento regeneracionista.

Las características tipográficas y de composición son similares a las utilizadas por su autor, Manuel Bescos, en *Las tardes del sanatorio*, anteriormente impreso por Blasco.





Fig. 86. Portada ilustrada de *La gran guerra*. Imagen propiedad de BNE.

El libro está dedicado a Jacinto Benavente y plantea una serie de reflexiones antibelicistas acerca de la primera Guerra Mundial. Tal y como se informa en el libro, se lanzó una primera edición de dos mil ejemplares, en papel pluma vergé, los cuales fueron requisados por la censura y paralizados los siguientes que debían imprimirse.

Más tarde, en 1917, se editó una nueva edición de diez mil ejemplares en papel impresión y doscientos ejemplares “en papel elegido, por no hallar otra ni mejor existencia disponible, dada la carestía creciente del papel.”

Esta situación de escasez fue propiciada por el estallido de la primera Guerra Mundial que supuso importantes dificultades para el

aprovisionamiento de materias primas por parte de La Papelera Española, trust que controlaba el mercado de producción y distribución.

La tercera y última obra de Manuel Bescos será *Epigramas* que fue impresa en Huesca por la imprenta de Viuda de L. Pérez.

A partir de estas fechas el volumen de libros impresos por Imprenta Blasco va disminuyendo considerablemente, después de 1919 tan solo imprimirán folletos y obras menores.

Los últimos libros impresos que fueron realizados en los años 1918 y 1919 son; *Celtiberia, memoria y balance de la sociedad regional navarro aragonesa de seguros contra incendios*, folleto compuesto por diez páginas. Los *Presupuestos Ordinarios del Ayuntamiento de Zaragoza* y las *Monografías presentadas al segundo congreso de historia de la Corona de Aragón*.

Posteriormente y de manera aislada fue impreso *Legislación Agraria de la República* en 1931, obra que fue motivo de un pleito por impago relatado en página 151. Este fue el último libro que conocemos impreso en Imprenta Blasco.

La producción editorial se desplazaría a partir de estas fechas a imprentas y talleres con máquinas más especializadas, del mismo modo que la prensa había dejado de imprimirse en los talleres tradicionales a comienzos de siglo.

Poco a poco se iban implantando nuevos tipos de libro, la edición se diversificaba y se creaban productos modernos como colecciones de libro, libro infantil y educativo, etc, que demandaban otros modelos de negocio. Entonces se crearon algunos grandes grupos editoriales que contaban con talleres impresores propios. Sin embargo, las imprentas tradicionales seguirían manteniendo un volumen de trabajo considerable, si bien el tipo de material que producían respondía al encargo de pequeños clientes e impresión bajo demanda (Martínez Martín, 2001).

Otras vías de negocio para estos pequeños establecimientos fue la producción de material impreso gracias a los nuevos lenguajes publicitarios.

## 3.2 PUBLICACIONES PE- RIÓDICAS IMPRESAS POR IMPRENTA BLAS- CO

**L**A PRENSA HA SIDO estudiada en nuestro país desde varios puntos de vista, principalmente como fuente secundaria que aporta datos sobre procesos o acontecimientos históricos y sociales del momento.

Aquellos trabajos que analizan la historia y evolución de la prensa como medio de comunicación *per se* son, sin embargo más escasos. Como destaca el investigador Juan Luis Guereña (1982), ni siquiera existe una relación nominal de la prensa en cada una de las provincias. Esto puede ser debido, en parte, a la carencia de datos oficiales ante los cuales el historiador de la prensa se encuentra ante una gran diseminación de datos parciales y fuentes que en muchos casos no son del todo fiables. El carácter efímero de la prensa y el escaso número de ejemplares que se conservan son factores que dificultan estas labores de inventariado.

Otros estudios que comienzan a publicarse son aquellos que prestan especial atención al análisis sobre las cuestiones materiales y estilísticas de la prensa. Un ejemplo notable de ello sería el libro de Vílchez de Arribas, *Historia gráfica de la prensa diaria española 1758-1976*, o *Gráfica periodística* de Josefina Clavería por citar uno de los estudios referentes a nuestra comunidad autónoma.

Otras iniciativas pertenecientes al campo de la bibliografía

material y que merecen ser reconocidas en Aragón son el inventario sobre *Prensa aragonesa en la hemeroteca municipal de Madrid*, de Eloy Fernández Clemente, 1979, un importante fondo que recoge los fondos depositados entre 1940 y 1970 y las aportaciones de Luis Germán, 1979, *La prensa en Aragón durante la restauración* y *Prensa aragonesa durante la segunda república*. Estas últimas enmarcadas en las ya lejanas *Ponencias sobre Estudios de historia contemporánea* dentro del *Estado actual de los estudios sobre Aragón*, realizadas en 1978.

Gracias a Ricardo del Arco y Garay y a su obra fundamental *La prensa en Huesca: Apuntes para su historia* (1911) contamos con una relación de prensa publicada en la ciudad altoaragonesa. Dicho estudio resulta un importantísimo punto de partida, pero ofrece a veces, datos un tanto superficiales como el mismo autor reconoce en la obra:

*No es nuestro intento historiar el arte de la imprenta en Huesca con toda su amplitud, solo nos proponemos bosquejar la historia de la imprenta en la ciudad de Sertorio, dejando para otro trabajo más extenso el estudio y enumeración de todas las obras impresas en Huesca, desde su introducción hasta mediados del pasado siglo.*  
Buesa Conde, 2003: 82.

Para realizar la catalogación de la prensa periódica impresa por Imprenta Blasco, nos ha sido de mucha utilidad el estudio de Hernández Ara *et. al.*, (1998) *Repertorio de publicaciones periódicas zaragozanas anteriores a 1940*. Con el fin de ordenar los datos relativos a cada publicación, hemos utilizado el diseño de campos realizado por estos autores en dicha monografía.

### 3.2.1 APUNTES HISTÓRICOS SOBRE LA HISTORIA DE LA PRENSA EN ESPAÑA. ASPECTOS EVOLUTIVOS.

El origen de la prensa se remonta a mediados del siglo XVII cuando las gacetas, que tenían un tamaño y un aspecto similar al de los libros, fueron transformándose en diarios (Vílchez de Arribas, 2012). Su tamaño fue aumentando a lo largo del siglo XIX conforme se incrementaba el número de lectores. A esto contribuyeron otros factores como la mejora de las transmisiones que supuso un mayor flujo de información y el nacimiento de las agencias de comunicación o los avances técnicos que consiguieron mejorar las máquinas impresoras para conseguir formatos cada vez mayores.

En España, en 1834 se comenzó a adaptar el formato tabloide por periódicos como *El Español* o *El Eco del Comercio*. En 1876 el diario *La Correspondencia de España* se convirtió en formato sábana, tamaño que se fue generalizando en la prensa madrileña pero no así en la barcelonesa donde persistían algunos periódicos con tamaños reducidos (Vílchez de Arribas, 2012).

En líneas generales el tamaño de los diarios fue aumentando para adaptarse a los nuevos tiempos y las nuevas modas, sin embargo todos estos formatos convivieron hasta entrado el siglo XX.

Las primeras imágenes fueron introducidas en la prensa española en 1866 cuando el periódico *Soberanía Nacional* incluyó grabados acompañando noticias que eran xilografías o litografías.

En la última década del siglo XIX, *La Vanguardia* comenzó a insertar gráficos informativos que al igual que el resto de las imágenes de esa época, estos grabados eran impresos por línea. Habría que esperar hasta comienzos del siglo XX cuando se comenzaron a reproducir imá-

genes fotográficas por el procedimiento de fotografado de trama.

En 1874, durante el reinado de Alfonso XII, el periodismo comienza un lento periodo de profesionalización, paulatinamente se va reduciendo el número de diarios y las nuevas tecnologías comienzan a incorporarse en las redacciones. Hasta entonces, los diarios habían sido instrumentos en manos de las fuerzas políticas.

En Zaragoza, los periódicos con mayores tiradas fueron *El Diario de Avisos*, *El Diario de Zaragoza*, *La Alianza Aragonesa* y *La Derecha*.

En 1879 se promueve la Ley de Imprenta de Romero Robledo que limitó la libertad de prensa mediante la necesaria autorización de nuevas publicaciones o el depósito de los ejemplares previo a su impresión.

Posteriormente, siendo este asunto uno de los aspectos sobre los que el nuevo gobierno de Sagasta quiso actuar, la ley fue retocada de manera que se produjo un indulto general a la prensa existente. A continuación, en 1883 se promulgará una nueva ley de Policía e Imprenta gracias a la cual se impondrá cierto orden en el sector. La nueva ley establecía la obligación de inscribir los materiales impresos como políticos o no políticos e incluirlos en categorías según su tipología en libros, folletos, hojas sueltas, carteles y periódicos (Timoteo Álvarez, 1989).

La prensa realizada por Imprenta Blasco es característica de este fugaz periodo e ilustra con precisión esta coyuntura de ebullición social. Estos periódicos artesanales recogían un modo de hacer heredado de tiempos pasados.

Este periodo de expansión durará hasta 1900, momento a partir del cual, el sector de la prensa se volverá cada vez más especializado y el número de publicaciones descenderá notablemente, en esto influirá



la crisis del papel que hizo que se incrementará el precio del papel al doble de su precio.

Alvar Sancho (1996), en su obra *El nacimiento de la prensa de masas en Zaragoza* establece la consolidación de los grandes medios durante el periodo de la dictadura de Primo de Rivera, momento en el que se produce una etapa de concentración que da lugar a la prensa que hoy conocemos. La prensa desarrollará nuevas temáticas, apoyadas en nuevas técnicas gráficas y expresivas y aumentará sus tiradas, por contra sufrirán un periodo de censura bajo el que no podrán informar sobre la vida política.

Hacia fin de siglo aparecerá *Heraldo de Aragón* en 1895 y *El Noticiero* en 1901, que serán los grandes diarios regionales junto a *El Diario de Huesca* y *el Diario de Teruel*.

Josep Lluís Gómez Mompert, en Timoteo Álvarez (1989) ha realizado un estudio comparativo de la evolución de los periódicos desde 1840 concluyendo que los cambios realizados en la prensa se deben a la producción de páginas más limpias gracias a la diagramación, el aumento de familias de tipografías, el mayor tamaño de titulares y del formato de las páginas.

Otros adelantos en la prensa de la época son motivados por las mejoras que introducen las nuevas máquinas, la calidad del papel y las técnicas de componer e imprimir, así como el surgimiento de empresas especializadas junto con el nacimiento de la profesión de periodista. Aún reconociendo todos estos avances, el autor afirma que la prensa española no se encontraba al mismo nivel de la prensa estadounidense o la francesa.

El cambio más importante que hizo evolucionar la maquetación de los periódicos en EEUU fue la introducción de la maqueta horizontal que en nuestro país no gozó de mucha aceptación. Dicha puesta en página suponía un punto de inflexión respecto a la manera tradicional que era la composición vertical. El cambio se introdujo gracias a la



irrupción de la estereotipia.

Anteriormente los primeros diarios eran compuestos a mano carácter por carácter y la maqueta resultante estaba marcada por una rígida verticalidad en forma de largas columnas de texto sin títulos separadas por una raya horizontal o pleca. Los caracteres debían estar muy apretados para que no se desajustasen en el proceso de impresión.

Gracias a la introducción de la estereotipia se pudo romper la rigidez que imponían los tipos móviles y se comenzó a componer los textos en horizontal, de este modo las diagramaciones fueron mucho más flexibles y sus posibilidades para organizar la información se multiplicaron exponencialmente.

El hecho de que la maqueta horizontal no fuese aceptada en nuestro país es explicada por algunos autores como una consecuencia del desastre del 98 ya que se producía una reacción en contra de aquello que provenía de EEUU. No debemos perder de vista, sin embargo, que España contaba con un desarrollo industrial muy focalizado y grandes niveles de analfabetismo.

Asimismo, la prensa estadounidense hacía un uso notablemente superior de las imágenes, mediante ilustraciones, chistes, caricaturas, o a través de los anuncios.

De este modo, el formato sábana y la maqueta horizontal configuraron una nueva etapa gráfica en la historia de la prensa.

Gracias a este incremento de posibilidades gráficas, a la introducción de imágenes o al mayor tamaño de los titulares, los periódicos de sucesos fueron perfilando poco a poco un nuevo tipo de prensa amarilla en la que las noticias a veces eran inexactas o exageradas.

De este modo vemos como la estrecha relación entre evolución técnica, estilos gráficos y estilos en la comunicación han ido configurando el tipo de prensa que de manera decisiva ha contribuido a la gestación de la sociedad que conocemos en la actualidad.



### 3.2.2 ANÁLISIS DE LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS IMPRESAS POR IMPRENTA BLASCO

La Imprenta Blasco comenzó su trayectoria en 1882, año a partir del cual se promulga la Ley de Policía e Imprenta del gobierno de Sagasta que favoreció enormemente la creación de periódicos.

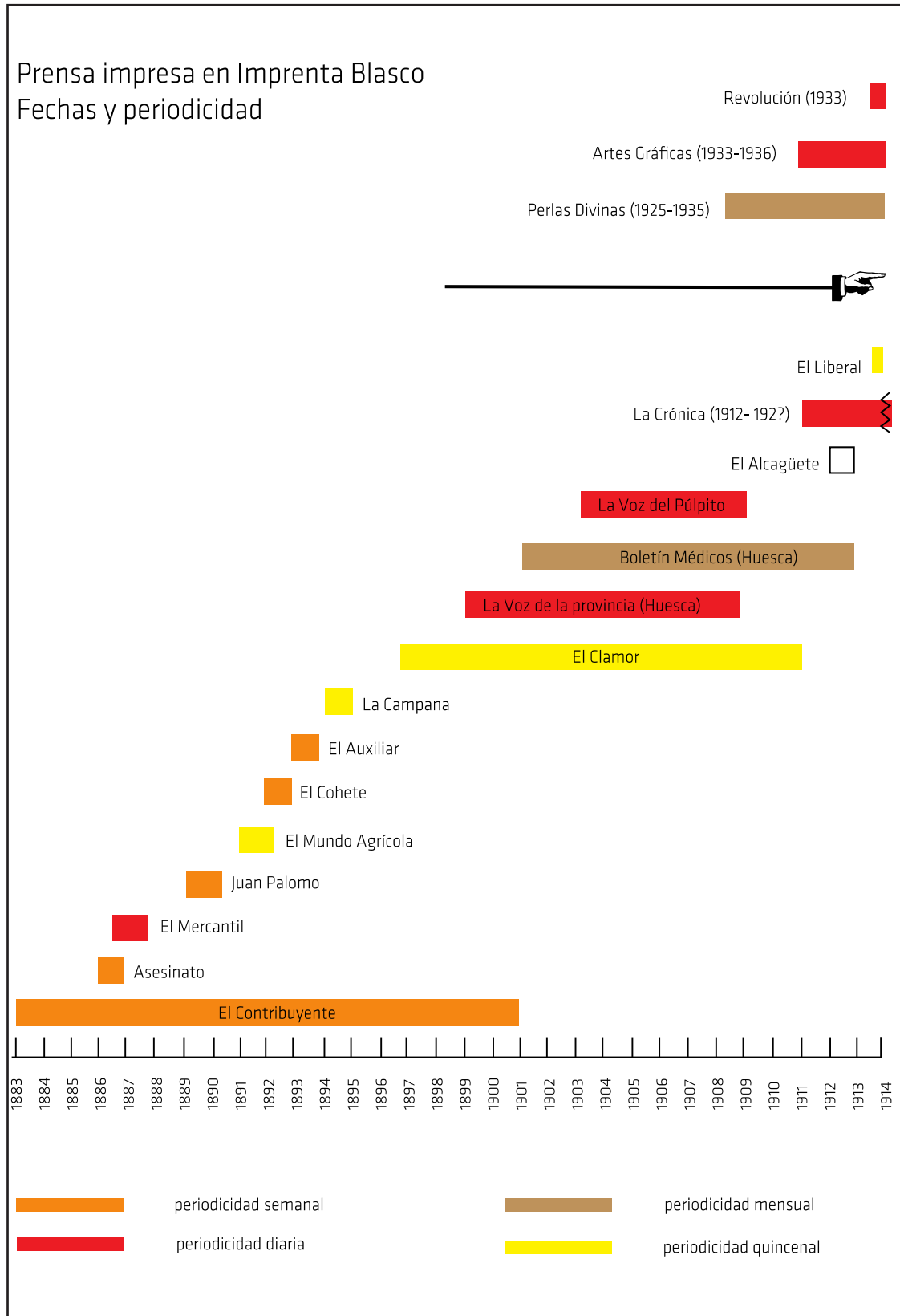
Este tipo de prensa, sin embargo, era fruto de la efervescencia de la época y las publicaciones realizadas no tendrán continuidad en el tiempo.

El carácter de estos periódicos es diverso, entre ellos conviven prensa satírica como *Juan Palomo* o *El Cohete*, prensa religiosa como *El Auxiliar del Púlpito*, de tipo económica como *El Mercantil*, o prensa política como el diario anticlerical *El Clamor Zaragozano*.

La siguiente gráfica muestra el periodo en el que dichos periódicos fueron impresos en Imprenta Blasco, ya que la mayoría de ellos fueron además impresos en otras imprentas de la ciudad.

Estos datos aparecen recogidos en las fichas de los periódicos que se detallan posteriormente.

**Tabla 3.** Fechas de impresión y periodicidad de la prensa realizada por Imprenta Blasco.



## ASESINATO DEL GENERAL PRIM

PERIODICIDAD: Semanal

FECHAS: n° 1, 21 de Marzo 1886- n°2 9, 15 octubre 1886.

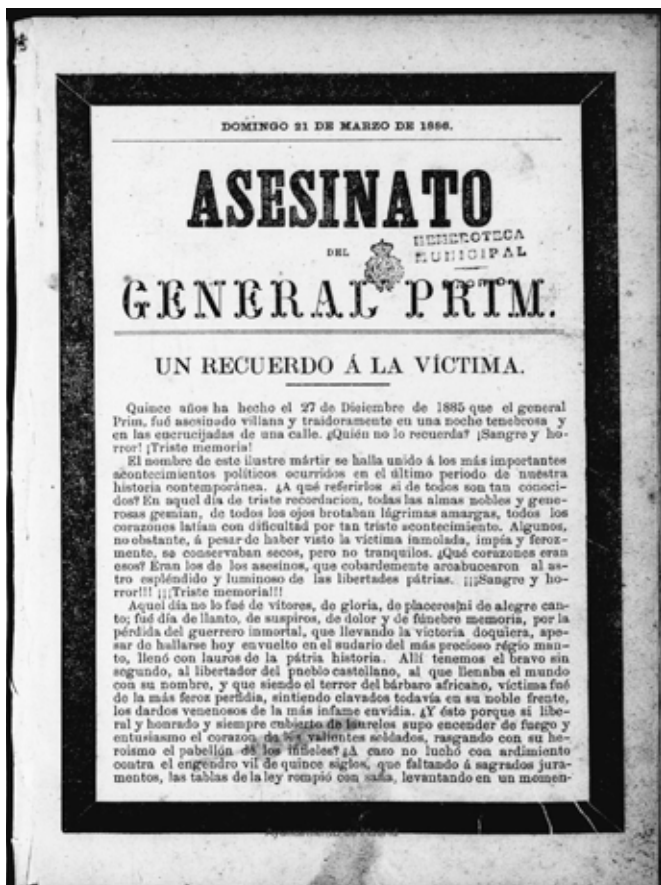
EDICIÓN: Impreso por Tip. Sucesores de Castro, Plazuela San Felipe, 11, Zaragoza.

DATOS: 26 cm, Contracubierta ilustrada con un grabado del General Prim de Rouargue, realizado en la imprenta de F. Chardin.

LOCALIZACIÓN: Hemeroteca Municipal de Madrid.

Fue una publicación periódica, que aborda desde un punto de vista periodístico el asesinato del General Prim, en ella intervienen varios autores. Se publicaban todas las semanas una o más hojas y se distribuía en puntos de venta establecidos o en su defecto en la imprenta de los Sucesores de Castro.

La publicación completa contó con 29 ejemplares, todas las páginas formaban un solo volumen.



*Fig. 87.* Portada del Asesinato del General Prim. N° 1. 21/03/1886. HMM. F 66/12(144)



seguir adquiriendo la revista al mismo tiempo que se establece una política de petición y pago de ejemplares atrasados.

Este es uno de los primeros documentos ha llegado hasta nuestros días impreso por Blasco y Andrés bajo el nombre de Sucesores de Castro, este pie de imprenta lo vimos en algunos trabajos con anterioridad.

Su aspecto es el de una publicación sencilla, formato cuartilla y maquetado según la tradición de los periódicos de nuestro país desde mediados del siglo XVIII.

La hoja está maquetada a una columna, utiliza una cabecera con un cuerpo tipográfico grande y una tipografía negra egipcia, común entre los titulares de la época, que consigue llamar la atención del público gracias a su color tipográfico, al igual que la orla de la primera página.

La publicación tuvo gran aceptación entre los lectores como así advierte la nota que aparece en la segunda página, en la que se informa de que se ha realizado una segunda edición para satisfacer la demanda, y que el autor contestará a alusiones y comentarios a través de las columnas del periódico *Aragón Político*.

## EL MERCANTIL ARAGONÉS: DIARIO REPUBLICANO

PERIODICIDAD: Diaria

FECHAS: Año 1, nº 1 (1 dic. 1887)-¿nº 111(2 mayo 1888)?

EDICIÓN: Zaragoza: Imp. de Blasco y Andrés.

DATOS: 4 p., 46 cm

LOCALIZACIÓN: Hemeroteca Municipal de Zaragoza

Es el periódico antecesor de *El Mercantil de Zaragoza* (1889-1899). Relata Alvar Sancho (1996) que cuando éste dejó de publicarse, allá en 1905, todos sus suscriptores se adhirieron al diario *El Progreso* como un experimento en favor de la consolidación de medios.





Fig. 89. Primera plana de El Mercantil Aragonés 12/01/1887 AMZ.

Su director fue Juan Esponera, y en el escribieron personajes ilustres como José Gascón y Marín y Andrés Gay.

La tipografía de la cabecera es una *Bodoni Ultra Condensed*, muy utilizada en cabeceras y titulares ya que permitían componer textos ocupando muy poco espacio en la maqueta, a costa, eso si, de sacrificar aspectos de legibilidad.

Está compuesto por cuatro páginas, siendo la última plana dedicada a anuncios. Su tamaño de 46 cm, se encuentra a caballo entre los formatos estándar y sábana que sería considerado por encima de 48,5 cm. El periódico está maquetado a cuatro columnas, con una maquetación vertical estricta.



La composición del periódico se mantuvo invariable en los meses que vio la luz. La rigidez de la diagramación, la ausencia de imágenes, el tamaño invariable de la mayoría de las tipografías, hacen de este periódico un ejemplo del tipo de composición decimonónica que todavía no había introducido ningún avance estilístico. Se trata de un estilo anclado en el pasado y en la que incluso en las páginas de anuncios no se producía ningún atisbo de novedad en cuanto a la composición como podía ser la introducción de tipografías de diferentes tamaños, o la inclusión de dibujos o grabados.



Fig. 90. Página de anuncios del primer número de *El Mercantil Aragonés* en el que Blasco y Andrés se anuncian con un anuncio central. 01/12/1887. AMZ.

En una de las páginas dedicadas a anuncios, podemos ver un anuncio de los impresores que se referían a sí mismos como “sucesores de fran-

cisco castro”.

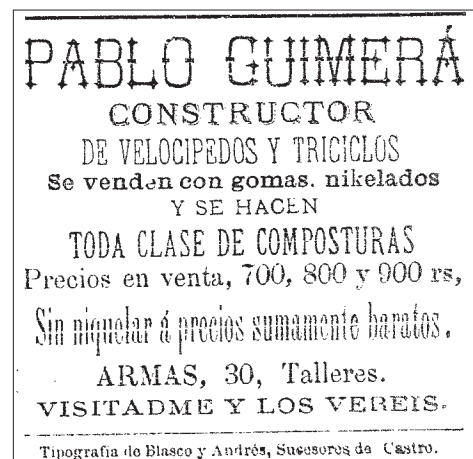
El texto del anuncio es una verdadera declaración de intenciones, a través del cual los impresores se ofrecen para los trabajos orientados a la gestión y administración.

*“Los dueños de este establecimiento, en los dos años que hace que se encuentran al frente de él, han procurado dotarlo de todas las máquinas que son precisas para presentar los trabajos con puntualidad y economía, por cuyo motivo encontrará el público un servicio y unos encargos que se sirva confiarles, además de los muchos documentos que se hallan de venta al detalle, como son: altas, bajas y traspasos, contratos de fincas rústicas y urbanas, recibos de inquilinato, facturas en blanco, partes y libros para las fondas, posadas y casas de huéspedes, hojas de servicio, tablas y cuadernos de reducción y equivalencia de pesos y medidas e infinidad de documentos para toda clase de gestión administrativa y judicial”.*

El anuncio es publicado en Diciembre de 1887, de manera que si retrocedemos “dos años que hace que se encuentran al frente de el”, estableceríamos el comienzo de la actividad de la pareja de impresores hacia finales de 1885.

En el pie de imprenta de los nueve primeros números del periódico aparece como se puede ver en la figura “Tipografía de Blasco y Andrés. Sucesores de Castro”, de este modo, la pareja de impresores se va desligándose paulatinamente del nombre de su antecesor.

*Fig. 91.* Pie de imprenta publicado en el primer número de *El Mercantil Aragonés* en el que se puede ver como Blasco y Andrés se publicitan a sí mismos como Sucesores de Castro. 01/12/1887. AMZ. Hemeroteca. P 120.



# EL CONTRIBUYENTE

SUBTÍTULO: Hoja humorística de *El Diario Católico*

PERIODICIDAD: Semanal con irregularidades

FECHAS: n.º 1 ; Marzo 1883 ? -1891

Impreso por Blasco y Andrés: n. 431, 30 nov. 1890 y desde n. 432, 20 dic. 1890 . Datos obtenidos en Hernández Ara, *et. al.*, 1998: 113.

EDICIÓN: Blasco y Andrés

DATOS: 4p., 35cm.

LOCALIZACIÓN: Archivo Hemeroteca Municipal Zaragoza

**ARTES.**  
INDUSTRIA,  
AGRICULTURA,  
COMERCIO



ARCHIVO MUNICIPAL  
ZARAGOZA

Redacción y Administración,  
**ANTONIO PEREZ, 4.**  
NÚMERO DE ÓRDEN, 431.  
Zaragoza 30 de Noviembre de 1890.  
Número suelto, 5 céntimos.  
AÑO VIII.  
Remitidos y anuncios á precios convencionales.

## EL CONTRIBUYENTE.

Pobre de mí de mí solo hago así! así! porque se fueron los que nunca volverán.

**Advertencial**

La redacción y administración de EL CONTRIBUYENTE se ha trasladado de la calle de San Jorge á la de Antonio Perez, (antes Triperia) núm. 4, ó sea á la jabonería próxima á la posada de Blanco.

Como el propietario de este periódico es el contratista de las caballerías muertas, en el nuevo domicilio se recibirán los avisos para la extracción, advirtiéndolo á los dueños, que para sacarlas de la población ellos ó si algun particular se las compra, tienen que solicitar permiso de la alcaldía.

**El sufragio en España.**

Decepción grande para la democracia española ha sido el ensayo de sufragio verificado en la elección de diputados provinciales. Han acudido á las urnas los electores de siempre: los interesados ó obligados por favor ó compromiso. El resto de los ciudadanos han recibido el derecho de votar como se recibe coxa que de nada sirve. Los designados han aleccionado de tal manera á este designado pueblo, que ha perdido por completo la fé política.

Sabe por experiencia que si suben blancos lo han de avasallar y explotar y si suben rojos han de hacer lo mismo, y no quiere votándolos preparar el mismo los instrumentos de su martirio.

Al viajero que cae en manos de una cuadrilla de bandoleros, aquí le im-

porta que sea el bandido Juan ó el bandido Pedro quien le deaunde?

Tan inocente es, pues, dada la inmoralidad política que reina, el ir á votar políticos, como sería el que el viajero eligiera entre sus secuestradores el que había de limpiarle la bolsa.

Es más cuerdo lo que el país independiente hace, hasta que pueda escapar de las garras políticas; dejar que los interesados en el botín nacional nombren los encargados de poner al contribuyente en cueros.

Ha dado, pues, el país trabajador una gran prueba de cordura no tomando parte en el contubernio electoral que acabamos de presenciar.

Así el fin ha correspondido á los preparativos, y las elecciones han resultado con todo el atavío de legalidad conque unos y otros las han pretendido adornar: la farsa de siempre. Los expedientes en tramitación han dado el triunfo al gobierno en los pueblos; el turrón é impunidad que los cargos populares permiten repartir á los liberales los ha proporcionado mayoría en las ciudades.

Total, que unos y otros han abusado, como siempre, de su posición.

Quita á los gobiernos la facultad de resolver los expedientes de los pueblos; y vereis desaparecer la influencia que á todas las situaciones les dá el triunfo en estos.

Quita á los posibilistas de las diputaciones provinciales, campo abonado para sumar reconocidos por favores parciales, en los diferentes ramos que estas corporaciones abarcan; y saca los de los municipios, donde no sean árbitros en el señalamiento de encabalgamientos de consumos á industriales y particulares, y vereis reducidas á cero esas asombrosas mayorías que hoy presentan sus candidatos.

Han sido, pues, estas elecciones no un ensayo de sufragio universal sino el ejercicio de dos violencias. El resultado ministerial es el suco de los expedientes puestos en prensa; y el posibilista, el producto de las parcialidades provinciales y municipales cometidas por estos con detrimento de la justicia y el derecho.

Es decir, han sido todo menos lo que debían ser; expresión de la voluntad popular.

Engañase, pues, con el triunfo los candidatos, pero permitánnos que no los envidiemos actas con tan fea tinta redactadas.

Legalmente serán representantes del país, pero moralmente solo serán los primeros falsadores de EL SUPRAGIO EN ESPAÑA.

**D. Mariano y Caparra.**

*D. Mariano.*—Cómo vienes tan tarde, Caparra?

*Caparra.*—Mí hi entretuvido en el Matadero. Va aquello como los pozales de Echínique. Eran las once y casi no habían rematado de matar los cerdos. Así es que allí jura toda la comanda. El dueño de los cerdos que pierden la matanza esperando que le toque el turno de enganchar; los matarifes que se van á medio día á casa, los mozos de la limpieza que riban de trabajar para limpiar antes de la hora del peso, y por último el comprador de cerdo, que tiene que llevarse la canal sin joriar porque casi se junta la matanza con el peso.

*D. M.*—¿Y en qué consiste el retraso?

*C.*—Pues consiste, en que el ajustamiento por aburrar hace callosos. Ha suprimido una vacía y dos mozos y no quiere aumentar las calderas para el agua caliente, y todo retardado en perjuicio del servicio, que como digo no pué ser pior.

Hay días que se remata el agua caliente y la matanza tiene que hacerse

Fig. 92. Primera página del primer número de *El Contribuyente*. 30/11/1890. AMZ. Hemeroteca.

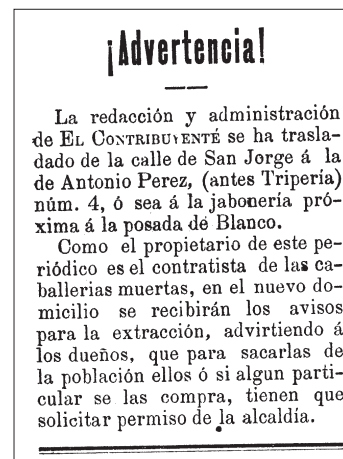
| 297

*El Contribuyente* era la hoja humorística de *El Diario Católico*, periódico que se imprimía en la Imprenta de Martín Santos, desde 1879 a 1891. *El Contribuyente* comenzó siendo impreso en ese mismo establecimiento, más tarde por Imprenta de Hermanos Santos y posteriormente por Pablo Claramunt (Hernández Ara *et. al.*, 1998: 113).

El 30 de Noviembre de 1890 es la primera fecha en la que el periódico es impreso por Imprenta Blasco. Sin embargo, el siguiente número de 6 de Diciembre de 1890 vuelve a las prensas de Claramunt. Los siguientes cuatro ejemplares hasta 31 de Enero de 1891, fecha que parece ser el fin de la edición, vuelven a ser impresos por Blasco.

Este cambio en la impresión se corresponde con un cambio en la administración y redacción como curiosamente es advertido en la primera noticia de estos ejemplares. A pesar de esto, la continuidad entre los dos impresores es total y no se aprecia ninguna variación en el formato ni en el estilo con la única salvedad de la variación de algunas tipografías.

*Fig. 93.* Anuncio en el que se advierte del cambio en la redacción y administración del periódico.



Zaragoza contaba con una importante tradición en prensa satírica, que fue muy popular en el país durante años anteriores y más concretamente durante el sexenio revolucionario debido a la libertad de imprenta que se experimentó, época en la que se popularizaron las

hojas satíricas ligadas a los periódicos (Checa Godoy, 2016), como es el caso que aquí nos ocupa.

Este tipo de publicaciones surgían con facilidad pero por lo general no desarrollaban una larga trayectoria. *El Contribuyente* fue editado durante nueve largos años, es por eso que Blanco Murillo (1990: 117), le dedica unas líneas hablando de sus contenidos. Todos los números incluían un artículo serio y dos diálogos. El primero de los diálogos se producía entre el “hombre del pueblo, honrado, algo ignorante y pobre y aquel el sensato señor católico acomodado y culto”, el segundo diálogo humorístico lo protagonizaban “Consuelo y Remedios, que daba la visión femenina católica y ultraconservadora de la depravación de las costumbres”.

La política nacional es el blanco principal de la mofa como causa de la miseria del pueblo, otras temáticas recurrentes en el diario son las farsas políticas, la desamortización, la excesiva burocracia o la centralización administrativa.

La publicación está estructurada en tres columnas. La maquetación sigue siendo vertical, pero se comienzan a introducir espacios en blanco y los titulares de las noticias comienzan a ser más grandes. En la cabecera aparece un grabado de línea que representa a un hombre tocado con chistera que muestra el forro de sus bolsillos vacíos y que representa el arquetipo utilizado por la prensa satírica como símbolo de las clases bienpensantes.

La viñeta resulta el contrapunto humorístico del titular, de manera que mediante la yuxtaposición de ambos se explicita el carácter humorístico de la publicación. Esta es la única ilustración que contiene el periódico.

La tipografía de la cabecera del periódico pertenecer a la popular familia de las Bauer Bodoni que gozaron de un éxito inmenso, son

parte de la familia de las didonas o romanas de transición, inspiradas en las realizadas por Fermin Didot y que nacieron al albor de la revolución industrial.

El término didonas surge de la combinación entre Didot y Bodoni, quien fue uno de los diseñadores que mejor las realizó. Son tipografías que surgen en la época de la prerevolución industrial, pertenecen a la época rococó y como relata con acierto Jorge De Buen (2003: 69); “son fruto de la disponibilidad de herramientas y utensilios muy precisos” gracias a los cual se podían realizar “las astas delgadas al límite de la capacidad del abridor de punzones. Se desvanecen las pocas reminiscencias de humanidad, ya que los remate dejan de ser triangulares para ser filiformes”.

La maquetación de la página dedicada a anuncios se va actualizando. En la imagen inferior vemos el anuncio de un mismo establecimiento en *El Mercantil Aragonés* (01-12-1887) (fig. 94) y *El Contribuyente* (30-11-1890) (fig.25).

Con apenas tres años de diferencia entre ambos, podemos ver como el segundo anuncio prescinde de toda la información legal que acompaña al primer anuncio, de manera que el cuerpo tipográfico puede aumentar, utilizar una tipografía decorada e ir acompañado de espacios en blanco para que el anuncio gane en visibilidad y pregnancia.

Fig. 94. Anuncio de *El Imparcial*, en *El Mercantil Aragonés*, 01-02-1887. AMZ.

s otras  
 utados.  
 ambién  
 de los  
 3 veces  
 un co-  
 a mu-  
 zénero.  
 giona-  
 in esas  
 el ser  
 ilia hoy  
 olíticos  
 iás por  
 que ha-  
 ze, nú-  
 osición,  
 techo á  
 econó-  
 o duros  
 el Ba-  
 ra cor-  
 medio

y Comercio **UNO INDICIA PILAR, 17**  
 PARA SACERDOTES.—Paños, merinos, rasos, terciopelos, mantos,  
 sotanas y balandranes.  
 PARA SEGLARES.—Novedades de todas clases, capas, sacos, levitas,  
 chaquets y americanas.  
 PRECIOS.—DE LO MAS ALTO Á LO MAS BAJO

**Gran fábrica**  
 DE  
**Licores y Aguardientes**  
**Y DEPÓSITO**  
**DE VINOS NACIONALES**  
**y Extranjeros.**  
 Especialidad en li-  
 cores y anisados de  
 vino.—Venta por ma-  
 yor y menor. Fábrica  
**Democracia, 68**  
 Despacho: PLAZA  
 del Justicia, núm. 3.  
 ZARAGOZA.

**EL IMPARCIAL**  
 ANISADO REFINADO  
 FABRICADO POR VICENTE LOBEZ ZARAGOZA

SATISFECHOS LOS REGISTROS  
 PARA LA PENINSULA  
 TIMBRE

pro:  
 caei  
 tro  
 C  
 sin r  
 mas  
 sobr  
 en le  
 veuk  
 naric  
 Pa  
 teng  
 ante  
 parte  
 que ij  
 no ter  
 el sue  
 voreo  
 descat  
 empei  
 ue edi  
 cirier  
 Que  
 nos es  
 greei-  
 devilit  
 forman



son gravados con el derecho de consumos.—2.ª Esta casa tiene instalados recientemente en su fábrica aparatos desilatorios y máquinas de lo más moderno y perfeccionado que existe en el extranjero; esto, unido á la preparación cuidadosa de sus licores, le permiten ofrecer á los negociantes y consumidores, clases muy superiores y precios relativamente económicos.—*Pídanse muestras y catálogos de precios.*

Marca **EL IMPARCIAL** anisado refinado

**CERTIFICADO:** Ayuntamiento Constitucional de Zaragoza.—Laboratorio químico.—Certificación número 27. El director del laboratorio químico municipal, certifica: Que la muestra del anisado refinado EL IMPARCIAL anotada con el número 203 en el registro de artículos y traída por don Vicente Lobe, de Zaragoza, contiene alcohol en volumen 40,00%; azúcar, 18,00%; sales (residuo fijo) 0,012%. La densidad á 12°/1083 aromatisado con cantidad indeterminada de anis.—Zaragoza 29 de Noviembre de 1887. El Director, Doctor H. Jimeno.  
La muestra á que se refiere la presente certificación, no acusa por el análisis á que se ha sometido, la presencia de cuerpos extraños nocivos á la salud. Doctor Jimeno. V.º B.º el Alcalde, Varanda. Hay un sello de la Alcaldía.  
*(Es copia literal)*

Fábrica: Camp

CASA E

ESTEBAN

Escuelas I

Espaciosas h  
y precios econo

A LOS

En el taller  
de Roda, núm  
para afilar, de  
cios económico  
hoces de podar

Establecimiento Tipográfico de  
**SUCESORES DE FRANC**  
**PLAZUELA DE SAN FEI**

JUAN PALOMO

SUBTÍTULO: Semanario Satírico

PERIODICIDAD: Semanal

FECHAS: n.º 1 (5 abril 1890) - n.º 13 (23 Junio 1890) Según González Miranda citado en Clavería, 1990: 43.

LOCALIZACIÓN: González Miranda citado en Clavería (1990: 43), localiza dichos ejemplares en la Hemeroteca Municipal de Zaragoza, que a día de hoy se encuentran desaparecidos y no hemos podido consultar.

La prensa satírica perteneciente al periodo del sexenio revolucionario en Aragón se encuentra prácticamente desaparecida (Clavería, 2016).

*Juan Palomo* fue fundado por Juan Pedro Barcelona, quien también editó *La Colada* y *El Progreso* y que fue un miembro destacado del Partido Republicano Federal y estudioso del regionalismo literario popular y culto.

*Fig. 95.* Anuncio de *El Imparcial*, apenas han transcurrido tres años entre ellos, en los que aprecia la evolución en el tratamiento tipográfico. *El Contribuyente* (30/11/1890) AMZ. Hemeroteca. P 60.

La publicación es descrita del siguiente modo por Blanco Murillo (1990: 117);

*Es una publicación anticaciquil, anticlerical que con un lenguaje costumbrista aragonés, pretende fustigar, golpear, ahuyentar a los políticos, las lacras, la corrupción y el oscurantismo, realizando una fuerte crítica a la desigualdad social, a la clase dominante y a sus representantes tanto a través de sus artículos festivos como de las caricaturas.*

Su director Juan Pedro Barcelona fue un personaje singular, trabajó en diferentes medios impresos como periodista, colaboró en la primera etapa de la revista Aragón, en el diario *La Defensa Regional*, en *La Asamblea Federal*. Tras fundar Juan Palomo, en 1901 crea el semanario político *Aragón*. También fue redactor del *Diario de Avisos* (Melero, 2003).

Juan Pedro Barcelona murió en 1906 a causa de un duelo por cuestiones políticas, con el también escritor Benigno Varela que disparó antes de contar hasta tres, hecho que ilustra el ambiente periodístico y social de la época. Su entierro supuso una multitudinaria manifestación popular “hablándose en los medios de miles de personas ocupando todo el paseo de la Independencia” (Lucea Ayala, 2005: 249).

EL MUNDO AGRÍCOLA

PERIODICIDAD: Quincenal

FECHAS: nº1 (15 enero 1891)-nº 24 (30 dic. 1891)

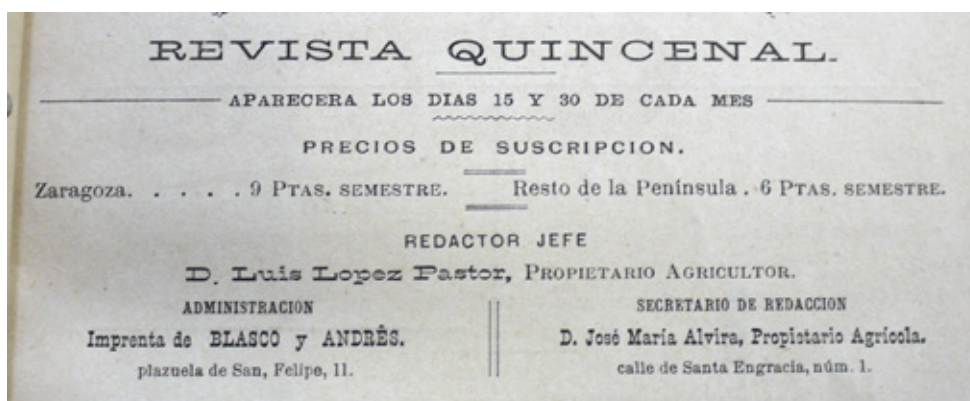
EDICIÓN: Administración y taller de impresión: Imprenta de Blasco y Andrés.

DATOS: 14-16 p., 26 cm.



LOCALIZACIÓN: Biblioteca Diputación Provincial Zaragoza

Revista propiedad de D. Luis López Pastor, agricultor y redactor jefe. Sus colaboradores y redactores fueron personas de prestigio como catedráticos y profesores de ciencias, veterinaria, medicina, agrónomos, etc.



*Fig. 96.* Pie de imprenta de *El Mundo Agrícola*, BDPZ Biblioteca Sástago. S. 1245



*Fig. 97.* Cabecera ilustrada de la revista *El Mundo Agrícola*, BDPZ Biblioteca Sástago. S. 1245

La revista se vende en Zaragoza a nueve pesetas y en España a diez pesetas y está maquetada cuidadosamente. Destaca la cabecera ilustrada mediante un grabado de línea firmado por la fundición parisi-

na Berthier, que vendía maquinaria y utensilios necesarios para las artes gráficas y tipografías. Sus catálogos de maquinaria se caracterizan por contener multitud de ilustraciones. “Berthier et Durey” además de tener un amplio catálogo de grabados que servía para ilustrar la vida moderna también realizaban grabados por encargo, como fue esta magnífica cabecera que son fácilmente identificables ya que estampaban su firma en cada uno de ellos.

PRECIOS DE LOS ANUNCIOS.	
Un anuncio de una	página, vale 10 pesetas.
1/2 id. de media	id. = 6 id.
1/4 id. de cuarto	id. = 4 id.
1/5 id. de doava parte	id. = 1'50 id.
<b>MEDIA PÁGINA.</b>	
<b>CUARTO DE PÁGINA.</b>	<b>Dozavo de página.</b>
	<b>Idem.</b>
	<b>Idem.</b>

*Fig. 98.* Lista de tarifas de anuncios. *El Mundo Agrícola*. BDPZ Biblioteca Sástago. S. 1245

La tipografía de la cabecera de *El Mundo Agrícola* es de palo seco y grotesca, ya que no tiene remates ni modulación entres sus trazos. Son caracteres estrechos y de trazo uniforme que fueron utilizadas durante todo el siglo XIX.

El grabado muestra la alegoría de la Ciencia acompañada de sus atributos más típicos como son el compás y el libro abierto, y también de otros elementos como pergaminos, alambiques y recipientes. El compás asociado a figuras femeninas significa la “Ley natural” y

era común en la época mostrarlo junto al globo terráqueo (Clavería, 2016: 228).

La alegoría que acompaña a la práctica porta en su mano una hoz y un ramo de cereales cosechados. Además se acompaña de una guadaña y animales del campo.

La revista está maquetada a dos columnas y contiene multitud de anuncios de empresas de la industria agrícola nacional e internacional.

Estos anuncios son ilustrados mediante grabados que en muchas ocasiones eran suministrados por las compañías fundidoras que durante esos años incrementaron notablemente no solamente los repertorios de adornos tipográficos sino también las imágenes que cumplían la función de ilustrar, decorar e informar.



*Fig. 99.* Anuncio a página completa. *El Mundo Agrícola.* BDPZ Biblioteca Sástago. S. 1245

Los anuncios tienen en esta revista un papel importante. En la figura 98 vemos la maqueta de la diagramación de los espacios publicitarios y su precio de contratación.

Como vemos en la figura 99 el anuncio es genérico ya que anuncia la máquina pero no aporta más datos como la marca que la suministra ni donde puede ser adquirida.

Este tipo de anuncios según lo aportado por Timoteo Álvarez (1989: 122), son considerados antecesores de la publicidad moderna y sus características principales eran su carácter anónimo y su contenido genérico. En aquel momento las marcas no tenían la importancia que alcanzarán después y los mercados, en manos de los distribuidores, funcionaban de un modo desordenado. "Ello hace que estos primeros mensajes publicitarios, sin pretensión artística ni comunicativa, sean una expresión viva de cómo se desarrolla este momento de la modernidad". (Timoteo Álvarez, 1989: 144).

El carácter técnico de la revista queda manifiesto cuando el editorial justifica su cierre alegando carecer de personal cualificado y dedicado íntegramente a la revista, ya que sus miembros se dedican a labores en el almacén:

*Careciendo la empresa de esta revista del personal hoy ya necesario a su redacción, como consecuencia del inesperado desarrollo que ha tomado el almacén de maquinaria, abonos y productos químicos agrícolas montado por la misma; y deseando que el mundo agrícola no sufra en su periódica aparición las deficiencias que aquella falta le ocasiona hace algún tiempo. Ha decidido suspender su publicación hasta tanto cuente con redacción más o menos numerosa (...).*

Este caso ilustra el carácter de este tipo de publicaciones, que eran realizadas por asociaciones o grupos de interés, y que servían para dar voz a sus intereses particulares en un tiempo de efervescencia política y social. La profesión periodística comenzaba a desarrollarse, pero las redacciones todavía estaban en manos de personas no profesionales de la prensa.



# EL COHETE

SUBTÍTULO: Periódico Satírico

PERIODICIDAD: Semanal.

FECHAS: n°1 (21 Feb.1892) - n°6 (27 Marzo 1892)

DATOS: 4p., 36 cm.

EDICIÓN: Imprenta de Blasco y Andrés

LOCALIZACIÓN: Hemeroteca Municipal de Madrid

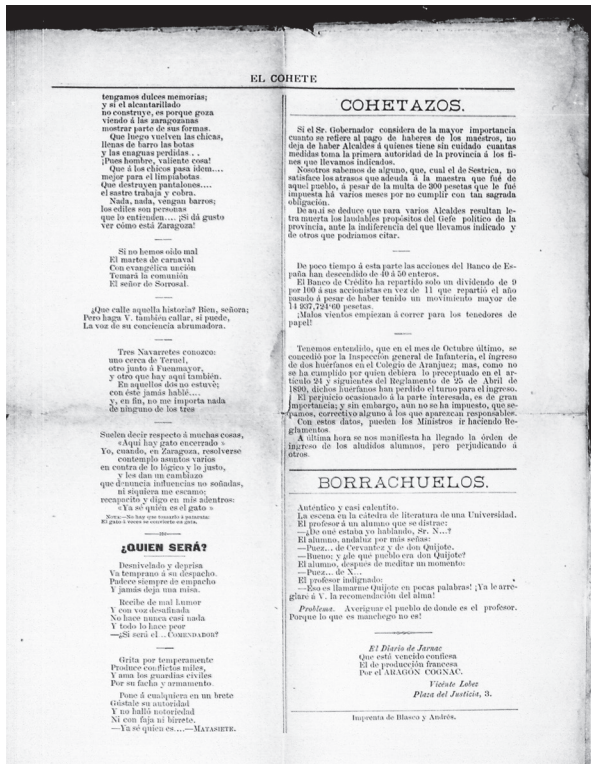
*El Cohete* se publicaba los domingos, la redacción y administración se ubicaba en la calle Mayor, 47. Se vendía por cinco céntimos, dedicaba una sección fija a espectáculos locales y ejercía la crítica satírica en la política y lo social.



Fig. 100. Primera página del segundo número de *El Cohete*, 28/02/1892. HMM. P.V.P. t. 17(6).

**Fig. 101.** Maquetación a dos columnas y que utiliza diferentes alineaciones en los textos.

**Fig. 102.** Plana dedicada a anuncios que se distribuyen en una retícula modular simétrica y rígida. Estos anuncios nunca fueron ilustrados con imágenes, el único elemento decorativo permitido era la orla tipográfica.



El Cohete salía a las calles los domingos, la redacción y administración se ubicaba en la calle Mayor, 47. Se vendía a cinco céntimos, dedicaba una sección fija a espectáculos locales y ejercía la crítica satírica en la política y lo social.

El Cohete fue una publicación espartana, no incluyó ninguna imagen ni dibujo en ninguna de sus páginas ni tampoco ilustró ninguno de los anuncios que ocupaban invariablemente la cuarta plana del semanal. Estos se ordenaban simétricamente en la página, estaban realizados mediante composición tipográfica y una orla que los enmarcaba rigurosamente, jamás se alteró esta estructura.

La labor de composición de la puesta en página era sin embargo,

bastante elaborada. La maquetación estaba realizada a dos columnas, dependiendo de su contenido los textos se justificaban en el ancho de la columna o si se trataba de poemas se alineaban al centro. En ocasiones, las coplas o cancioncillas se componían en dos columnas muy estrechas dentro del espacio de la columna principal para facilitar la lectura de las mismas.

### EL AUXILIAR DEL PÚLPITO

**SUBTÍTULO:** Publicación semanal de sermones... y cuantos asuntos permiten ser tratados en la cátedra del Espíritu Santo.

**PERIODICIDAD:** semanal

**FECHAS:** Fundada por José Banzo Lizana desde 1889 según Ara Torralba, J.C, 1998: 10.

**EDICIÓN:** Blasco y Andrés a cargo de Francisco Delgado, Huesca.

**DATOS:** 16 p, 11 x 15, 5 cm. Revista decenal de sermones, panegíricos, homilías.

**LOCALIZACIÓN:** Hemeroteca Municipal de Madrid.

Su fundador y director fue el sacerdote Don Juan Cañardo.

Según Ricardo del Arco, al principio se imprimió en la tipografía La Merced, propiedad del director. Sin embargo, Juan Carlos Ara Torralba (1998: 10), asegura que fue fundada por José Banzo Lizana en 1889.

En 1891 y 1892 se imprimía en imprenta de Viuda e Hijos de Alcántara. Finalmente, en 1893 en casa de Blasco y Andrés a cargo de Francisco Delgado.

## LA CAMPANA DE HUESCA

SUBTÍTULO: Historia, Literatura, Leyendas, Tradiciones, Poesía, Noticias, etc., del Alto Aragón.

PERIODICIDAD: quincenal

FECHAS: nº 1 (23 abril 1893), nº 43 (16 diciembre 1894)

DATOS: 30 cm,

EDICIÓN: Blasco y Andrés a cargo de Francisco Delgado, Huesca.

LOCALIZACIÓN: un ejemplar en la Hemeroteca Municipal Madrid.

*La Campana de Huesca* tenía un marcado carácter regionalista oscense como se refleja en la línea editorial de la propia revista:

*La historia de nuestra patria será lo que encontraréis en todos los números, somos regionalistas puros. Por más que la mayoría dice que el periódico debe ser cosmopolita vamos contra esa corriente por creer que lo primero que el periódico debe enseñar a sus lectores ha de ser la historia del pueblo, de la provincia en donde se publica.*  
Buesa Conde, 2003.

Su propietario fue Don Gregorio Gota. La revista contaba con colaboraciones de Joaquín Costa y otros escritores destacados altoaragoneses.

Anteriormente había existido una publicación con el mismo nombre que era la voz del Partido Liberal dirigida por Jacobo María Pérez, desde 1854 a 1855.

Ara Torralba (2017), la define como la primera revista ilustrada de Huesca y en ella encontramos algunas de las primeras obras del pintor Félix Lafuente, como es señalado por Ricardo del Arco (1911). Lafuente había regresado de Madrid, donde había finalizado sus estudios artísticos y se había establecido en Huesca. Durante este periodo publicará sus dibujos en *La Campana de Huesca*. Posteriormente



te, en 1908 se instalará en Zaragoza donde alcanzará prestigio como pintor y dibujante tras la repercusión de sus trabajos realizados para la Exposición Universal. En ese tiempo comenzará a trabajar en *Heraldo de Aragón*.

Las ilustración del ejemplar que hemos podido consultar, n° 24, en HMM, muestra una escena costumbrista popular en la que se reflejan muchos aspectos de la vida oscense.



CONVENTO DE LA ASUNCIÓN

Composición y dibujo de F. Lafuente Tobeñas.

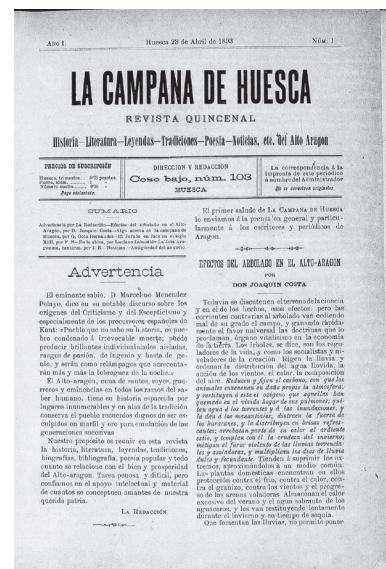
*Fig. 103.* Ilustración de Félix Lafuente Tobeñas. *La Campana de Huesca*, N° 25, 1894.

La escena se enmarca en el convento de La Asunción y las casas adyacentes, todas ellas dibujadas con detalle. En la estampa podemos observar el tipo de material de construcción y los detalles de los aleros renacentistas. Algunas hermanas religiosas parecen estar entrando en el convento. En primer término vemos dos señoras tocadas con mantilla portando crucifijos, por lo que suponemos que vienen de un acto religioso. Destacable resulta la figura masculina a la derecha de las señoras, que es un señor al que le falta una pierna y descansa junto a su muleta.

Sobre este hecho reflexiona Josefina Clavería (2016: 187), destacando que “son escasos los gráficos sobre los mutilados de guerra en la prensa aragonesa”. La autora entiende que son un tema tabú ya que reflejan una crítica hacia los desastres de que produce la guerra en la población civil.

El interés por la ilustración y el contenido gráfico por parte del diario queda patente cuando se realiza el cambio de la portada que corresponde con el número 25 de la serie. La cabecera pasará a ser una ilustración litográfica, llena de alegorías y referencias culturales a la vida cultural oscense de la época (fig. 105).

**Fig. 104.** Primera página del primer número de *La Campana de Huesca*, que vio la luz el día de San Jorge. 23-03-1893. HMM. F.20/15 (174)





En la parte izquierda vemos una lira o instrumento musical, que nos hablan de las temáticas a las que se va a dedicar la revista. También vemos un busto romano que puede hacer alusión al origen fundacional de la ciudad de Huesca.

El centro de la ilustración está ocupado por el escudo de la ciudad con San Jorge a lomos de su caballo.

Las espigas de trigo y cereales que adornan la cabecera son símbolo de la fertilidad y abundancia de la tierra.

El fondo esta cubierto por el telón de un teatro. En la parte de la derecha, el rey Ramiro II de Aragón protagonista de la leyenda de *La Campana de Huesca* desliza el telón al mismo tiempo que sostiene la espada que ha sesgado la cabeza de los nobles. Todo este conjunto de imágenes nos remite a un espacio en el que las fábulas fantásticas y las tradiciones se unen con los mitos fundacionales de la ciudad de Huesca, contribuyendo en la creación de la idiosincrasia de sus ciudadanos.

Toda la revista está maquetada a dos columnas de manera que la columna ocupa un gran espacio de la página y facilita la lectura de textos largos como los que se ofrecen en esta publicación.

*Fig. 105.* Cabecera ilustrada de *La Campana de Huesca*. 08-04-1893. HMM. F.20/15 (174)



## LA VOZ DEL PÚLPITO

SUBTÍTULO: Revista dedicada al clero.

PERIODICIDAD: Anual

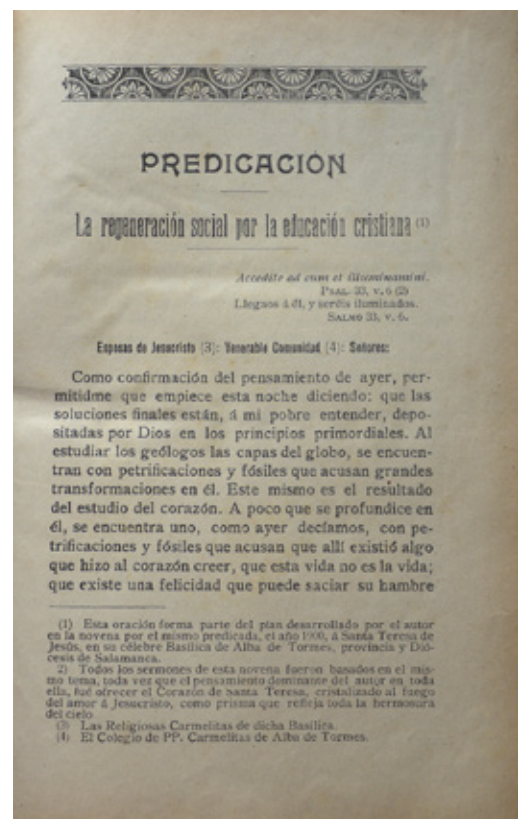
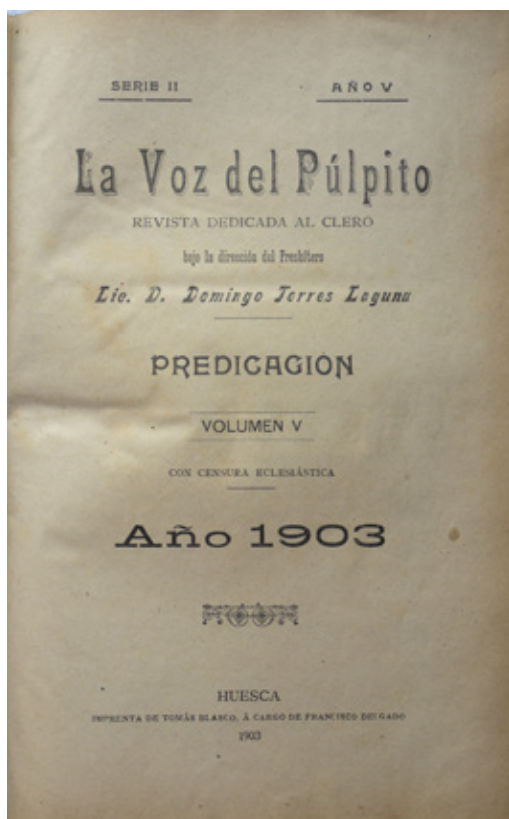
FECHAS: 1891-1909

DATOS: 25 x 16 cm

EDICIÓN: se imprimía por Viuda de Castanera desde 1891-1897.  
Desde al menos 1903-1909 por Tomás Blasco a cargo de F. Delgado,  
Huesca.

LOCALIZACIÓN: Colección Particular

*Fig. 106 y  
107. Portada y  
primera página de  
la revista La Voz del  
Púlpito. C. P.*



*La Voz del Púlpito* fue una publicación de carácter católico. Su propietario era Don José Banzo y Lizano y su director Don Domingo Torres Laguna. Su contenido estaba dedicado al clero y contaba con censura eclesiástica. Su antecesora fue *El Auxiliar del Púlpito* que se publicó desde 1880 a 1893.

La prensa de carácter religioso fue muy abundante en la época. La maquetación de la revista no difiere a la que se practicaba en libros y otros documentos. Como vemos la categoría de prensa periódica a comienzos de siglo hacía alusión únicamente a su característica de serialidad.

#### LA VOZ DE LA PROVINCIA

SUBTÍTULO: Diario Conservador

FECHAS: 1896-1911

PERIODICIDAD: Diario

DATOS: 4p, 48 x 35 cm, A partir del año II, n. 572, el impresor es Tomás Blasco, a cargo de Francisco Delgado, Huesca.

LOCALIZACIÓN: Copia digital. Madrid: Ministerio de Cultura. Subdirección General de Coordinación Bibliotecaria, 2004

Se realizaba una tirada de 1000 ejemplares, y tenía 800 suscriptores en España y 50 en el extranjero, según los datos aportados por Luis Germán (1979), lo cual nos indica que fue un diario importante del periodo, solo superado por *Diario de Huesca* que venía siendo publicado desde 1875.

Es impreso en su mayor parte por la Imprenta de Tomás Blasco en Huesca, a cargo de Francisco Delgado.

En “Historia de la prensa de Huesca” (GEA), *La Voz de la Provincia* es destacada por su talla intelectual y por sus colaboraciones de



Gabriel Llabrés y Quintana quien posteriormente dirigirá la *Revista de Huesca*. Las fechas que se aportan son sin embargo inciertas ya que el primer ejemplar que se conserva es el n. 286 de 2 de Enero de 1897. Si tenemos en cuenta que era una publicación diaria, el primer número sería en algún momento de marzo de 1896. Según Ricardo del Arco (1911), apareció en Enero y se imprimía en la tipografía de Enrique Coronas. La guerra de Cuba ocupa gran cantidad de espacio en las noticias diarias del periódico.

Nos resulta reseñable una sección del diario denominada telégrafos en la que se publican los mensajes que envía un corresponsal en Madrid. Este hecho tiene relación con el surgimiento de las agencias de información, de este modo se pretendía transmitir una nueva manera de entender la comunicación, en la que primaba la inmediatez y la objetividad, tal y como conocemos hoy la profesión periodística.



Fig. 108. Primera página de *La Voz de la Provincia*, compuesta por dos documentos de origen diferente.

La *Voz de la Provincia* tiene formato sábana y está maquetado a cuatro columnas. Los anuncios van intercalados en las páginas de noticias abandonando así la última página como ocurría anteriormente. Sin embargo, la rigidez de la maqueta vertical permite únicamente un anuncio del ancho de la columna, que resulta muy escaso. Los editores solventaban esta situación colocando el anuncio en posición vertical.

Observamos también como la página de portada (fig. 108) está compuesta por dos documentos diferentes ya que se aprecia incluso la rasgadura del segundo documento. El superior está maquetado a cuatro columnas y el inferior a tres columnas y corresponde con cambio de contenido, ya que se reproduce un relato procedente de otra publicación que nada tiene que ver con la información periodística.



Fig. 109. Página interior de *La voz de la provincia*. Los anuncios comienzan a ocupar el espacio dedicado a las noticias abandonando la última página.



## EL CLAMOR ZARAGOZANO

**SUBTÍTULO:** Periódico bisemanal republicano, sin mote, independiente y franco: decidido defensor de la industria, la agricultura y el comercio de Aragón y eco fiel del pueblo que sufre y paga.

**Variante de Subtítulo:** Periódico bisemanal. Órgano del Círculo y Partido de Unión Republicana (desde nº 256, 25 Dic. 1901).

**Variante de Subtítulo:** Periódico bisemanal republicano, sin mote, independiente y franco (desde el n. 268, 6 feb. 1902).

**PERIODICIDAD:** Dos días por semana, domingos y jueves.

**FECHAS:** Nº 1 (13 Julio 1899)- nº 622 (12 Mayo 1906)

**DATOS:** 4 p., 50-59 cm.

(nº 1, 13 julio 1899 - nº38, 19 noviembre 1909) Imp. de Tomás Blasco.

(desde el nº 39) Imp. de Pedro Nadal.

El número 39 es impreso en P. Nadal, sin embargo en los registros y ficha catalográfica se atribuye a Imprenta Blasco.

**LOCALIZACIÓN:** Hemeroteca Municipal Zaragoza.

El periódico nace en Julio de 1899, posiblemente a raíz de los altercados ocurridos en Junio de ese mismo año, en los que una muchedumbre asaltó el convento de los jesuitas, el anticlericalismo fue una característica constante entre los republicanos más progresistas que se había intensificado después del desastre de 1898 (Chéliz, 2009).

El partido republicano de Zaragoza estaba formado por dos familias políticas que estaban representadas periodísticamente por *El Clamor Zaragozano* y *El Progreso*. Hacia principios del siglo XX, ambos “habían enterrado el hacha de guerra en aras de la fusión política” (Lucea Ayala, 2010: 225).

Dentro del ambiente regeneracionista, la ideología del partido esgrimía la esperanza de un futuro no muy lejano en el que el pueblo recobraría las libertades perdidas.



Fig. 110. Primera página del primer número de El Clamor Zaragozano. 13/07/1899. AMZ.

**EL CLAMOR ZARAGOZANO**

**SECCION DE ANUNCIOS**

**JOVEN Y SOLANAS**  
Calle de Zaragoza, 12

**EL DEPÓSITO**  
DE VINOS, AGARDIENTES Y LICORES  
**D. Jesús Berzosa**  
Plaza de San Felipe, 2 y 4.

**Taller de Calderería**  
**JOAQUIN CAJAL PEREZ**  
Calle Mayor de Arta, 12.  
ZARAGOZA

**Gran Establecimiento de Calzado hecho**  
Alfonso I, 29 - Juan Manuel Benedi-Alfonso I, 29

**FABRICA DE GASEOSAS**  
SODAS, STRONES Y REFRESCOS  
Depósito de Ovejas  
**S. FLORENTE, núm. 9**

**RECIBO ESTABLECIMIENTO DE CONSERVA Y DORADA**  
**REY Y CARABON**  
Sofía, número 2, Zaragoza

**Máquinas para coser SIN RUIDO**  
**PAULINO ASENSIO**  
VIA AL CANTADO 1 A PLAZA  
CALLE DE SAN FELIPE

**Gran casa de comidas**  
SAN FELIPE, 16

**Modesto López**  
Sobremesa Nacional, n.º 16

**ABONOS MINERALES**

**CAFÉ ARAGONES**  
Plaza de San Miguel

**ZARAGOZA**  
GRAN HOTEL DE LAS CUATRO NACIONES Y DEL UNIVERSO  
Noro director y propietario: **P. DURIO**

**Imprenta de TOMAS BLASCO** PLAZUELA DE SAN FELIPE, NUMERO 11

Fig. 111. Última página dedicada íntegramente a anuncios. El Clamor Zaragozano. 13/07/1899. AMZ.

Fig. 112. Primera página de El Clamor Zaragozano del ejemplar en el que se produce el cambio en la maquetación y la cabecera del periódico.

Fig. 113. Página especial con fecha de 12 de Octubre. Ninguna referencia a la fecha señalada excepto los adornos tipográficos.



La cabecera de *El Clamor* utiliza una tipografía antigua condensada propia de la segunda mitad del siglo XIX que permite introducir titulares y cabeceras en espacios reducidos en la prensa de la época. Usualmente estas formas especiales estaban realizadas sobre madera.

*El Clamor Zaragozano* era un periódico formato sábana que estaba compuesto por tres páginas más de anuncios. En la primera época, la diagramación era de cinco columnas mediante maquetación vertical y columnas separadas con corondel.

Paulatinamente el diseño de los anuncios va ganando presencia gráfica, se van incorporando orlas, e incluso se incluyen grabados que

ilustran los productos, a pesar de que todavía la palabra tiene un peso preponderante en ellos.

Posteriormente se produce un cambio en la diagramación, en la tipografía y maquetación de la cabecera. La tipografía de la cabecera deja de pertenecer a la familia de las didonas en favor de una egipcia de remates suaves muy utilizadas en titulares o cuerpos grandes.

A pesar de tener un cuerpo menor que la tipografía utilizada anteriormente, es más rotunda y su color tipográfico consigue llamar la atención incluso más que su antecesora.

La diagramación pasa a ser de cuatro columnas, quedando la maqueta final más ordenada y ganando legibilidad gracias al aumento del ancho de la columna. También podemos observar como algún anuncio comienza a intercalarse de manera tímida entre una noticia y otra.

En Noviembre de 1809 *El Clamor Zaragozano* comenzará a ser impreso en la imprenta del Sr. Nadal. Deberá entonces reducir su formato sábana por no contar en dicha imprenta con una pletina que permita la impresión de ese formato, según se explica en una editorial del nº 39, 23 Noviembre de 1809 en el que no se justifican los motivos del cambio de imprenta.

## BOLETÍN DEL COLEGIO DE MÉDICOS DE LA PROVINCIA DE HUESCA

PERIODICIDAD: Mensual

FECHAS: Iª época.- 01/01/1901-1913.

Posteriormente tendrá una segunda época que comenzará en septiembre de 1917 y una periodicidad trimestral. Tendrá una tercera época que comenzará el 31/08/1922 hasta el comienzo de la guerra

civil, datos obtenidos por Ricardo Del Arco (1911).

EDICIÓN: 1ª época, Imprenta T. Blasco a cargo de F. Delgado.

2ª época y 3ª época, viuda de L. Pérez

DATOS: Formato en cuarto, dieciséis páginas, tirada de 200 ejemplares.

LOCALIZACIÓN: CCUC

### EL ALCAGÜETE

SUBTÍTULO: Almanaque festivo para....., con trabajos de los mejores escritores aragones.

PERIODICIDAD: Semanal según Hernández Ara *et. al.*, 1998.

FECHAS: Iniciado en 1912 por Alberto Casañal Shakery (ver p. 278) con el título de *El Alparcero*, hasta 1915.

EDICIÓN: Tipografía Tomás Blasco imprimió los ejemplares del año 1913. Tipografía Cardona los de 1914, Heraldo de Aragón imprimió el año 1915.

DATOS: 22 cm. En 1915 aparece con el título: *El alcahuete zaragozano: trabajos de colaboración*.

LOCALIZACIÓN: Biblioteca José Sinués, Fondo Moncayo (Ibercaja).

*El Alcagüete* era un periódico humorístico y satírico, categoría muy popular durante el periodo de La Restauración. Estas revistas solían ser publicaciones semanales y constaban de dos o tres páginas. Al final del año editaban el tradicional almanaque, que era una recopilación de todas las publicaciones de ese año. La estructura de estas publicaciones en general era muy poco organizada funcionando como una especie de cajón de sastre, en la que se mezclaban artículos de contenido político, textos sobre teatro, epigramas, jeroglíficos, chistes, etc. (Bozal, 1979).

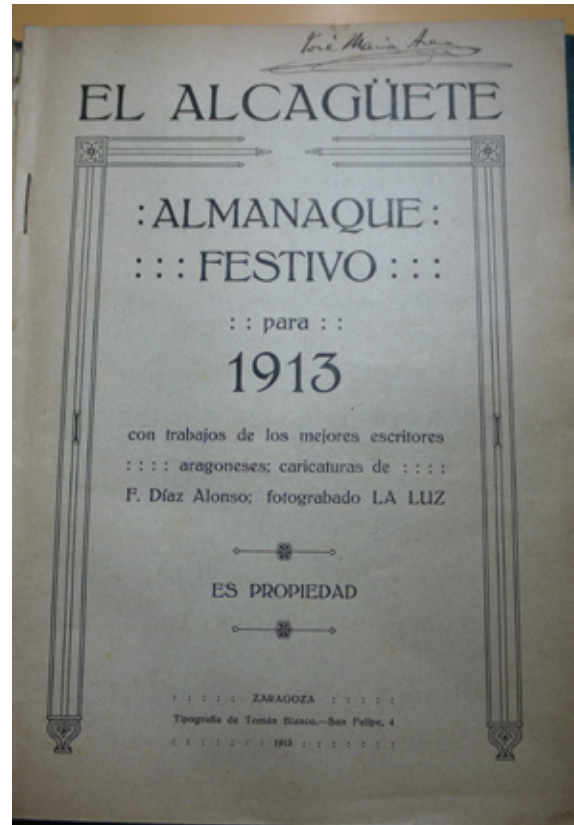


*El Alcagüete* estaba profusamente ilustrado con ilustraciones de Francisco Díaz Alonso. Según lo recogido en “Humoristas aragoneses” (GEA) este dibujante humorístico era de origen granadino pero estaba afincado en Zaragoza. Trabajó para *Heraldo de Aragón* entre 1911 y 1913, también para *La Crónica*, *La Opinión* y *El Alparcero*, en 1912. Este último noticiero había sido fundado por Casañal Shakery anteriormente a *El Alcagüete*. Las imágenes se reproducían mediante fotograbados realizados en el taller La Luz.

Las noticias tenían un decidido tono jocoso y en ellas se comentaban asuntos de la cotidianidad zaragozana. Los asuntos políticos eran objeto de sátira en esta publicación. También se incluían noticias relacionadas con el mundo de los espectáculos y el entretenimiento. En este sentido Valeriano Bozal (1997) indica la importancia del teatro como vehículo de comunicación social en la época que gozaba de gran aceptación entre sectores sociales cercanos a la burguesía. De igual modo considera que el auge de la prensa a lo largo del siglo XIX estuvo estrechamente ligado al nacimiento y consolidación de esta clase social, que tuvo que encontrar su lugar oponiéndose al antiguo régimen.



*Fig. 114.* Portada ilustrada de la revista satírica *El Alcagüete*, 1913. BJS.



*Fig. 115.* Primera página de *El Alcagüete*, 1913.

La imagen y más concretamente el chiste gráfico, era el recurso comunicativo principal de la publicación para llegar a más cantidad de gente. No debemos olvidar que en 1913 todavía el analfabetismo era una lacra social importante en la ciudad del Ebro.

La revista contenía una gran cantidad de anuncios, su composición era muy variada, también lo eran sus tamaños y el grado de elaboración que presentaban. Algunos ocupaban toda la página y estaban escasamente elaborados. Otros, tenían un tratamiento compositivo más complejo, como el ejemplo que mostramos en la figura 117. En este anuncio se combinan los adornos tipográficos más clásicos con las imágenes realizadas por el dibujante para la marca, de manera que se combinaban dos métodos de impresión. Las cabeceras de mes eran ilustradas como también lo eran el comienzo de muchas de las noticias.



*Fig. 116.* El Alcañete ejercía la sátira social, utilizaba caricaturas para mofarse de los personajes más ilustres del mundo cultural.

*Fig. 117.* La parte superior del anuncio de Gimeno está realizada por el dibujante y la parte inferior por el impresor o tipógrafo.



## LA CRÓNICA

SUBTÍTULO: Diario independiente: Defensor de la industria, del comercio y de la agricultura.

PERIODICIDAD: Diario matutino

DATOS: 4-8 p. 43-60 cm.

FECHAS: 1 Octubre 1912 (Ruiz Lasala, 1987: 127) - ¿10 Octubre 1920?.

Editaba como suplemento *La Crónica Agrícola*, periódico redactado por la Asociación de Labradores de Zaragoza.

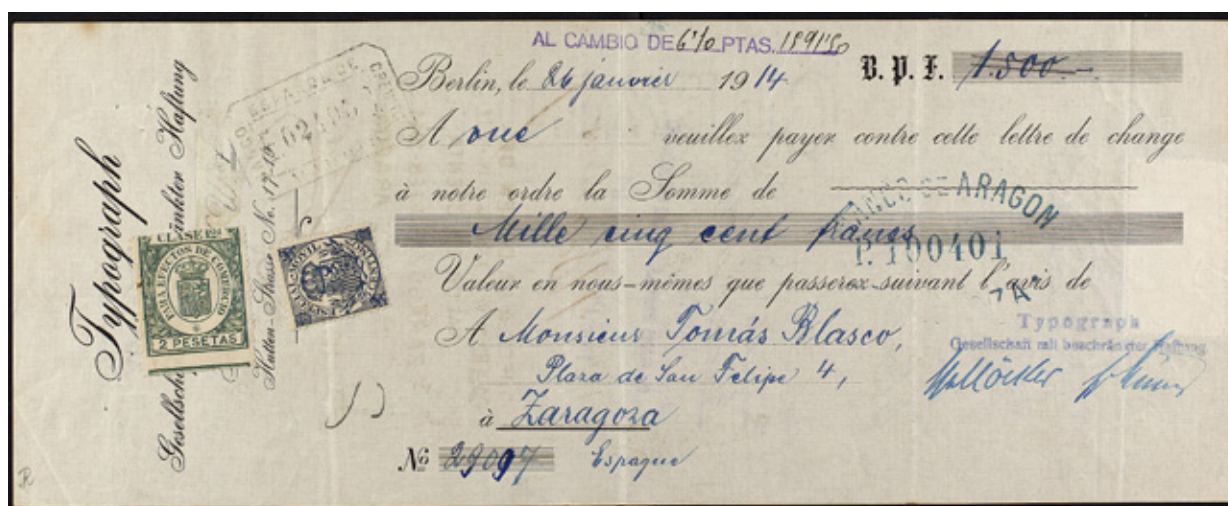
LOCALIZACIÓN: Hemeroteca Municipal de Zaragoza

Datos obtenidos de Hernández Ara *et. al.*, 1998.

Este periódico regionalista era realizado por un grupo de impresores entre los cuales tuvo un papel destacado Tomás Blasco. Si bien no fue impreso en su taller sino por otro establecido por el grupo de empresarios y que figura en el pie de imprenta como Imp. de la Crónica.

Tras examinar la información del archivo en AMZ sabemos que Blasco fue el encargado de adquirir la maquinaria necesaria para el taller impresor de la que se guarda la factura emitida por la empresa Typograph por un total de 1500 pesetas, con fecha de 14 de Enero de 1914. (fig. 118). Podemos suponer que la máquina era una componedora Typograph similar a la que Blasco tenía en su imprenta. Por entonces, el diario ya llevaba dos años siendo impreso y probablemente la máquina fue adquirida para agilizar los trabajos y ahorrar el salario de los cajistas.

*Fig. 118.* Factura emitida por casa Typhograph a nombre de Tomás Blasco. AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30414.



*Fig. 119.* Primera de las letras del crédito solicitado por Tomás Blasco al frente de la sociedad *La Crónica*, situada en Don Jaime I. AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30414.



Con el fin de realizar el pago de la máquina se solicitó un préstamo a nombre de Tomás Blasco, la imagen superior corresponde a la primera de las letras emitida para satisfacer dicho préstamo.

Entre la documentación relativa a *La Crónica* depositada en AMZ, encontramos una lista manuscrita de tipógrafos que podemos suponer que eran quienes se encontraban involucrados en el proyecto: Blasco, Paya, Carra, Uriarte, Arantegui, P. Pérez, Julián Sanz, Casañal, Marco, Escar, Andrés, Larruga, Sevilla, Mortimer, Sabater, Gilaberte, J y López, Casas, Terrer, Abadía, Fortún, Ponce, Cardona, Encuadernación Nadal, Ripol, Araiz, Puértolas y Galiay, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30328.

Su primer director y creador y “figura periodística entre un grupo de tipógrafos” fue José García Mercadal, posteriormente le sucederían en el cargo Giménez Soler, Amadeo Antón, Domingo Miral y Sánchez Sarto (Germán Zubero, 1979: 463).

Al frente del equipo de tipógrafos se encontraba una vez más To-



más Blasco.

Según lo aportado en "La Crónica" (GEA), el periódico supuso una competencia a *Heraldo de Aragón*. Sin embargo, los datos aportados por Luis Germán (1979), y relativos a la tirada de ambos apuntan que en 1913, *Heraldo* tenía 15.000 ejemplares frente a los 8.000 de *La Crónica*. Esta diferencia iría aumentando hasta el año 1920, en el que *Heraldo de Aragón* tiraba 35.000 ejemplares y *La Crónica* apenas 5.000.

Estos datos son interpretados de manera más precisa por Germán cuando apunta que *La Crónica* y posteriormente *La Voz de Aragón* restaron cuota de mercado a los grandes diarios *Heraldo* y *El Noticiero*. Tenía un marcado contenido regionalista y sus lectores eran las clases medias y la burguesía emprendedora.



Fig. 120. Portada del primer ejemplar de *La Crónica*. 10-01-1912. HMZ

Anteriormente, en 1869, había existido *La Crónica Aragonesa* impreso por Calisto Ariño

El periódico tiene un tamaño de 46 cm. lo cual lo hace más manejable y fácil de leer que los formatos sábana que comenzaban a ser superados.

En sus comienzos el periódico estaba maquetado a cuatro columnas y las imágenes e ilustraciones fueron aumentando su presencia paulatinamente. Desde el número uno comienzan a aparecer fotografías reproducidas por fotograbado *La Luz*. En el número dos ya ocupan las dos columnas centrales de la portada. En el ejemplar número cinco, el texto contornea la imagen en arracada. En el número once se rompe la rigidez de las columnas con una imagen y los anuncios se entremezclan con las noticias.

La tipografía de cabecera recuerda a la Caslon, tipografía muy popular en Inglaterra durante el siglo XVIII que cayó en desuso a principios del siglo XIX para volver con fuerza a principios del XX. Son consideradas tipografías de transición, que muestran un contraste moderado entre sus rasgos, y que en la evolución tipográfica anteceden a las tipografías Didot y Bodoni que presentan contrastes más pronunciados.

El diseño del periódico es cuidado y facilita la lectura de sus contenidos. Los contenidos se ordenan en las páginas a través de las secciones de manera similar en todos sus ejemplares. Los titulares que encabezan las noticias van modificando las tipografías y junto a la inserción de espacios en blanco sirven para imprimir un ritmo de lectura más dinámico.

Todos estos elementos favorecen la legibilidad, la lectura resulta menos cansada para el lector y permite que pueda pasar más tiempo leyendo sus contenidos. Los redactores presumen entre las líneas editoriales de ser el mejor periódico editado.

Esta acertada diagramación cambiará en la siguiente fase del pe-

riódico que se inicia en 1916 (fig. 121).

En esta época, el periódico pasará a llamarse *La Crónica de Aragón: Diario Regionalista*, su tamaño aumentará desde los 46 a los 60 cm y su maquetación pasará de cuatro a seis columnas. La tipografía utilizada en la cabecera también será cambiada y se utilizará otra muy rotunda y con gran peso visual que establece un contraste profundo con la utilizada al comienzo de la trayectoria del periódico.

En su aspecto gráfico el periódico sufrirá un retroceso y volverá a realizarse un formato anclado en las formas más antiguas y tradicionales. La cabecera se hace más pequeña, los espacios blancos desaparecen, los titulares de las noticias disminuyen su importancia haciendo que visualmente las noticias se desdibujen y se mezclen entre ellas.



Fig. 121. Portada de *La Crónica*. 10/10/1920. AMZ.



A partir de 1916 y tras un periodo de gran inestabilidad, el periódico cambia de propietario. Desde entonces pasarán por su dirección Andrés Giménez Soler, Amadeo Antón, Domingo Miral, y finalmente en 1919 por Sánchez Surto.

Al final de 1920 en el último número de Octubre, los tipógrafos confirman que se van a declarar en huelga en solidaridad a sus compañeros los tipógrafos de día. Parece ser que después de esta huelga, no se volvió a realizar *La Crónica*.

*Fig. 122.* Fotografía en blanco y negro de la entrada del diario *La Crónica* tomada por Luis Gandú Mercadal, trabajador del periódico y primo de su director José García Mercadal. En la instantánea se agolpan los transeúntes frente al cartel de última hora, esperando noticias sobre el asesinato de José Canalejas, entonces presidente del Gobierno del país, como se puede leer en la pizarra de la izquierda. Imagen extraída de: <<http://patrimoniocultural.unizar.es/node/3359>>. [Última consulta: 25/09/2016]





## EL LIBERAL DE ARAGÓN

SUBTÍTULO: Órgano Oficial del Partido Liberal de la provincia.

PERIODICIDAD: Quincenal

FECHAS: año I, n° 1 (enero 1914), n°2 (1914)

EDICIÓN: Imp. de Tomás Blasco

Datos obtenidos de Hernández Ara *et. al.* 1998: 202.

## PERLAS DIVINAS

SUBTÍTULO: Revista mensual ilustrada publicada por las Religiosas Oblatas del Santísimo Redentor.

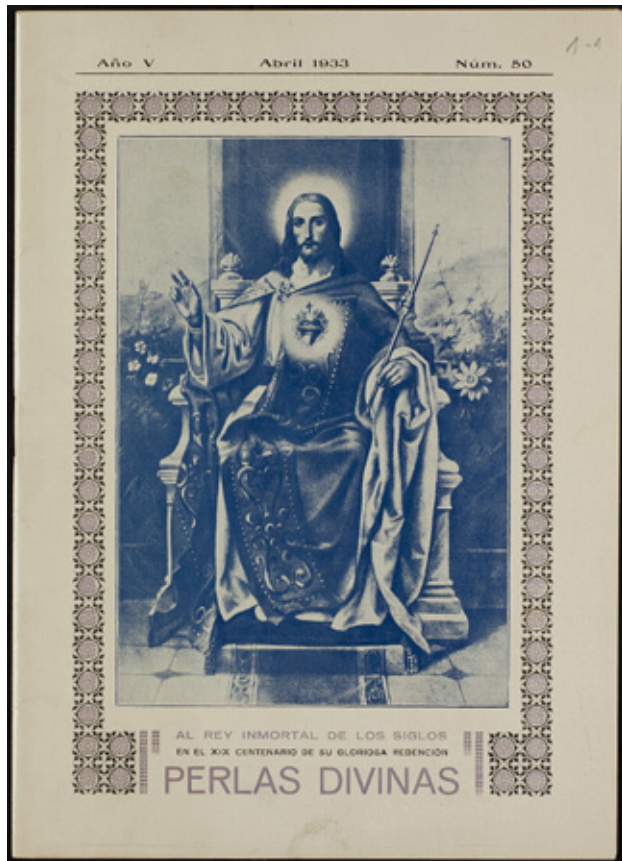
PERIODICIDAD: Mensual

FECHAS: 1929-1935

DATOS: 20 x 13 cm, Tipografía Sobrino de Tomás Blasco



*Fig. 123.* Portada habitual de la revista *Perlas Divinas*. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30280.



*Fig. 124.* Portada especial de la revista *Perlas Divinas*, conmemorativa del número 50. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30280.

Imprenta Blasco imprimió gran cantidad de trabajos para la congregación de las Oblatas del Smo. Redentor. Ejemplo de ello fue la revista *Perlas Divinas*, que fue realizada sin interrupción durante seis años, la portada se mantuvo intacta durante todo ese tiempo. En la figura 124 vemos una de las portadas excepcionales que sirve para conmemorar el número cincuentavo de la serie.

La revista *Perlas Divinas* se encuentra en el Archivo de la Diputación Provincial de Alicante y en el archivo personal de la familia Blasco en AMZ, Imprenta Blasco, Caja 303280.

## ARTES GRÁFICAS

SUBTÍTULO: Revista profesional editada por la Sociedad Patronal.

FECHAS: Año I, n°1 (1933) Año II n° 7 (1934) Año III n°16 (enero 1935)- n° 35 (agosto 1936)

**EDICIÓN:** Zaragoza: Sociedad Patronal de Artes Gráficas. Imp. sobriño de Tomás Blasco. Imp. de Berdejo Casañal, desde n.7, 1934.

**PERIODICIDAD:** Mensual

**DATOS:** 11-28 p. ilustrada. 24 - 30 cm. Se imprimían 750 ejemplares.

**LOCALIZACIÓN.-** Biblioteca General Universidad de Zaragoza.

Se realizaba una tirada de entre 500 a 750 ejemplares y la edición costaba alrededor de las 2000 pesetas.

La cubierta se imprimía a tres tintas y la diagramación básica de las páginas interiores era a cuatro columnas.

El presidente de la revista era Martín Serrano, Federico Martínez Andrés su director, Mariano Blasco Lorient el secretario y Cecilio del Molino su administrador.

La revista atravesó tres etapas diferenciadas, en la primera de ellas la revista fue confeccionada e impresa en los talleres de Mariano Blasco. El número siete de la revista, de abril de 1934, salió con retraso debido a las dificultades que planteó la celebración de una gran huelga. A partir de entonces, la revista iniciará su segunda etapa y será impresa en los talleres de Berdejo Casañal.



*Fig. 125.* Portada del n.º. 1 de *Artes Gráficas* dedicada a Mariano Escar

La revista no sufrió alteraciones significativas en esta segunda etapa. Los únicos cambios apreciables fueron la mejora en la calidad del papel de la cubierta y las páginas interiores, y la impresión más lujosa de la portada.

En muchas de las portadas posteriores el fotograbado del impresor homenajeado está desprovisto del fondo de la foto y en todas ellas va adornado con una orla. La impresión de esta orla utiliza la técnica del timbrado que producía la impresión en relieve e introduce tintas especiales en todas las portadas como son tintas doradas y plateadas.

La revista adquiriría con estos cambios una imagen más moderna y actual ya que dejaba atrás el recurso ampliamente utilizado de enmarcar el fotograbado mediante una orla tipográfica y servía de ejemplo acerca de las nuevas posibilidades técnicas que se iban incorporando al panorama de la impresión.

La diagramación de las páginas interiores diseñada por Mariano Blasco fue acertada ya que la lectura era fácil y ordenada y se mantuvo invariable durante todos los números de la primera y segunda etapa.

La revista fue financiada gracias a la iniciativa privada. Para recabar este apoyo económico, los posibles anunciantes recibieron una maqueta previa de la revista (fig. 126, 128 y 129) acompañada de la siguiente carta en la que transcribimos a continuación;

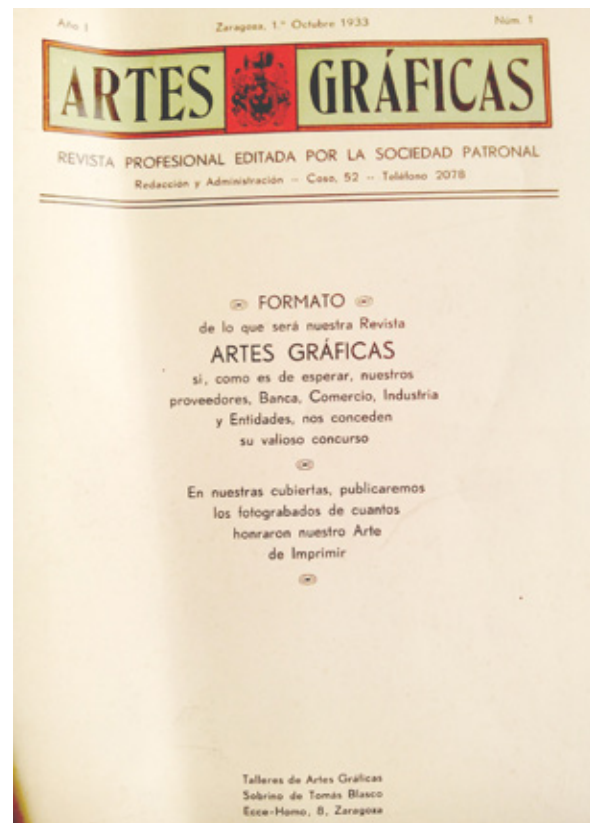
*Muy distinguido señor nuestro:*

*Nos permitimos molestar su atención, conocedores de su entusiasmo en favor de cuanto contribuya a fomentar la industria y el comercio.*

*Por el presente formato, se dará usted cuenta rápidamente de nuestros propósitos. Queremos editar una publicación mensual que, a la vez que sirva de medio de propaganda a nuestros anunciantes, contribuya a ilustrar a los gráficos, patronos y obreros, de cuantos adelantos y procedimientos nuevos vaya introduciendo el ritmo de los tiempos en nuestros medios de trabajo. Contará además, con*

*secciones de literatura, arte, otra interesantísima de temas medios, asuntos sociales y disposiciones oficiales relacionadas con el gremio. Artes gráficas cuenta con firmas prestigiosas, que colaborarán constantemente, para enaltecer el noble arte de imprimir. Esta revista era repartida gratuitamente a todos los patronos del gremio de artes gráficas, fabricantes de cajas de cartón, fotograbadores, fotógrafos, papelerías, librerías, centros oficiales, bibliotecas y bancos de las provincias de Zaragoza, Huesca y Teruel, federaciones patronales y asociaciones de artes gráficas de España, etc.*

*Siendo esa su respetable firma una de las llamadas a prestarnos su valioso apoyo, no podemos dudar figurará como anunciante en nuestra proyectada revista Artes Gráficas, cuya publicación empezará en el mes de octubre próximo. En la confianza de que se acogerá con cariño nuestro proyecto, nos es grato reiterarnos suyos. Mariano Blasco, secretario, Martin Serrano, presidente, Cecilio del Molino administrador y Federico Martínez, director. 1 de octubre de 1933. AMZ. Imprenta Blasco.*



*Fig. 126.* Maqueta de la portada de la revista *Artes Gráficas*, realizada por Mariano Blasco. AMZ . Imprenta Blasco.

Así pues, la revista nació con verdadero propósito de convertirse en un medio que englobase a toda la profesión en el más amplio senti-



do del término. Pretendía dar voz a obreros y patronos, llegar a todas las industrias y servir como soporte para la publicidad de cualquier empresa del gremio que así lo requiriese. Cabe recordar que el gremio de impresores fue históricamente uno de los más activos en la reivindicación de los derechos laborales, debido posiblemente a su longeva trayectoria histórica. Prueba de este sentimiento corporativista es el hecho de que todos los ejemplares estaban dedicados a un impresor ilustre de la ciudad ya fallecido al que se le dedicaba la ilustración de portada además de un artículo que narraba su trayectoria sirviendo así de homenaje. Estos impresores fueron; Mariano Escar, Eduardo Portabella, Pablo Claramunt, Ramon Miedes, Calixto Ariño, Joaquín Gimeno Vizarra, Félix Villagrasa, Emilio Casañal Larrosa, Gregorio Casañal Poza, Tomás Blasco, Mariano Peiro, Manuel Sevilla Marcuello, Mariano Salas, Fernando Abadía Quintín y por último, al padre de todos ellos Johanness Gutemberg. También se dedicaron portadas a obras relevantes impresas en Zaragoza como las *Epístolas de Séneca a Lucilo* impresa por Pablo Hurus, y al *Manipulus Curatorum* de Mateo Flandro.

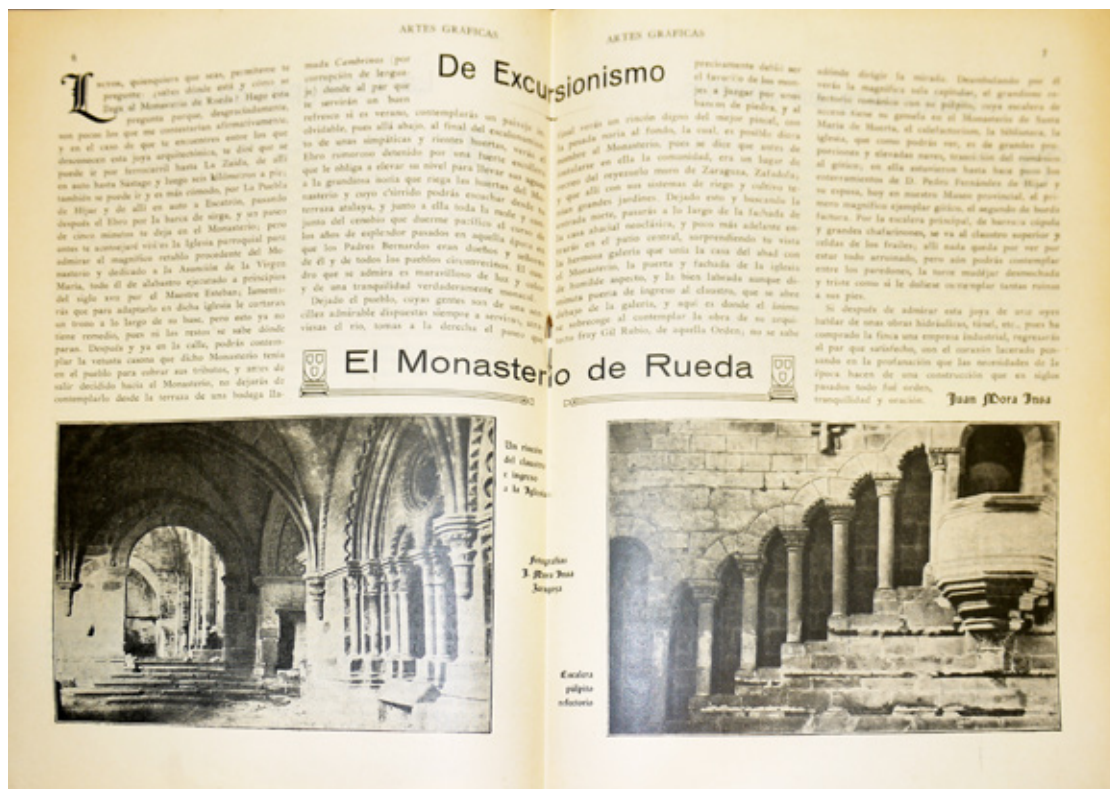
La revista cumplió sobradamente estos propósitos y sirvió como vehículo transmisor de aquello que acontecía en el día a día, en ella se anunciaban ofertas de trabajo, se ponían a la venta materiales ya usados, se informaba de nuevos procedimientos y técnicas, etc.

Otras secciones que aparecían en la revista tenían que ver con la salud e higiene de los talleres, en sus artículos se realizaba una labor de divulgación de buenas prácticas, se velaba por la seguridad de los trabajadores y sus condiciones laborales.

Destacaba la sección realizada por el fotógrafo Juan Mora Insa que ocupaba las páginas centrales de la revista, y que servía para poner en valor el patrimonio aragonés. Esta sección era maqueta- da con mayor libertad respecto a las demás páginas y estaba ilus-

**Fig. 127.** Página central de la revista en la que se ponía en valor el patrimonio aragonés, y contaba con maquetación e ilustraciones especiales.

trada con numerosas fotografías del archivo del autor.



La publicidad ocupará una parte importante de la revista. En ella se anunciarán empresas relacionadas con el oficio impresor de ámbito local, estatal y también internacional. La publicidad llegará a ocupar en algunos números la casi totalidad de la revista y serviría para costear los gastos de impresión de la misma, ya que las personas que firmaban las secciones lo realizaban de manera altruísta. A modo de agradecimiento por tan desinteresada labor les son dedicadas unas páginas centrales a las siguientes personas: Manuel Abizanda y Broto, Isidoro Achón, Hermanos Albareda, Andrés Aráiz, Gregorio Arciniega, Pedro Arnal Cavero, Fernando Castán Palomar, Alberto de Sola, Gregorio García Arista, Antonio Giménez Armijo, Mariano Giménez Sarria, Antonio Sota, Manuel Bueso, Francisco Izquierdo, Moisés Martín Clavería, Gregorio Martín, José Martínez, Luis Martí-



nez Gracia, Juan Mora Insa y Jorge Roqués.

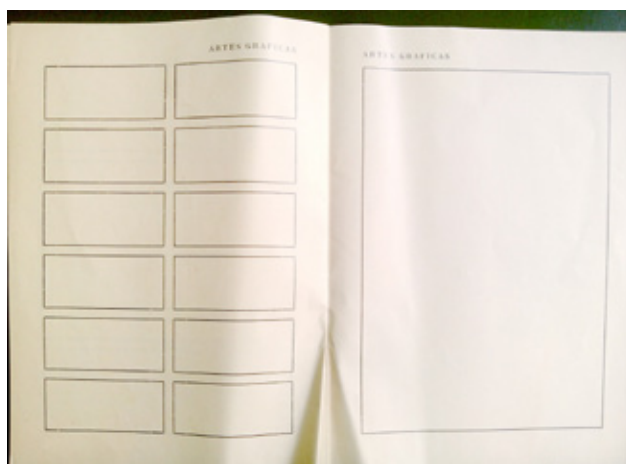
A continuación vemos el esquema de la maquetación de las páginas dedicadas a publicidad y un ejemplo de la aplicación de la misma.

La revista contó con un amplio reconocimiento por parte de los



*Fig. 128.* Aplicación real de la maqueta mostrada en la imagen siguiente.

*Fig. 129.* Maqueta de la doble página de la revista *Artes Gráficas* en la que se realiza la diagramación de los anuncios.



demás medios escritos de la ciudad y también de medios afines en otras ciudades de nuestro país. Así es reflejado en la carta enviada a Tomás Blasco en la que se le pide que incluya un artículo relativo a un conflicto que se estableció con Miguel de Unamuno.

Nuevamente los conflictos laborales parecen determinar la trayectoria de la revista cuando en el editorial del número siete encontramos una llamada a la calma y en defensa de los patronos firmado por Federico Martínez Andrés. A partir del siguiente número se iniciará la tercera etapa de la revista que sufrirá bastantes cambios respecto a la

línea editorial anterior y se verá modificada la estructura interna, los artículos y las secciones. De igual modo desaparecerá el homenaje a los impresores que se hacía en las portadas y cambiarán los colaboradores que firman los contenidos.



*Fig. 130.* Editorial correspondiente al primer número de la tercera época de la revista *Artes Gráficas*.

La revista continuará siendo impresa en los talleres de Berdejo Casañal sin embargo, la nueva revista parece haberse convertido en un mero escaparate para los anunciantes y casas comerciales que no escatiman en gastos. La publicación aumentará su tamaño, pasando de 24 cm. a 30 cm. Era impresa con gran lujo tanto en los materiales y el papel como en el uso de tintas especiales en algunas. En algunos nú-

meros se incluían encartes con impresiones especiales que celebraban y recordaban trabajos sobresalientes de la historia de la impresión

Asimismo, cambiará su portada que estará cubierta por una reproducción de un antiguo grabado xilográfico que muestra un antiguo taller de imprenta (fig. 131). Este grabado será reproducido en diferentes combinaciones de colores en los siguientes números. En otras ocasiones la imagen será sustituida por la reproducción fotográfica de una estatua de Gutenberg que igualmente será reproducida con variedad de colores y técnicas (fig. 132).

*Fig. 131.* Modelo principal de las portadas de la tercera época de *Artes Gráficas*.

*Fig. 132.* Portada secundaria de la tercera época de *Artes Gráficas*.





Finalmente, en los cuatro últimos ejemplares realizados se abandonarán estos dos motivos principales y sus portadas serían utilizadas como soporte publicitario de la fundición tipográfica Neufville que realizará una composición para mostrar aquellas tipografías y nuevos materiales que estaba promocionando. En las siguientes portadas se utilizan las tipografías *Vigor*, *Época*, *Corvinus*, *Escritura Sirena* y *Época Seminegra*.

Esta práctica era habitual en la época, hoy en día estas aplicaciones especiales son altamente consideradas por los coleccionistas de muestrarios tipográficos por su rareza.

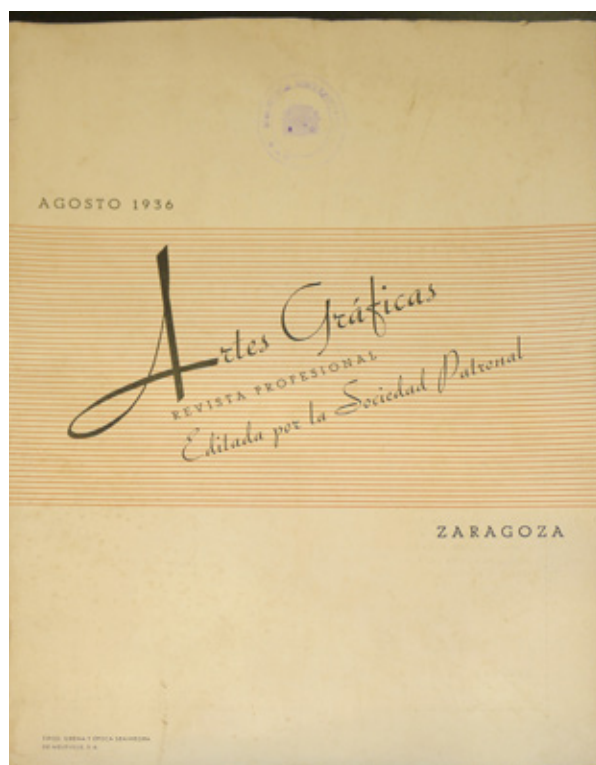
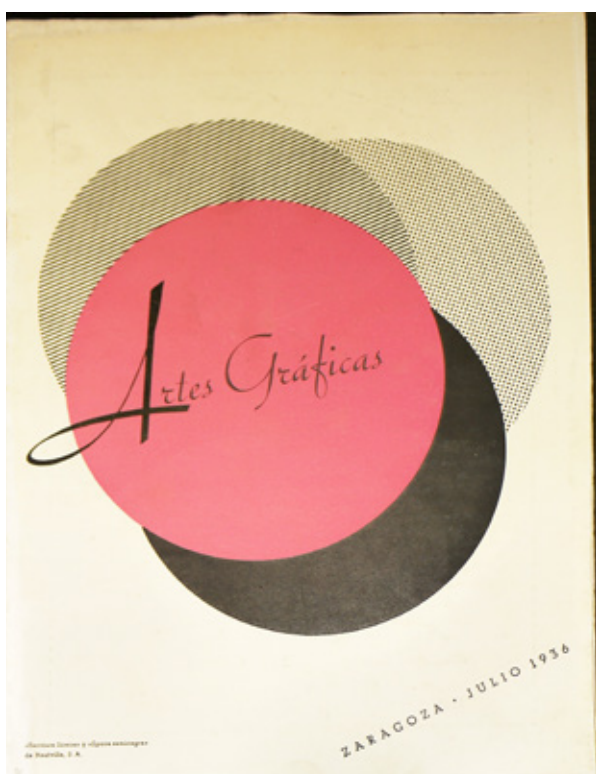
*Fig. 133.* Portada realizada como muestrario de las tipografías *Vigor* y *Época*.

*Fig. 134.* Portada realizada como muestrario de la tipografía *Corvinus*.



*Fig. 135.* Portada realizada como muestrario de la tipografía *Escritura Sirena*.

*Fig. 136.* Portada realizada como muestrario de la tipografía *Época Seminegra*.



El último número editado será el que corresponde a agosto de 1936, en el cual es publicada una nota en la que la asociación manifiesta su apoyo al bando sublevado y ofrece las prensas e imprentas a su disposición. La revista sin embargo, dejaría de existir en ese momento debido probablemente al fuerte impacto y las dificultades que la situación política dejó entre el gremio de impresores y en la sociedad en general.

## REVOLUCIÓN

TÍTULO: Revolución

SUBTÍTULO: Semanario de orientación política

PERIODICIDAD: Semanal

FECHAS: nº 1.- 12/11/1933, nº2.- 19/11/1933, nº 4.- 2/12/1933.

DATOS: Semanario de las JONS, tamaño folio mayor. Tirada de 200 ejemplares.

En octubre de 1933, visitan Zaragoza Ramiro Ledesma y Guillén Selaya, dirigentes de las JONS, poco tiempo después aparece el periódico *Revolución*.

JONS habían sido creadas en noviembre de 1931 por Ledesma y Onésimo Redondo. Existían por entonces otros periódicos del partido como el vallisoletano *Libertad, Igualdad* realizado desde Madrid, *Unidad* en Galicia y *Patria Sindicalista* en Valencia.

Estas publicaciones fascistas tuvieron problemas en su difusión, “además de multas y suspensiones gubernamentales sus vendedores sostendrían enfrentamientos y luchas callejeras con miembros de organizaciones políticas y sindicales contrarias (“Igualdad. Valladolid”, BNE Hemeroteca Digital,)

Del semanario solo se conservan en el archivo de Zaragoza el primero, el segundo y el tercer número de la publicación. Desconocemos cuantos números se publicaron ya que no hemos localizado la revista en ninguna hemeroteca del país.

JONS tenía un pequeño número de afiliados, la tirada de esta revista era muy reducida de tan solo 200 ejemplares, pero a pesar de ello vivía un periodo expansionista y la publicación fue promovida y publicitada. Imprenta Blasco imprimió variedad de objetos promocionales para la revista como boletines de suscripción, octavillas

propagandísticas, tarjetas y carteles y también algunos libros, AMZ. Imprenta Blasco, Caja 30321.

Los dos primeros ejemplares son de tamaño más reducido y están maquetados a tres columnas.



Fig. 136. Portada del primer y segundo ejemplar de *Revolución*. AMZ. Imprenta Blasco. 29-11-1933.

En el ejemplar que corresponde al cuarto número, observamos el cambio de cabecera que utiliza una tipografía caligráfica de inspiración oriental en color rojo que parece imitar el trazo del pincel. El título dispuesto en forma semicircular consigue llamar la atención del espectador y crear una cabecera más amable.

Utiliza una tipografía dibujada que se puso de moda a comienzos de siglo, de inspiración vegetal, inspirada en formas flexibles ornamentales del mundo vegetal. tipos suaves, uno de sus máximos exponentes fue Francis Thibaudeau (André y Laucou, 2013: 372).

La revista contaba con una cuarta plana dedicada a la cinematografía en la que se nos anunciaba la cartelera, y algunas noticias relacionadas con espectáculos.



Sabemos gracias a los apuntes administrativos de Imprenta Blasco que además de las publicaciones periódicas que hemos reseñado, también se imprimieron algunas más. Tal es el caso de algunos suplementos de la revista *La España Musical*, de la cual no hemos podido localizar ningún ejemplar. Según Gimeno Arlanzón (2010) dicha revista se imprimía en la década de 1860, en ella se publicaban pequeños ensayos sobre compositores como Richard Wagner y sobre obras musicales como los poemas sinfónicos de Franz Liszt, sus contenidos eran en cierta manera heterogéneos dentro del campo de lo artístico.





### 3.3 EL EFÍMERA PUBLICADO POR IMPRENTA BLASCO

#### 3.3.1 CONTEXTUALIZACIÓN Y ACLARACIONES TERMINOLÓGICAS

**E**N 1960 LA COLECCIONISTA AMERICANA Bella C. Landauer se pronunciaba a cerca del valor histórico de los materiales efímeros de la siguiente manera:

*(...) señalar e ilustrar recursos no usados anteriormente, disponibles de forma abundante para los historiadores de ciencias sociales y sugerir como a través del estudio de lo que son aparentemente trivialidades y material efímero, ellos pueden reconstruir propósitos pasados, esfuerzos y recurrir a una imagen mental de gustos y predilecciones de generaciones anteriores.*  
Ramos Pérez, 1983: 16.

La Imprenta Blasco produjo gran cantidad de este tipo de materiales durante toda su trayectoria. Lamentablemente la mayor parte de ellos no han sido conservados ya que eran considerados productos de consumo rápido.

Al comenzar la década de los cincuenta, España empezó a recuperar el tejido socioeconómico que había sido destruido durante los años anteriores. En esa época, los países de nuestro entorno estaban inmersos en la época del consumo masivo que Lipovetsky (2006), quien ha estudiado las fases del consumo capitalista, sitúa en la década de los treinta. A pesar de que España se incorporará tardíamente a este fenómeno, la publicidad asociada a las marcas comerciales y los negocios de consumo vivirán un verdadero despunte ya que es entonces

cuando aumentan considerablemente los trabajos publicitarios para empresas que llegarán a ocupar la mayor parte del trabajo de Imprenta Blasco tal y como podemos comprobar a través de los registros.

No obstante, antes de comenzar el análisis de la producción de Imprenta Blasco creemos necesario intentar esclarecer cuestiones relativas a la terminología y la clasificación de estos materiales.

Los efímera comienzan a considerarse objetos de investigación académica en los años sesenta en el ámbito anglosajón, por lo tanto, es un campo de estudio muy reciente. Por otro lado, la volubilidad de los materiales, su carácter transitorio y el hecho de que la información que contienen sea caduca hacen que su definición y sobretodo su almacenamiento y tratamiento bibliográfico sean cuestiones complejas sobre las que parece no existir un consenso.

Así pues, algunas definiciones desde las que partir serían las siguientes:

“Documentos que han sido producidos en relación con un acontecimiento determinado o un artículo de interés actual y que no pretenden sobrevivir a la actualidad de sus mensaje” (Clinton, 1981, citado en Ramos Pérez, 2003).

Otra definición del mismo autor y que resulta complementaria a la anterior sería:

“Una documentación impresa o casi impresa que escapa a los canales normales de publicación, venta y control bibliográfico” (Clinton, 1981, citado en Ramos Pérez, 2003).

Esta definición abarca tanto publicaciones que están libremente disponibles para el público en general, como otras destinadas a una tirada limitada y específica.

Como vemos, la complejidad en su definición a menudo está originada por las dificultades técnicas que estos materiales generan para

su gestión y almacenamiento.

El especialista Fuentes Romero (2003), se aproxima a su definición mediante su exclusión de otro tipo de documentos. De este modo, son publicaciones menores todo aquello que no son libros, publicaciones periódicas y seriadas o materiales cartográficos o audiovisuales. Sin embargo, bajo esta premisa se engloban gran cantidad de materiales de naturalezas tan diversas que dificultan su análisis sistematizado.

Para este mismo autor, cabría establecer dos grandes grupos que serían:

- Publicaciones efímeras, aquellas que aparecen con ocasión de un evento.
- Publicaciones menores, tienen mayor valor informativo que las anteriores y no son exclusivamente producidas para un evento.

Los efímera, ephemera, término de origen griego y que procede de un plural neutro en latín que se aplica a aquello que dura solo un día, como es el caso de algunas plantas o animales (Ramos Pérez, 2003), son definidos por Chris E. Makepeace: “Efímera es el nombre colectivo dado al material que conlleva un mensaje verbal o gráfico y es producido por procesos de impresión o gráficos, pero no con el formato estándar de un libro, un folleto o una publicación periódica” (Makepeace citada en Gower, 1985).

Otras características apuntadas por esta experta serían su carácter baladí o insustancial, su producción para un fin específico, su vida útil y limitada, las necesidades especiales para su almacenamiento y conservación y que pueden ser consideradas fuentes primarias o secundarias.

Compartimos con Fuentes Romero (2003) la definición del efímera mediante un concepto simple y rotundo como es su escasa consistencia física en la que cabrían gran variedad de documentos como felicitaciones, encabezamientos de facturas, carteles, tarjetas comerciales,

folletos electorales, anuncios, prospectos, exhibirís, encabezamientos de papel carta, invitaciones de teatro y conciertos, entradas, hojas religiosas, etiquetas y envoltorios, billetes de autobús, cromos, separadores de libros o calendarios de bolsillo.

Por otro lado, dentro de las publicaciones menores se englobarían materiales tales como libros, folletos, periódicos, hojas sueltas u otros formatos, pudiendo ser una publicación aislada, ocasional o periódica y presentando las siguientes características:

- se producen por vías no comerciales,
- se distribuyen de manera gratuita,
- se producen para la distribución entre miembros de una sociedad particular.

Estarían incluidos dentro de esta categoría aquellos documentos que pertenecen a la literatura gris.

Fuentes Romero (2003), sin embargo, desde un punto de vista profesional y pragmático realiza un aporte que de nuevo resulta esclarecedor al respecto considerando que para poder archivar y gestionar al máximo estos documentos conviene identificar a los principales productores de los mismos que serían universidades, institutos de investigación, empresas que generan memorias, catálogos, etc., y administraciones públicas que emiten informes, reglamentos o estudios.

En cuanto al formato, los efímera suelen ser una hoja impresa por una cara aunque puede estar plegada, mientras que las publicaciones menores constan en general de cuatro o más hojas y su producción requiere ciertos conocimientos técnicos. A menudo su clasificación en una u otra categoría es un aspecto subjetivo, que depende de aspectos como la cantidad de información o su duración en el tiempo.

Paul Renner, el tipógrafo que diseñó la tipografía *Futura* reali-



za en 1922 en *El arte de la tipografía* una descripción de las labores de remendería, en la que considera que la remendería es un trabajo altamente especializado, refutando la idea que tradicionalmente había atribuido a las labores de remendería un escaso valor.

*Antes se entendía por remendería todo aquello que no fuera la impresión estricta de libros o periódicos, es decir, los encargos de la administración, de la industria, del comercio y de las asociaciones, así como los de particulares para ocasiones familiares especiales que se suman circunstancialmente a los trabajos habituales de una imprenta de libros o de periódicos. Ahora, sin embargo, se acostumbra a denominar composición de remendería a todas las tareas complejas, incluidas la composición de la portada del libro y la composición de los anuncios del periódico, ya que estos trabajos exigen una gran técnica, por lo que se encomiendan a un cajista especialmente capacitado para esta tarea, el remendista. No cabe duda de que la composición compleja es la parte más interesante de la tipografía, aunque sus posibilidades artísticas fueron descubiertas mucho más tarde que las que ofrece la edición de libros. Renner, 2000: 133.*

El estudio de materiales efímeros nos puede aportar ciertos puntos de vista que de otro modo pasarían desapercibidos. Hemos visto en algunos momentos como estos materiales han sido los soportes preferidos por los impresores y editores para introducir novedades gráficas, ensayos estilísticos que provienen de los adelantos impresores y de la tecnología. Otras veces son una manera de testear al lector y apreciar la acogida que tiene un determinado producto. Su estudio puede servir para descubrir datos desconocidos por la historia oficial transmitida a través de los libros.

El coleccionista José Luis Melero refleja esta situación a través de una anécdota acerca de un documento efímero denominado *La obediencia militar*. “Es un claro ejemplo del tipo de folleto pobremente impreso y en apariencia “menor” que sin embargo, es de capital im-

portancia para la historia de la literatura española“ (Melero, 2003: 57). El folleto fue impreso con anterioridad a la primera publicación conocida de su autor Benjamín Jarnés y adelanta la fecha de su primer texto publicado.

Como apuntábamos en la introducción, los efímera y documentos menores impresos por Imprenta Blasco son muy abundantes y variados.

Las fuentes originales que hemos podido consultar varían y en general van aumentando con el transcurrir de los años. En la primera época los materiales son muy escasos y apenas se conserva alguna factura contable.

Más tarde, comenzamos a encontrar materiales como reglamentos y ordenanzas. Debido a la naturaleza de estas publicaciones que recogían información precisa para el funcionamiento de grupos o colectivos también han sido conservadas en el tiempo. Habrá que esperar a la década de los cuarenta para que en los archivos de contabilidad de la propia imprenta se guarden de manera sistemática ejemplares de todos los impresos que eran producidos en la misma y se conserve un registro riguroso de la producción de materiales efímeros.

En bibliotecas de ámbito estatal, los registros de efímera de Imprenta Blasco son muy escasos. Tan solo se conservan seis carteles en la BNE, un cartel en el IBA, y una tarjeta postal en el archivos pertenecientes a Joaquín Costa en la Archivo Provincial de Huesca que fue guardada por ser testimonio de tan ilustre personaje.

Realizaremos a continuación un análisis mediante ejemplos de aquellos documentos que nos parecen más significativos y que nos aporten información para nuestro estudio.

### 3.3.2 ANÁLISIS DE OBRA EFÍMERA IMPRESA EN IMPRENTA BLASCO

Imprenta Blasco imprimió gran cantidad de documentos menores como reglamentos de asociaciones, catálogos o listas de precios, presupuestos para ayuntamientos, memorias, discursos, actas, etc. Este tipo de producción fue característica de la producción de nuestra imprenta.

Muchas de estas publicaciones menores a las que nos referimos tienen un tratamiento gráfico similar al de los libros y por lo tanto van a ser analizadas junto a estos e nuestro estudio.

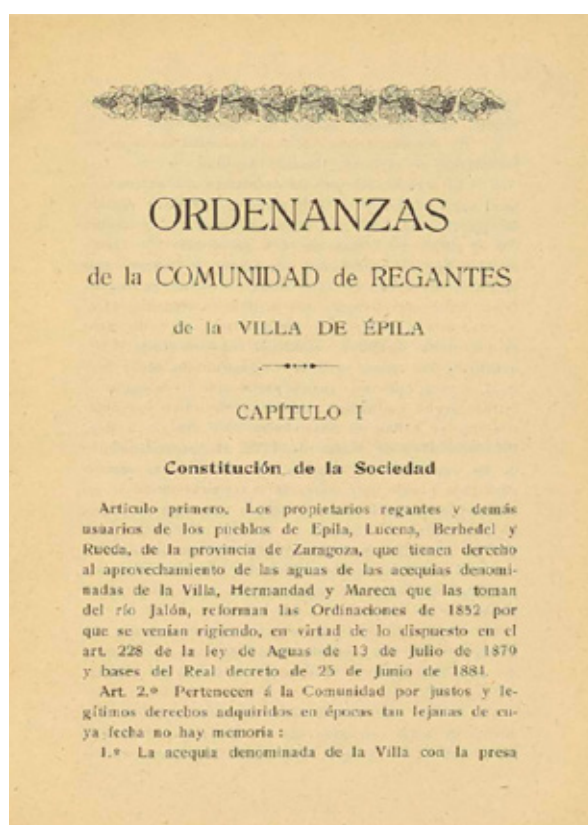
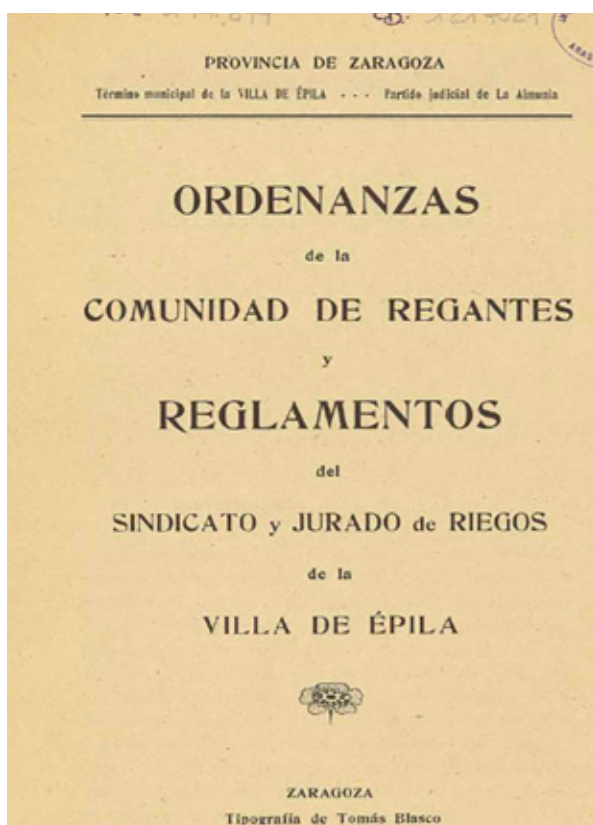
De este modo, incluiremos dentro de la categoría de efímera o materiales menores aquellos materiales que sí tengan un tratamiento diferente en cuanto a disposición de textos y/o elementos gráficos, o aquellas en las que se evidencie que se trata de un objeto con diferentes características al libro.

En la actualidad la clasificación estandarizada establece que 28 dobles páginas componen una unidad bibliográfica, por debajo de ese tamaño estaríamos hablando de folleto. Si aplicásemos esta norma a la producción impresa de principios de siglo, la mayor parte de la producción de Imprenta Blasco sería considerada folleto.

Este hecho que puede resultar curioso desde una mirada actual, era común durante comienzos de siglo ya que la comunicación impresa apenas comenzaba a experimentar y multiplicar los soportes y los usos tipográficos no estaban suficientemente delimitados, por otro lado la impresión tipográfica no permitía grandes innovaciones.

En las siguientes imágenes observamos como el tratamiento gráfico y tipográfico es prácticamente similar en casos tan diferentes como los que se muestran a continuación.

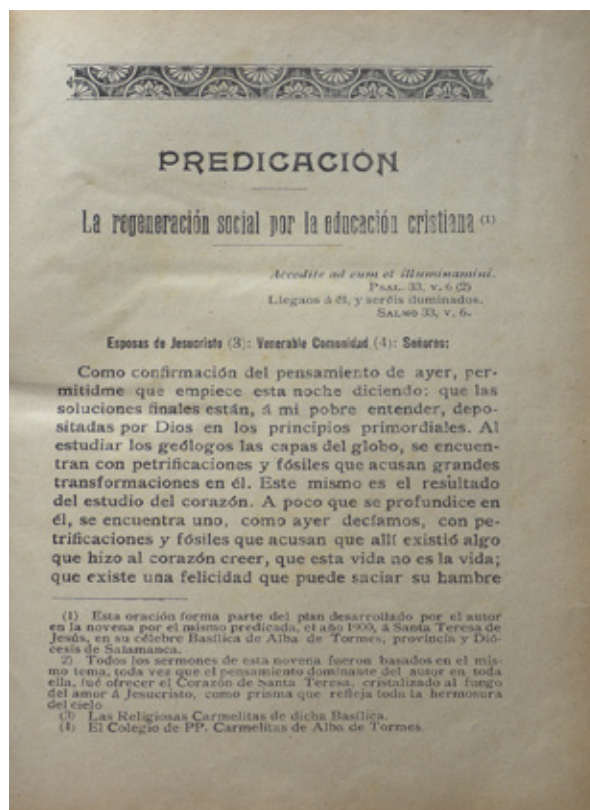
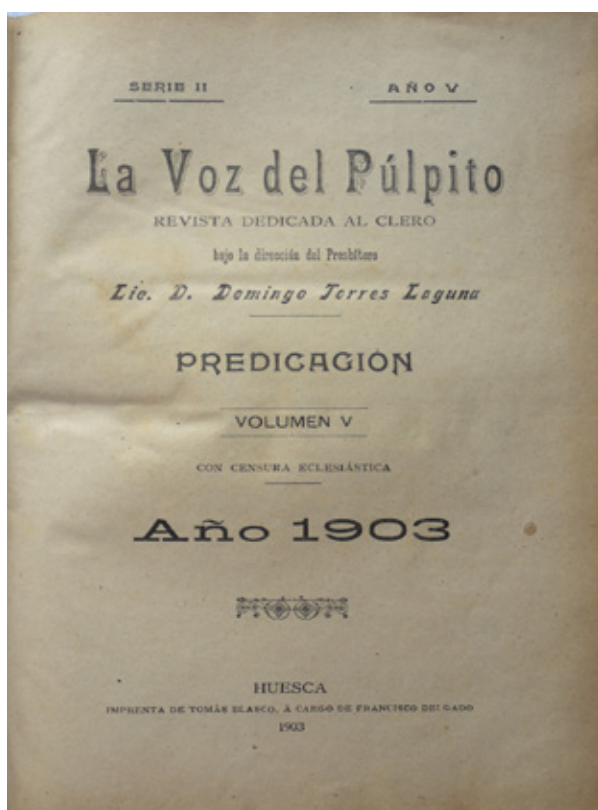
*Fig. 139 y 140.* La composición y tratamiento tipográfico de los trabajos menores impresos por Imprenta Blasco apenas diferían de los libros que editaban, como se puede apreciar en el tratamiento tipográfico y compositivo aplicado a estas *Ordenanzas de la Comunidad de Regantes de Épila*. IBFA.1221.



El primer ejemplo (fig. 139 y 140) corresponde a las *Ordenanzas de la Comunidad de Regantes de Épila*, el segundo ejemplo es la revista religiosa *La Voz del Púlpito* (fig. 141 y 142). La composición que se aplica a los diferentes elementos es la que se venía realizando en los libros y que continuaba la tradición tipográfica que apenas había evolucionado desde siglos atrás.

Los elementos se distribuyen en la página mediante una composición de eje central. El encabezamiento de los capítulos se adorna mediante una orla tipográfica y un juego tipográfico para el titular.

*Fig. 141 y 142.* Portada y primera página de la revista *La Voz del Púlpito*. 1903. C.P.



Imprenta Blasco comenzó su actividad en el año 1882 por traspaso de la *Imprenta de Castro y Bosque*, como así se publicitaron en algunos medios impresos al comienzo de su actividad Santos Andrés y Tomás Blasco.

En sus inicios los socios se anuncian como impresores de remenduría y modelación, entendemos que de esta manera adoptaban el negocio y la clientela de Castro y Bosque. Así, encontramos un anuncio publicado en *El Mercantil* en 12-01-1887 (Ver fig. 24) en el que publicitan sus servicios de modelación:



*Altas, bajas y traspasos de subsidio, de servicio, tablas y cuadernos de reducción y equivalencia de pesas y medidas e infinidad de documentos para toda clase de gestión administrativa judicial.*  
El Mercantil en 12-01-1887.

**Fig. 143.**  
Factura de Imprenta de Blasco y Andrés. Son muy escasos los materiales efímeros correspondientes a la primera época. C.P.

En los documentos depositados en el fondo documental no se conserva apenas ninguno de estos trabajos, debido precisamente a su carácter altamente funcional. Uno de estos materiales que hemos podido rescatar entre el mercado de materiales efímeros es la factura que se muestra a continuación. Debido a su importancia como apunte contable y de gestión son una de las tipologías de las que se conservan mayor cantidad de registros.

*Especialidad*  
DE  
TRABAJOS COMERCIALES  
Y  
*Obras de lujo.*

*Tipografía y Depósito de Modelación municipal*  
DE  
**BLASCO Y ANDRÉS,**  
PLAZUELA DE SAN FELIPE, 11.

**D.** *Emilio Soteras* **Debe:**

*Sanagoza 23 de Noviembre de 1892.*

MES	DIA.		PESETAS	CTS.
		<i>Por 20 y media pliegos con 4<sup>o</sup> de 16 páginas de la obra Tratado de Logisografía, a Ptas. 55 el pliego de 16 páginas</i>	<i>11750</i>	
		<i>2500 circulares en pliego holandés</i>	<i>500</i>	
		<i>Total</i>	<i>12250</i>	
		<i>P. de A.</i>		

Este recibo, con fecha 1892, es emitida a Emilio Soteras Plá, influyente persona de la época, y corresponde con el libro *Tratado de logisografía y prácticas de Banca*.

En el membrete de la factura, los impresores se publicitan con el nombre genérico de trabajos comerciales y obras de lujo.

Además de la remendería, desde sus comienzos, ambos socios realizaron otro tipo de trabajos como periódicos y libros que como veremos irán abandonando a través de sus etapas.

Los impresos menores y el efímera, sin embargo, será un tipo de documento que realizará Imprenta Blasco hasta el fin de sus días. El carácter de estos impresos sin embargo, también irá variando con el transcurrir del tiempo.

Imprenta Blasco realizará de manera constante y sostenida gran cantidad de libros oficiales, modelos para juzgados y ayuntamientos a lo largo de toda la geografía aragonesa. De este modo se convirtió en el suministrador de cualquier impreso necesario e incluso material de oficina y papelería para todos los pueblos de Aragón. Las listas de pedidos de cada localidad están registradas año por año, con un alto grado de detalle desde el comienzo de su actividad.

En sus comienzos, hacia 1887, Tomás Blasco solicita permiso para colocar tres lienzos en la calle Violín, en los que publicite su actividad. Esta licencia, AMZ (1887), Fomento, Caja 1554, Exp. 1178, le es concedida. La información que tenemos sobre aquello que se anunciaba en dichos letreros comerciales la podemos consultar gracias a una acuarela de la fachada de la imprenta (Ver fig. 26), en la que podemos leer:

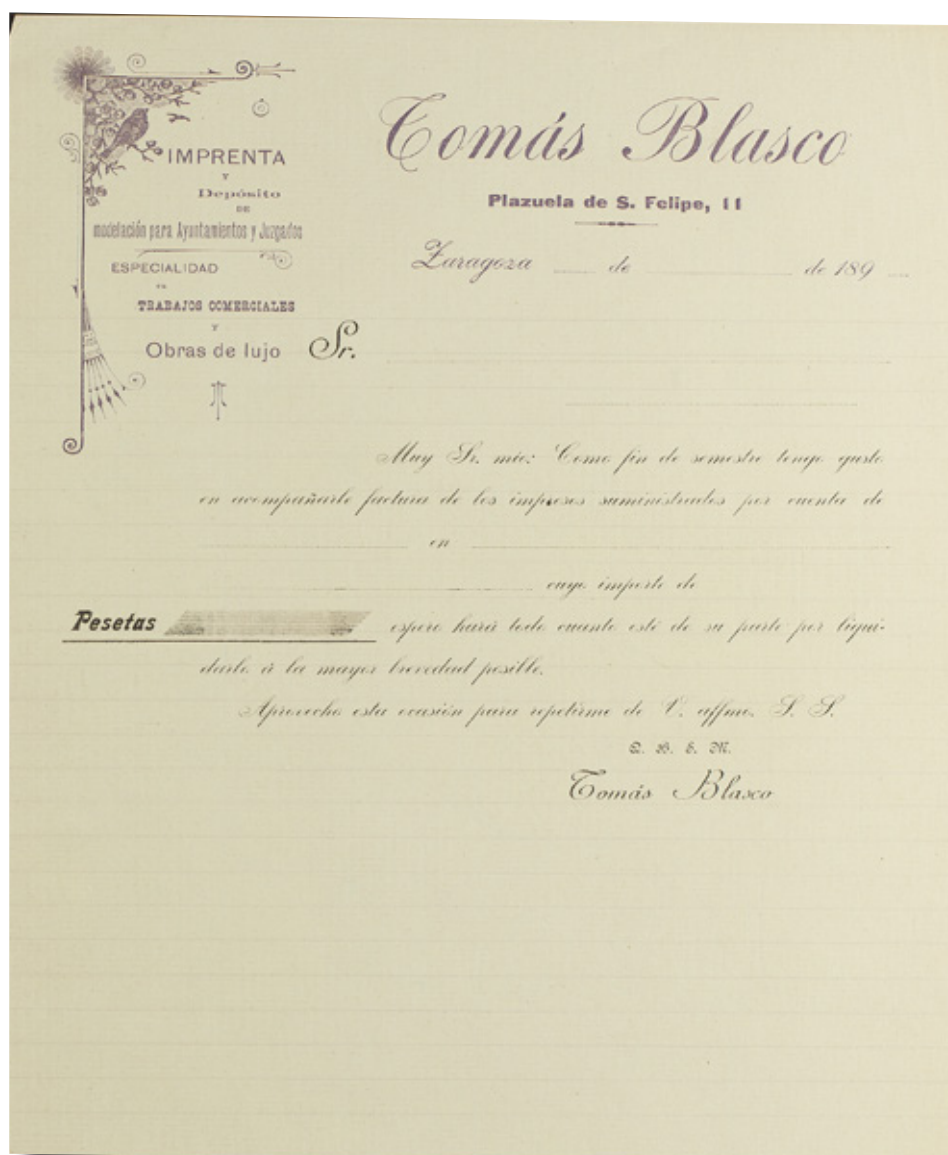
*Esquelas de enlace y defunción, tablas y cuadernos de reducción, equivalencias en todas pesas y medidas, obras, periódicos y toda clase de trabajos tipográficos. Altas, bajas y traspasos para la contribución industrial, talonarios para la lotería, recibos de inquilinato, partes de posada, listas de embarque, facturas en blanco, declaraciones de nacimiento y partes de defunción.*

*Tarjetas de visita al minuto, económicas y de lujo, prospectos a precios reducidos, circulares, facturas, membretes, sobres y papel timbrado, envolturas para chocolate, turrónes y caramelos, documentación completa para ayuntamientos y juzgados municipales.*



Esta es la mejor relación en la que se recoge todo el material menor que era impreso por Blasco en esta primera época y de la que hoy en día apenas tenemos registros guardados.

Tomás Blasco se separa de su socio Santos Andrés en 1895, con posterioridad a esta fecha encontramos esta factura, uno de los pocos materiales que se conserva de esta primera etapa del impresor establecido individualmente.



**Fig. 144.** Factura de Tomás Blasco. AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30301.

La factura refleja un trabajo tipográfico delicado y preciso. Llama la atención el hecho de que en el membrete, tanto el texto como la decoración que lo envuelve forman una imagen unitaria en la que los elementos tipográficos y su distribución en el espacio consiguen crear una unidad gráfica que puede considerarse un anuncio primitivo. Una imagen que permite ser recordada y mediante la que se muestra un ejemplo de pericia profesional.

Otro de los pocos ejemplos que se conservan de esta época es esta hoja suelta de carácter religioso en la que se narra un milagro que se acompaña con una oración. Su tamaño es de cuarto y su composición y el uso de tipografías muy sencillo. Está ilustrada con imágenes religiosas mediante procedimiento tipográfico. Al igual que la factura anterior corresponde a los primeros años de Tomás Blasco establecido en solitario. La circulación de este tipo material volante fue habitual durante los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, hacia final del XIX ya era una especie de supervivencia del pasado.

Fig. 145. Hoja suelta Oración a la Virgen del Carmen, páginas interiores. Circa 1900. C. P.



Fig. 146. Portada de Oración a la Virgen del Carmen. Circa 1900. C. P.



En 1897 son impresos dos catálogos de plantas de la Granja de San Juan, finca dedicada al cultivo de semillas propiedad de Alejandro Palomar.

Fig. 147. Cubierta y primera página de Granja de San Juan. 1897. Imagen propiedad de BNE.



Fig. 148. Portada de Catálogo General, impresa en 1898 por Imprenta Blasco. Imagen propiedad de BNE.



El primero, *Granja de San Juan. Gran establecimiento de agricultura y arboricultura*, se muestra en las imágenes superiores. El segundo, titulado *Catálogo de plantas y simientes de la granja de San Juan* no lo hemos podido consultar ya que únicamente conocemos de su existencia porque aparece reseñado en *El campo conservador* (Sanz Lafuente, 2005). Resulta destacable el hecho de que a pesar de ser documentos de tipo comercial, la estética es similar a la de cualquier otro producto impreso de la época.

Su autor Alejandro Palomar, era un abogado zaragozano, exponente de la burguesía agraria, la cual experimentaba un importante periodo de expansión y que sería alcalde de la ciudad durante unos meses en 1906.

Posteriormente en 1907, será impreso por Imprenta Blasco otro ejemplar perteneciente a esta categoría de catálogos agrícolas, *Catálogo general del establecimiento de la viuda de Mariano Cambra*. Su autor era un científico proveniente de una familia de agricultores muy respetado por sus obras y su labor investigadora en el campo.

Este catálogo se venía imprimiendo al menos desde 1882 cuando fue editado por la Tipografía del Hospicio y conocemos que el ejemplar de 1897 fue impreso por Imprenta Blasco, aunque no hemos podido consultar dicho ejemplar.

El catálogo de 1898 (fig. 148) destaca por estar ampliamente ilustrado. La composición de la cubierta resulta innovadora ya que presenta una ilustración y algunas de las tipografías se presentan en orientación vertical. Finalmente toda la composición se ve decorada mediante un ornamento tipográfico que unifica todos los elementos.

De este modo se abandona la tradicional portada compuesta por un sinfín de tipografías en favor de una apuesta más novedosa con predominio de la imagen. Este tipo de composición se había comenzado a utilizar en la confección de pequeños anuncios clasificados que a menudo servían a los tipógrafos para experimentar nuevas propuestas.

Asimismo observamos cómo las páginas interiores son ilustradas mediante dibujos de las muchas variedades vegetales que se mencionan en el catálogo. Las impresiones son grabados xilográficos y algunos de ellas aparecen firmados por sus autores. Posiblemente perteneciesen a algún repertorio de imágenes y fueran adquiridos de manera temporal para la ilustración del catálogo

Algunos de los grabados son bastantes sencillos e incluso toscos como el que vemos en la figura 150. Otros como el que vemos en la imagen izquierda y que hace de colofón del libro tienen gran cantidad de detalles. Los grabados que ilustran el catálogo no guardan concordancia de estilo entre ellos ya que posiblemente fuesen los únicos disponibles para ilustrar las diferentes variedades vegetales.

*Fig. 149.* Grabado xilográfico colofón de la publicación. Imagen propiedad de BNE.

*Fig. 150.* Tosco grabado xilográfico que ilustra una variedad de pera. Imagen propiedad de BNE.



— 17 —  
Especies precedentes del patrimonio real de Aranjuez

N.º	NOMBRE DE LAS ESPECIES	Variedad del todo.	Matrices de la crona	Escuela en que nacieron	Observaciones
11	De la India	China	Padana	En el año	Pera Real
12	De la India	China	Japón	China	Real
13	De la India	China	Japón	China	Pera Real
14	De la India	China	Japón	China	Real
15	De la India	China	Japón	China	Pera Real
16	De la India	China	Japón	China	Real
17	De la India	China	Japón	China	Pera Real
18	De la India	China	Japón	China	Real
19	De la India	China	Japón	China	Pera Real
20	De la India	China	Japón	China	Real
21	De la India	China	Japón	China	Pera Real
22	De la India	China	Japón	China	Real
23	De la India	China	Japón	China	Pera Real
24	De la India	China	Japón	China	Real
25	De la India	China	Japón	China	Pera Real
26	De la India	China	Japón	China	Real
27	De la India	China	Japón	China	Pera Real
28	De la India	China	Japón	China	Real
29	De la India	China	Japón	China	Pera Real
30	De la India	China	Japón	China	Real

FIG. 9. PERA SEQUERA DE INVIERNO

**GRAN OPORTUNIDAD**

Teniendo que despachar un vivero de Perales en número de 16.000 todos insertados en las mejores variedades, los cedemos á los precios siguientes:

100 Perales en 20 variedades,	por 30 pesetas.
500 " en 25 " ó más, por 145 "	
1000 " en 50 " ó más, por 280 "	

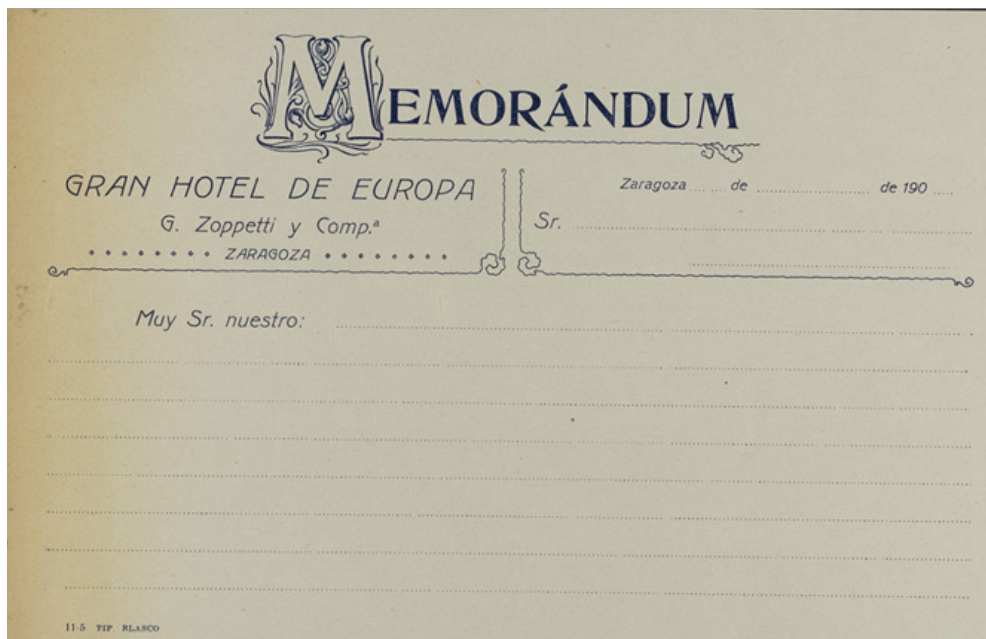
3

Biblioteca Nacional de España

Otro de los escasos trabajos de efímera realizado en la primera década del siglo y que ha llegado hasta nuestros días es este memorándum del



Gran Hotel de Europa. El documento utiliza la tipografía grotesca *Venus Cursiva Fina* del catálogo de Neufville, que fue una tipografía de uso muy común.



*Fig. 151.* Memorándum para Gran Hotel de Europa que utiliza la tipografía *Venus cursiva*. C.P.



*Fig. 152.* Rótulo de la tipografía *Venus* en un chibalete de Imprenta Blasco.

En 1900 Imprenta Blasco realiza la impresión de las hojas de ruta para la compañía de tranvías de Zaragoza, la cual estaba comenzando su actividad. Posteriormente esta actividad comercial continuará y hacia 1908 la imprenta comprará la máquina para imprimir billetes

*Goëbels* la cual le reportará pingües beneficios ya que gracias a ella recibirán encargos desde varios puntos de la geografía española.

Los billetes que realiza esta máquina son de tipo Edmonson, reciben el nombre de su inventor Thomas Edmonson, eran de cartón, y suponían un sistema completo de control de pasajeros, fecha de emisión, contabilización y almacenaje. El sistema comenzó a utilizarse en 1840, se extendió por todo el mundo y perduró hasta las últimas décadas del siglo XX.

*Fig. 153.* Billete "Edmonson" perteneciente a uno de los trayectos cuyos billetes imprimía Imprenta Blasco. C.P.



La Exposición Hispano-Francesa de 1908 supuso una gran oportunidad comercial para las imprentas zaragozanas, ya que se imprimieron gran cantidad de publicaciones y objetos promocionales como fueron solicitudes de admisión, reglamentos, abonos de participación, etc.

El abultado negocio también alcanzó a imprentas de toda España, muchas de las postales y trabajos fotográficos fueron impresos en Madrid y Barcelona como apunta Martínez Herranz (1991), ya que estas ciudades contaban con imprentas más avanzadas técnicamente. En Barcelona se había celebrado con gran éxito la Exposición Universal de 1888, donde el evento supuso un punto de inflexión para experimentar e introducir la estética modernista en los gustos de la ciudad. El material efímero que se produjo fue muy abundante y de gran calidad como apunta en las conclusiones de su estudio Solé Boladeras (2014).

En Zaragoza, la Exposición Universal también supuso un cierto empuje para la fotografía y las artes gráficas y sus profesionales. Las



imprentas y talleres fotográficos conscientes del escaparate comercial que suponía el evento se esmeraron en la producción gráfica realizando alardes técnicos en sus impresos. La exposición también supuso la consolidación del gusto modernista, si bien su implementación en los materiales gráficos quedó limitada a aspectos más superficiales como el uso algunas tipografías o de adornos dibujados de manera puntual como indica Martínez Herranz (1991).

Imprenta Blasco también vio incrementado su volumen de trabajo con motivo de la exposición. Podemos ver en la documentación como fueron impresos los libros contables utilizados por las posadas para inscribir a sus clientes en los establecimientos. Posiblemente todas las imprentas de la ciudad se vieran desbordadas de trabajo, ya que estos trabajos para estos clientes se hicieron de manera puntual coincidiendo con dicho acontecimiento.

Algunos de los clientes habituales aumentaron la producción de material gráfico con motivo de la exposición, tal es el caso del horticultor Mariano Cambra.

Este industrial, como veíamos anteriormente, tenía la costumbre de utilizar gran cantidad de imágenes ilustrando sus catálogos y listas de precios.



*Fig. 154.* Ilustración xilográfica perteneciente al catálogo de Mariano Cambra. Conviven en dicho catálogo reproducciones xilográficas y fotográfico. C.P.

Su establecimiento fue premiado en la Exposición Hispano-Francesa, hecho que aprovechó para ilustrar la portada del catálogo con la imagen de la medalla realizada por la casa Abduiza de Bilbao (García Guatas, 2013) en la que se reproducen los retratos de los monarcas Alfonso XIII y María Victoria de Battenberg. En el reverso de dicha medalla aparece una vista aérea de los edificios que componían el recinto de la exposición. La fotografía de la medalla es reproducida en el impreso mediante fotograbado siendo esta una de las primeras veces que Imprenta Blasco utiliza esta nueva técnica.

La exhibición de este tipo de premios era un recurso publicitario muy habitual entonces, llegando en ocasiones a ser invenciones con mera función propagandística.



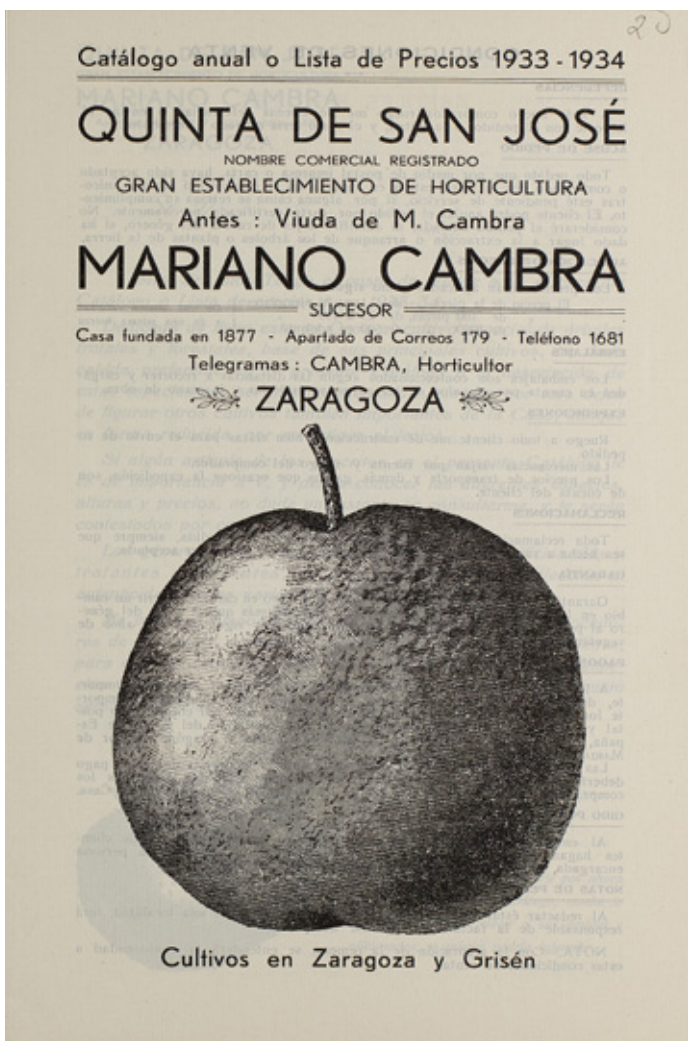
*Fig. 155.* Portada del catálogo anual de la *Quinta de San José*, ilustrado con medalla de la Exposición Hispano-Francesa reproducido mediante fotograbado. C.P.

En las páginas interiores observamos cómo este nuevo procedimiento convive con otros más antiguos, como el grabado tipográfico tradicio-

nal, siendo este documento un testimonio excepcional de esta paulatina transición entre los procedimientos tradicionales y los modernos.

Durante un largo periodo de tiempo, todas estas técnicas convivirán en las imprentas.

La relación con el negocio de la Quinta de San José perdurará a lo largo de los años, conocemos el catálogo de 1917 y la lista de precios de 1933, imagen inferior, también impresos por Tipografía Blasco con una estética que no varía en nada a la utilizada a comienzos de siglo. Podemos observar así mismo, cómo en el catálogos de 1933 siguen apareciendo las ilustraciones a partir de los antiguos tacos xilográficos a pesar de que el fotograbado era un método habitual de reproducción.



*Fig. 156.* Portada del catálogo de Mariano Cambra ilustrado mediante fotograbado.

Localizamos en el archivo esta curiosa imagen promocional realizada en 1944 en la que la imagen del sol está confeccionada mediante la disposición caprichosa de las tipografías. Este ejercicio de virtuosismo tipográfico fue realizado por Vicente Blasco Loriente, hermano de Mariano Blasco, en 1908, en el marco de la Exposición Hispano-Francesa que como vemos, supuso un escaparate para profesionales de todos los ámbitos.

La imagen definitiva que puede ser considerada un objeto promocional fue realizada en 1944, y es un homenaje al trabajo de cajista y a un modo de hacer que en la década de los cuarenta comenzaba a ser considerado cosa del pasado.

Podemos entender de igual modo, que en 1944 el pequeño impreso



*Fig. 157.* Folleto promocional de 1944, ilustrado con un trabajo que muestra la pericia tipográfica de Vicente Blasco Loriente en 1908. AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30280.



y el objeto promocional eran ya materiales con características propias, acorde con las necesidades de los nuevos tiempos.

Este tipo impresos utilizados por las pequeñas imprentas para su propia publicidad han sido estudiado por Solé Boladeras (2017). Gracias a ellos eran mostrados algunos de los avances gráficos que se iban ofreciendo al público, los nuevos procedimientos o la pericia de los trabajadores, como es el caso del ejemplo anterior. La autora afirma que muchos de estos impresos son el único testimonio que queda sobre algunos de estos talleres pequeños que quedaron al margen de las grandes imprentas y editoriales.

Con motivo de la Conmemoración de los Sitios de Zaragoza en 1908 y continuando esa incipiente moda modernista, es impresa *Historia de los Sitios de Zaragoza*, un pequeño libro de 10 x 15 cm. La portada está decorada con una orla curvilínea y elementos florales e impresa a dos tintas, la introducción del color es otra técnica recurrente en la nueva moda. Encontramos el adorno floral en el catálogo de Richard Gans de 1923 como podemos comprobar a través de la figura 159.

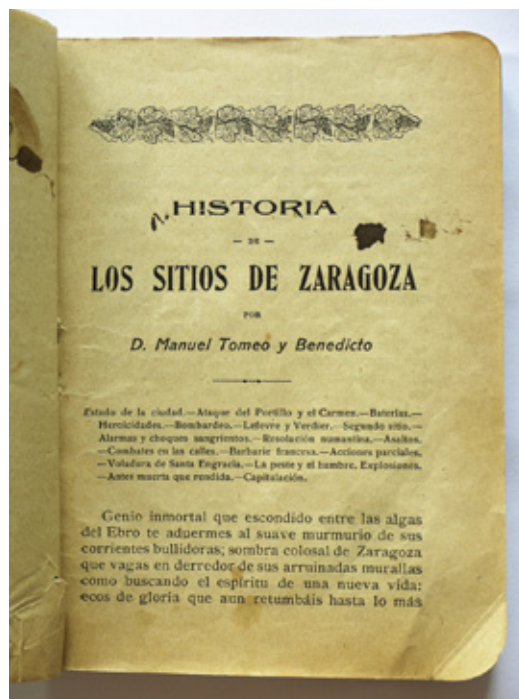


*Fig. 158.* Portada modernista de *Historia de los Sitios de Zaragoza*. C.P.

*Fig. 159.* Ornamentación modernista Serie 34 *Ideal* del catálogo de Richard Gans, utilizada en la portada de *Historia de Los Sitios de Zaragoza*.



*Fig. 160.* Primera página de *Historia de los Sitios de Zaragoza*. C.P.



Tres años más tarde, en 1911 este mismo formato y materiales son utilizados para realizar un calendario para *La Reina de las Tintas*, comercio dedicado a la fabricación y comercialización de tintas y proveedor de muchas imprentas zaragozanas (ver p. 75). La orla curvilínea y los motivos florales que adornan la portada y contraportada remiten también a un carácter modernista.

*Fig. 161 y 162.* Portada y contraportada del *Calendario para La Reina de las Tintas*. C.P.





*Fig. 163.* Primera página del Calendario para La Reina de las Tintas. C.P.

Encontramos en 1910 esta hoja de pedidos ilustrada perteneciente a Vaquería La Aragonesa. El espacio dedicado al encabezamiento es utilizado para incluir un anuncio del propio negocio, para ello se realiza una composición tipográfica mediante orlas curvilíneas tipográficas que enmarcan la información.

12

**Vaquería y Lechería LA ARAGONESA**



**VENTA DE VACAS**

Leche vista ordeñar y de una sola vaca  
A DOMICILIO PRECINTADA

Teléfono 2.305      Leche directa de la vaca para enfermos y niños

Calle de D.<sup>a</sup> Blanca de Navarra, n.º 11  
(ESQUINA A MONTE-ESQUINZA)

*Madrid* de \_\_\_\_\_ de 191

*Sr. D.* \_\_\_\_\_ *Debe:*

Mez	Día	Azumbres	Cuartillos	Copas	Libras	Medios libras	Vacos asta	Puntos	Cts.
	1								
	2								
	3								
	4								
	5								
	6								
	7								
	8								
	9								
	10								
	11								
	12								
	13								

IMP. BLASCO, ZARAGOZA

*Fig. 164.* Hoja de pedidos datada en la década de 1910. AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30280.

En ese mismo año de 1910, Imprenta Blasco realiza la impresión de unos folletos encargados por Mariano Lacambra quien fuera un ensa-



yista y político regeneracionista amigo de Joaquín Costa que participó en varios proyectos como la presa sobre el río Vero en 1876.

En 1910 realizó una serie de libros con el fin de promocionar su mensaje regeneracionista. Podemos decir que inició una verdadera campaña publicitaria para sus mensajes, para la cual “escribe infinidad de cartas, organiza reuniones y envía sus “folletos” a todos los estamentos de la sociedad española”;

*Mariano Lacambra editó una cantidad indeterminada de pequeños folletos, muchos de los cuales solo los conocemos por sus referencias y no ha sido posible localizarlos. (...) Es lo que él denomina, en una hoja de publicidad, “literatura práctica artesana”. Cubero Guardiola, 2011.*

Conocemos, sin embargo, siete de estos folletos ya que el mismo autor los incluyó en el tomo primero de su obra más importante *Proyectos y propagandas para la regeneración de España en el alto y bajo Aragón por los riegos ferrocarriles secundarios, explotación de minerales y cuanto convenga en bien común*, y que editó en Tomás Blasco en 1910.

La edición del primer tomo resulta bastante curiosa ya que los folletos no guardan relación entre ellos al margen de este carácter propagandístico sobre las ideas del autor. Tampoco mantienen una uniformidad en cuanto a la edición. Los folletos que muestran diferencias entre ellos han sido encuadernados para formar el volumen I de la obra. Están editados en cuarto mayor, pero las diferencias de tamaños entre unos y otros son evidentes porque no han sido guillotizados. Sin embargo, y a pesar de esta edición un tanto descuidada, el tomo va encuadernado con materiales lujosos de calidad como tela con aplicaciones doradas, y guardas en papel estampado de gran calidad.

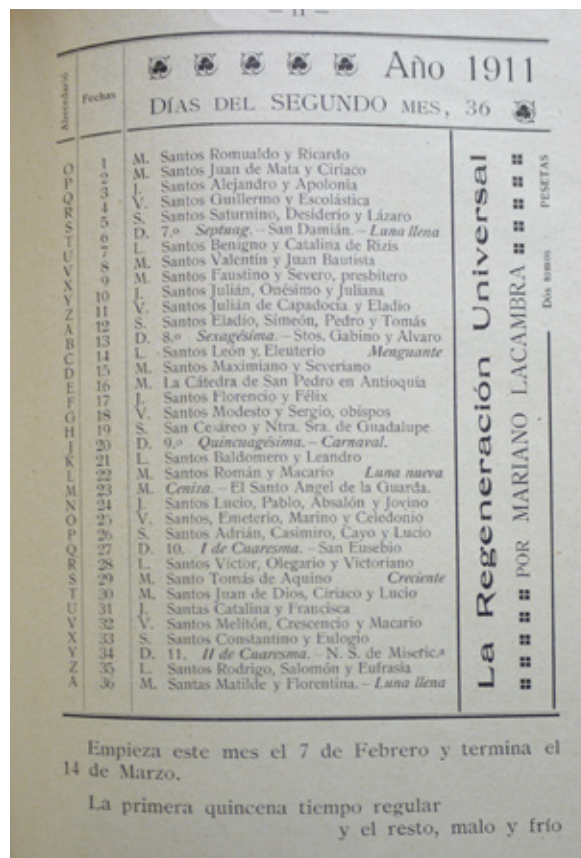
Nos encontramos por lo tanto, ante una verdadera campaña publicitaria ya que utiliza el material efímero como medio óptimo para

transmitir y promulgar sus ideas. Este carácter propagandístico es evidente y recurrente en todo el contenido de la obra. Los ejemplos de ello son numerosos. Mariano Lacambra pretende fundar una asociación que se llamará “El Progreso”, para la cual pide socios suscriptores mediante un boletín que se adjuntaba en el folleto primero, y que hoy no se conserva. Seguidamente se podían leer los estatutos de esa hipotética asociación. También se hace publicidad de una futura revista mensual que sería la voz de dicha asociación.

El carácter quimérico de toda la obra de Lacambra resulta utópico y admirable.

**Fig. 165.** Portada del primer folleto de *Proyectos y Propagandas para la Regeneración de España*, 1910. BDPZ, 2358

**Fig. 166.** Calendario ideado por Mariano Lacambra para el segundo mes que comienza el 7 de Febrero y termina el 14 de Marzo. 1911. BDPZ, 2409.



El segundo folleto versa sobre los canales de riego de Barbastro y Sobrarbe.

El cuarto y el quinto folleto son coplas y jotas de tema aragonés. Los tomos seis y siete son dedicados al calendario barbastrense, que fue un sistema propio ideado por el autor denominado “sistema Lacambra” y para el que el autor solicitó la propiedad intelectual, la cual se demoraría en el tiempo como así refleja en sus escritos. El innovador calendario introduce el sistema decimal, de manera que los meses del año pasan a ser diez.

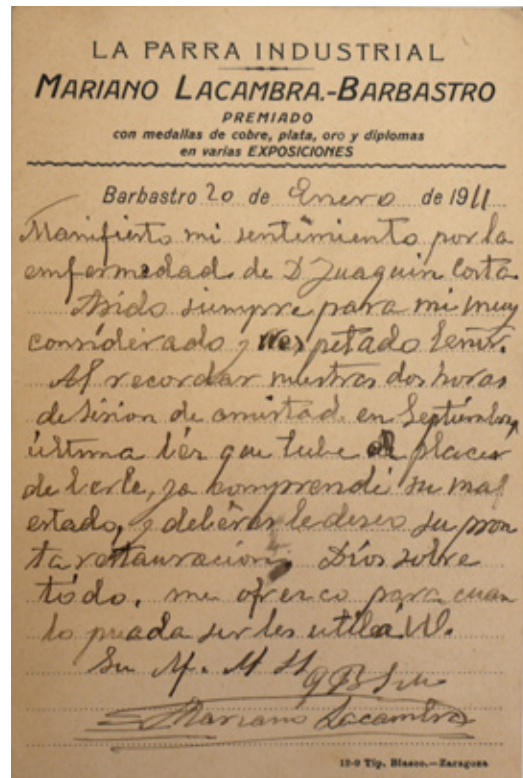
El segundo tomo de la obra es una recopilación de textos de sus ideas regeneracionistas y curiosamente apareció antes que el primer tomo. El autor se excusa ante el desorden de la obra alegando que es imprimida en cuatro imprentas al mismo tiempo que son las de Tomás Blasco en Huesca y Zaragoza y la de Arturo Santamaría y Jesús Corrales en Barbastro.

Mariano Lacambra utilizó la Exposición Hispano-Francesa como plataforma propagandística de su campaña en la que fue condecorado con medallas de cobre, plata y oro.



*Fig. 167.* Folleto promocional. Imagen extraída de <http://seirapowerplant.blogspot.com.es/2011/08/mariano-lacambra-marin-un-polifacetico.html> [Última consulta: 12-10-2016]

**Fig. 168 y 169.** Anverso y reverso de tarjeta postal impresa por Imprenta Blasco, enviada por Mariano Lacambra a Joaquín Costa, 20/01/1911. AHPH Costa 13/23, Carta 1345.



La única tarjeta postal que conocemos impresa en Tipografía Blasco fue enviada por Mariano Lacambra. Es un objeto promocional realizado con posterioridad a la Exposición Hispano-Francesa. Está íntegramente realizada mediante tipografía, carece de imágenes, el anverso se ocupa para escribir el mensaje y el reverso se ocupa íntegramente para escribir la dirección de envío. Ambas partes anverso y reverso son papeles independientes que están encolados para dar más consistencia a la tarjeta postal. Esta postal está circulada el 20 de Enero de 1911, fue enviada a Joaquín Costa deseando su pronta recuperación de un periodo de convalecencia, un mes antes de su fallecimiento.

Esta tarjeta postal es la única que hemos conseguido localizar de todas aquellas impresas en Imprenta Blasco, gracias a pertenecer al archivo de tan ilustre personaje. Sabemos, sin embargo, por los apuntes contables, que Imprenta Blasco realizó gran cantidad de este tipo de impresos. En muchas ocasiones eran realizadas por encargos

de algunos de sus colegas como Dionisio Casañal, también se realizaron gran cantidad de ellas para la viuda de Santos Andrés, e incluso para el taller fotográfico *La Fotografía Austriaca*, para el cual también realizaba otro tipo de impresiones.

Otra de las tipologías de documentos que Imprenta Blasco realizó profusamente fueron las publicaciones profesionales, realizadas en su mayoría durante la última década del siglo XIX y primera del siglo XX. Años estos que sociológicamente coinciden en nuestra ciudad con el nacimiento de lo que posteriormente se denominarán clases medias y que se trata de un grupo socioeconómico muy heterogéneo que comienza a unirse para defender sus intereses. Esta situación se enmarca dentro de un contexto en el que la situación política era muy inestable y los movimientos obreros comenzaban a ser muy activos y conflictivos hacia los poderes públicos y la sociedad en general en defensa de sus intereses.

Este fenómeno es común a toda Europa y recibió el nombre de “corporativismo”. Es definido como la pertenencia al grupo profesional para perseguir la defensa de sus especificidades e intereses. A este respecto se elaboraron estatutos, reglamentos, documentos que difundían sus intereses particulares u otros documentos como carnets de afiliación, boletines de inscripción, etc.

Y es que el primer tercio del siglo en Zaragoza, estuvo marcado por un “fuerte asociacionismo dentro del mundo burgués, como respuesta a los cambios económicos y sociales que afectaban a las actividades profesionales” (Bueno Madurga, 1993: 249), fenómeno que también se dio en el campo con la creación de asociaciones de labradores.

En el ejemplo que mostramos a continuación podemos observar que el tratamiento gráfico que reciben estos documentos no contiene ningún rasgo especial que los diferencie como tipología. Las tres últimas cubiertas son editadas por la Asociación de Labradores con un



intervalo temporal de solamente una década. Podemos apreciar una evolución estilística que puede ejemplificar la evolución en el gráfica en la época.

*Fig. 170.* Portada de *Directorio Comercial de Zaragoza*. 1897. Imagen propiedad de BNE.VC-2589.

*Fig. 171.* Portada de *Reglamento de la Asociación de Labradores*. 1905. BPZ F184/17.

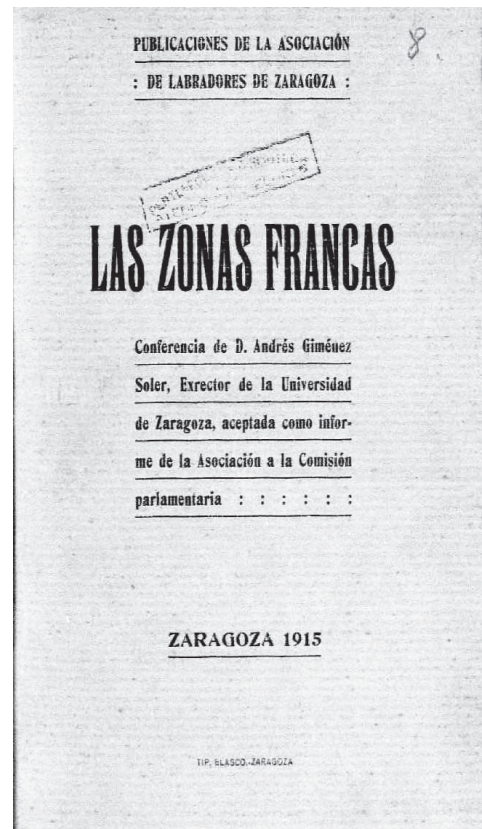
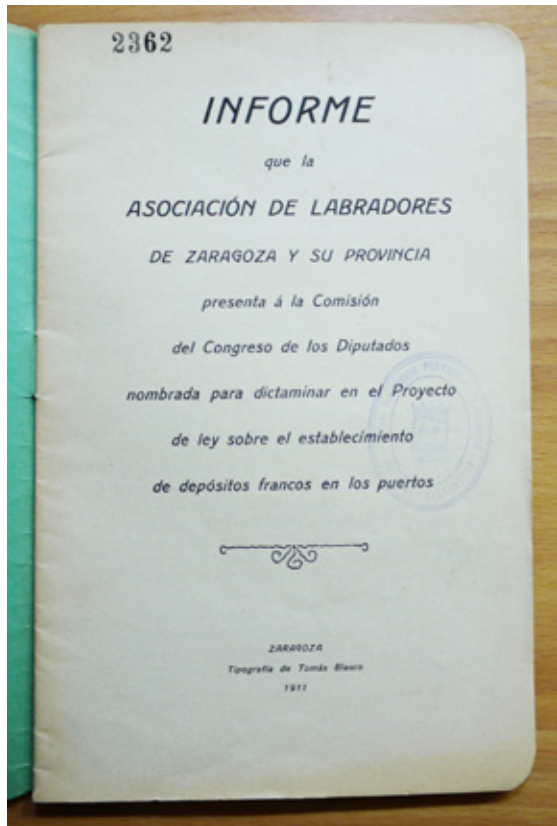


El primer documento (fig. 170) todavía está compuesto por una amalgama de tipografías, costumbre heredada de las últimas décadas del siglo XIX. Los elementos decorativos y las tipografías siguen perteneciendo a dicha tradición decimonónica de gusto neoclásico. Como rasgo de modernidad las tipografías comienzan a desplazarse del eje vertical y a formar un conjunto armonioso en cuanto a la distribución de los pesos visuales.

El segundo documento (fig. 171) incorpora elementos gráficos propios del modernismo como la orla curvilínea, la fuente tipográfica y los ornamentos vegetales.

*Fig. 172.* Primera página de *Informe* realizado por la Asociación de Labradores. 1911. DPZ L.773

*Fig. 173.* Portada de *Las Zonas Francas*. 1915. BPZ A-00545-8



En el tercer documento (fig. 172) se incorporan innovaciones en la elección tipográfica, ya que las fuentes elegidas son sobrias, de palo seco y cursivas. Y, finalmente, en el último documento (fig.173) perteneciente a 1915, se rompe con todas las inercias anteriores. Se opta por el uso de tipografías muy modernas, de tipo egipcio, muy rotundas y con mucho peso. Destaca la composición del subtítulo con el texto justificado creando una forma visual como es el cuadrado que atrae la atención por sí mismo.



De este modo podemos comprobar como los productos gráficos y publicitarios van evolucionando de manera muy ligada al nacimiento y devenir de las clases medias. En opinión de Bueno Madurga (1993) en Zaragoza este fenómeno parece producirse después del primer tercio del siglo XX. La actividad económica propiciada por estas clases medias se verá bruscamente interrumpida por la guerra civil y los años posteriores cuando se produjo una intensa destrucción del tejido social y económico había sido construido.

Entrada la década de los treinta, Imprenta Blasco imprimió para Falange la revista *Revolución* en 1934 y el *Fuero del Trabajo* en 1938. También durante esos años imprime materiales para el bando sublevado como cartillas de racionamiento o materiales propagandísticos como el que vemos en la figura inferior.

La década de los cuarenta estuvo marcada como hemos analizado con anterioridad por una situación compleja en la que todo aquello que se imprimía era sometido a una fuerte censura, además de prevalecer una situación de gran escasez de materiales.

La producción realizada por Imprenta Blasco en esta época es en muchas ocasiones de tipo religioso que parece ser la vía de negocio que nuestra imprenta eligió para seguir manteniendo el volumen de trabajo en tan difícil periodo.

Imprenta Blasco había adquirido en 1928 la patente para la realización de unos calendarios de la Virgen Milagrosa. La marca fue registrada como “Virgen del Pilar” y consistía “en la cubierta de un taco para almanaque de pared cuyo frente ostenta la imagen de la Virgen del Pilar y los lados contienen las inscripciones “Almanaque de la Virgen del Pilar” y en la parte superior la cifra “1928”. El calendario y las imágenes religiosas eran los documentos de uso corriente más populares desde el siglo XVIII lo cual nos hace pensar que Blasco buscaba

un alto rendimiento económico a través de esta iniciativa para lo cual y ya en la década de los treinta, el impresor organiza un sistema de explotación comercial de dicha patente.



*Fig. 174.* Calendario de pared patentado por Blasco "Nuestra Señora del Pilar".

Para ello comercializa los calendarios con diferentes formatos y en cantidades variables. Así mismo realiza una intensa campaña publicitaria de los calendarios religiosos publicando anuncios en prensa (fig. 175) y editando hojas sueltas que difunden los formatos de venta y las tarifas (fig. 176 y 177).



*Fig. 175.* Publicidad de los calendarios "Virgen del Pilar" en la revista *Artes Gráficas*.

**TARIFA DE PRECIOS**

**BLOCKS** tamaño 68 x 106 mm. Edición 1.ª para 1935

100 ejemplares	=	0'35 pesetas uno
500	=	0'33
1000	=	0'32
2000	=	0'31
3000	=	0'30
6000	=	0'28

**No se servirán pedidos menores de 32 ejemplares**

**BLOCK** de la Virgen del Pilar, para desquite, tamaño 137 x 212 mm. a 1'50 pesetas uno

**PLACAS** tamaño 240 x 430 mm. a 1'50 pesetas una

**EMBALAJES Y ACARREOS**  
se cargarán a los siguientes precios

Caja de madera (nueva) para 500 ejemplares 7'00 pesetas

de cartón (doble)	=	1'00	=	1'30
de " "	=	32	=	0'90
de " "	=	32	=	1'10


(Para enviar por Correo)  
(Para embarque)

**ESTA TARIFA ANULA MI ANTERIOR**

*Fig. 176 y 177.* Publicidad, anverso y reverso, que promociona la Imprenta Blasco y los calendarios religiosos de 1935. En el reverso se publican las tarifas de producción.

**ALMANAQUES**

<b>Virgen Milagrosa</b>	<b>Virgen del Pilar</b>
-------------------------	-------------------------

**Sobrino de Tomás Blasco**  
Ecce-Homo, 8 - ZARAGOZA - Teléfono 1736

**1935**

ARCHIVO MUNICIPAL  
ZARAGOZA

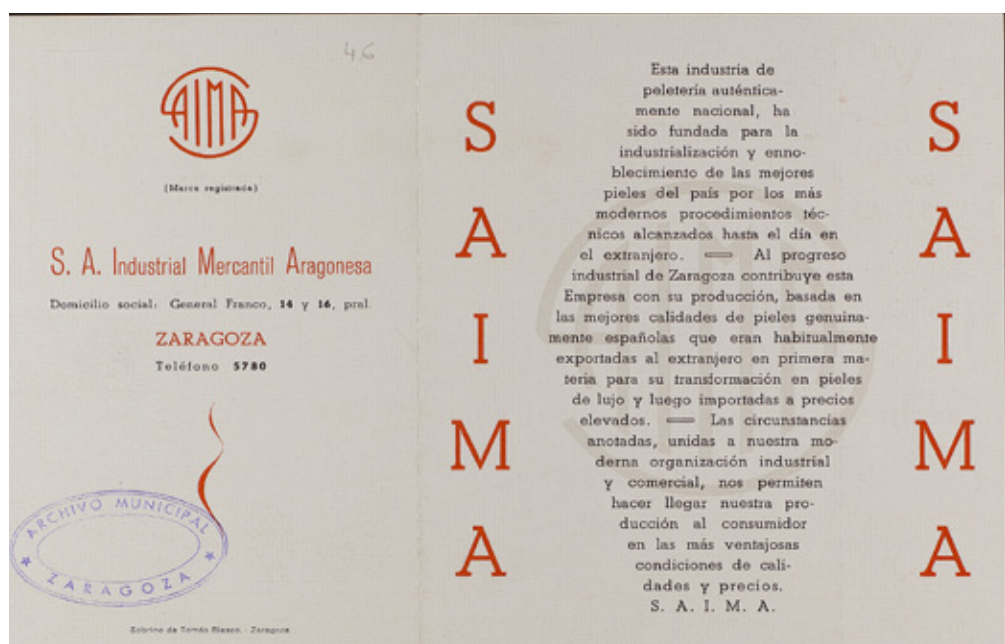
A mediados de los años cuarenta, cuando el tejido industrial español comienza a recomponerse, Imprenta Blasco comienza a realizar mayor cantidad de trabajos publicitarios en los cuales se anuncian empresas pequeñas o medianas o grupos empresariales. El volúmen de trabajo de tipo publicitario seguirá creciendo en las décadas posteriores.

En la documentación consultada en AMZ, este tipo de trabajos comienza a ser guardado de manera sistemática. Se conserva una muestra del trabajo realizado junto con apuntes sobre las características técnicas de la impresión, número de ejemplares, presupuesto y a veces apuntes personales que arrojan opiniones de los trabajadores.

En 1941 comienza la construcción de un nuevo recinto para la Feria de Muestras de Zaragoza, las actividades realizadas en el generarán multitud de documentos gráficos de promoción como carteles, octavillas o postales (Vázquez Astorga y Biel Ibáñez, 2004). Podemos observar un ejemplo de ello en el documento que se muestra a continuación en el que se reúnen las técnicas más sobresalientes de la época como son la impresión a tres tintas en offset, la impresión de fotograbados y dibujos acompañados de una composición tipográfica elaborada.



Fig. 178 y 179.  
Anverso y reverso de publicidad para empresa Saima. 1944. La apelación a lo "Nacional" era común en los documentos que circulaban entre la población. AMZ. Imprenta Blasco. Caja. 30281.





La publicidad se convierte en un vehículo fundamental para generar actividad económica y los nuevos materiales se adaptan a todo tipo de negocios, desde los más especializados (fig. 181) a aquellos más humildes como el que vemos a continuación que es impreso en papeles de diferentes colores (fig. 180).



*Fig. 180.* Publicidad AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30281.

Otros trabajos publicitarios son muy complejos, como el que se muestra en la imagen inferior, realizado para la marca Norcani en 1969, es un catálogo de faros para tractores en formato de folleto desplegable. Está impreso en offset por las dos caras, la dificultad radica en que las divisiones que realiza el plegado en el papel deben coincidir en la cara anterior y posterior.



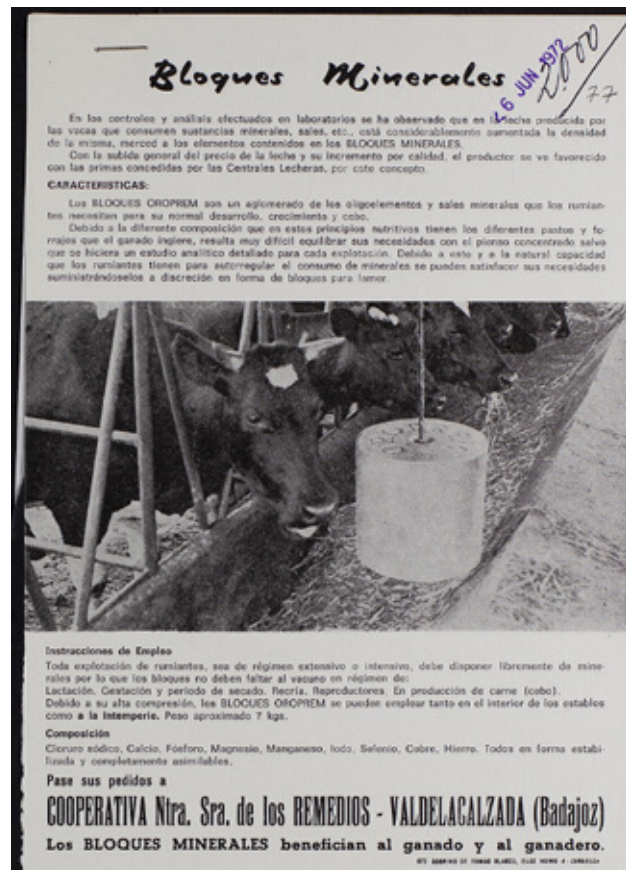
*Fig. 181.* Publicidad para Norcani. Anverso y reverso. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30280.

El offset irrumpirá con fuerza en los métodos impresores. Una de los primeros ejemplos que encontramos en los que se utiliza esta técnica es la publicidad de bloques minerales de la que se realizó una tirada de 2000 ejemplares en cuarto.

En la confección de esta octavilla, el procedimiento offset que se lleva a cabo denota que la técnica no había alcanzado las cotas de perfección que alcanzaría posteriormente. Los textos se componían según los medios tradicionales que luego se imprimían sobre papel celofán. A continuación los textos y las imágenes se componían sobre el *astralón*, que era una plancha de material plástico muy estable, para posteriormente realizar la impresión en la plancha de metal mediante complejos procedimientos fotoquímicos derivados de la técnica del fotograbado.

La sencilla composición de la imagen y el texto entre las que no se produce ninguna interacción y el gran tamaño del punto que forma la imagen caracterizan los estadios iniciales del nuevo método.

*Fig. 182.* Uno de los primeros documentos reproducidos mediante offset en Imprenta Blasco, 1972. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30281.



En el siguiente documento, que pertenece a 1977, vemos como la imagen ya no ocupa la totalidad de soporte como en el ejemplo anterior, sino que la figura principal está silueteada para eliminar el fondo fotográfico original.

Gracias a la documentación que se conserva podemos apreciar el proceso de elaboración de la imagen final a través de los tres estadios de la imagen. En primer lugar vemos la fotografía original (imagen superior izquierda) con el silueteado realizado mediante pintura blanca que era el método necesario para extraer la imagen del fondo. A continuación se realiza el cliché fotográfico (imagen inferior izquierda) en el que la imagen ya aparece tramada y desprovista del fondo. Finalmente se realiza la composición y compaginación con los textos como podemos observar en el folleto final (imagen derecha).

*Fig. 183.* Imágenes necesarias para la elaboración del cliché fotográfico y folleto final reproducido en offset. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30280.



Sin embargo, la creciente actividad empresarial no solo demandaba trabajos publicitarios. Imprenta Blasco realiza gran cantidad de



libros de nóminas, como el que se muestra en la figura 184. De este caso particular se imprimieron 6 libros con 600 nóminas en cada uno. Todas ellas van perforadas para ser entregadas al trabajador y el libro final va encuadernado y cosido.

*Fig. 184.* Diseño de nómina para empresa de construcción. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30365.

CONSTRUCCIONES VIA FRANCIS PUEL & A.  
 SARAGOZA  
 Clas. 100, 6ª  
 18 FEB 1972  
 6 libros de 600 hojas, antes de hoy, autorizada como delgado

*Fig. 185.* Molde realizado en estereotipia para la confección de libros rayados.



Estos moldes para libros rayados se componían en tipografía y posteriormente se realizaban moldes en estereotipia con los que se imprimían las páginas del cuaderno o libro contable.

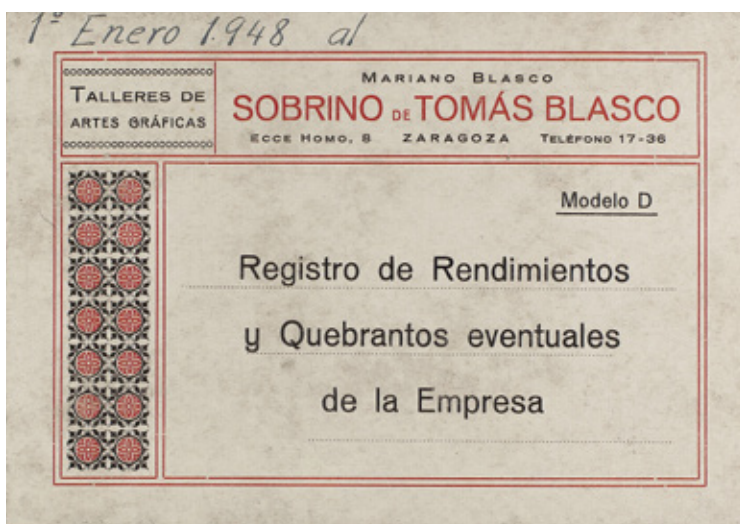
El diseño de identidad en España se desarrolló tal y como lo conocemos en la actualidad con la llegada de la democracia. Sin embargo,

anteriormente aquellos conceptos que engloban la identidad corporativa como son el respeto por las imágenes, tipografías y colores que forman una marca había comenzado a aplicarse en los documentos de la época con mayor o menor acierto.

A través de la propia imagen de marca de Imprenta Blasco podemos observar como esta cuestión comenzaba a ser tenida en cuenta, aunque nunca llegó a desarrollarse de manera completa.

En las imágenes inferiores vemos portadas de libros de cuentas correspondientes a las décadas de los cuarenta, sesenta y ochenta en los que las tipografías e imágenes que acompañan y representan a la marca van variando.

En la primera imagen (fig. 186) los elementos corporativos todavía no son considerados, no existe una imagen de marca que defina a la imprenta.



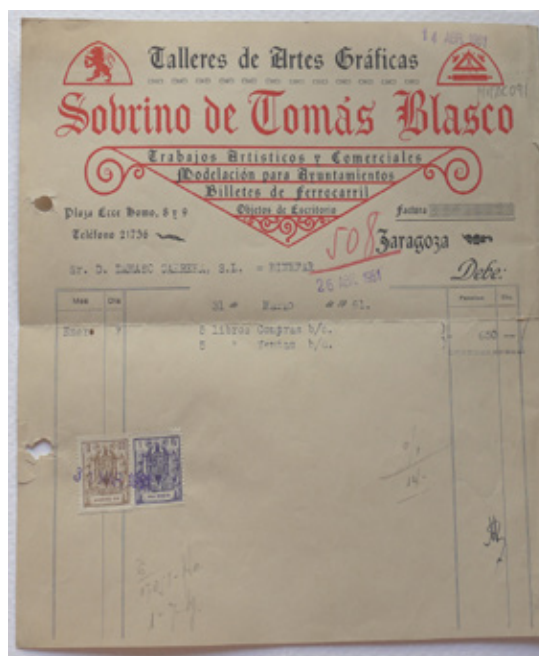
*Fig. 186.*  
Etiqueta de Imprenta Blasco, años 40. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30365.

En el segundo ejemplo (fig. 187 y 188) que corresponde a la década de los sesenta vemos como la imagen de marca se representa mediante la tipografía *Gótico Cervantes* del catálogo de Richard Gans y que se repite en diferentes documentos. A pesar de que su aplicación en cuanto a pesos, tamaños y colores no fuese rigurosa, podría considerarse una imagen de marca primitiva.

*Fig. 187.* Imagen gráfica de Imprenta Blasco. Años 60 AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30655.



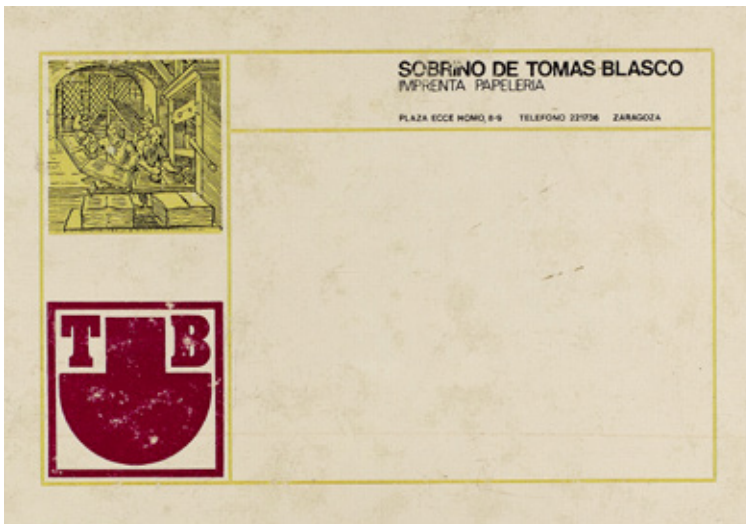
*Fig. 188.* Imagen Gráfica de Sobrino de Tomás Blasco. Años 80. C.P.



En el tercer ejemplo (fig. 189 y 190) perteneciente a la década de los ochenta, vemos el primer logotipo que identifica a la empresa que está formado por las iniciales colocadas sobre una semi circunferencia y enmarcado en un cuadrado. El logotipo va acompañado de un grabado que representa un taller impresor antiguo. La tarjeta de visita de la imprenta utiliza este mismo grabado y la misma tipografía de palo seco.

*Fig. 189.* Imagen perteneciente a los años ochenta en los que vemos el primer logotipo que identifica a Imprenta Blasco. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30365.

*Fig. 190.* Tarjeta de visita ilustrada con un grabado antiguo que se repite como imagen de marca.

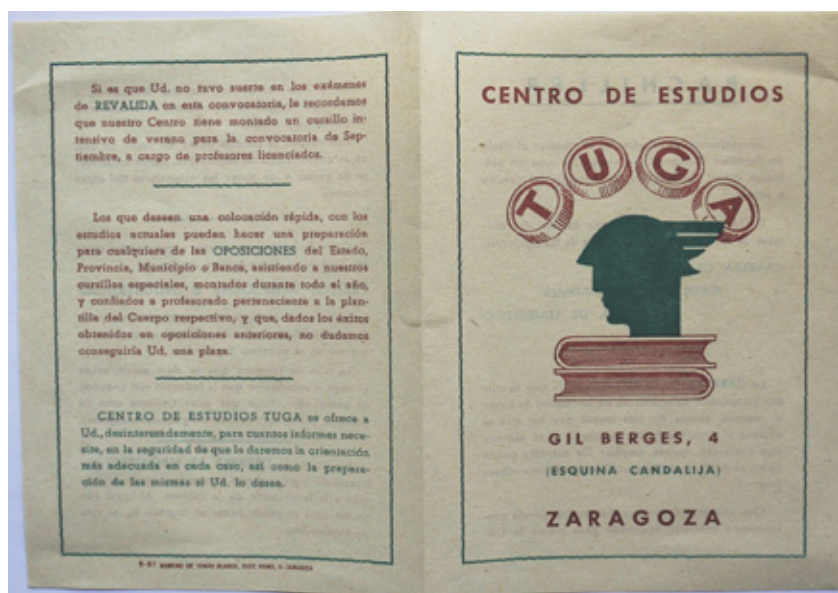


Desconocemos el año de impresión de la publicidad para el centro de estudios Tuga, pero podemos observar como el imagotipo principal de la academia será repetido algunos años más tarde en la factura de la academia. En el primer caso (fig. 191), el logotipo tiene una base importante en el dibujo y su grado de iconicidad es mínimo. Estas características son aplicables a las teclas de máquina de escribir que enmarcan el nombre del negocio. Dichas características son típicas del diseño corporativo en sus primeros años de andadura en nuestro país.

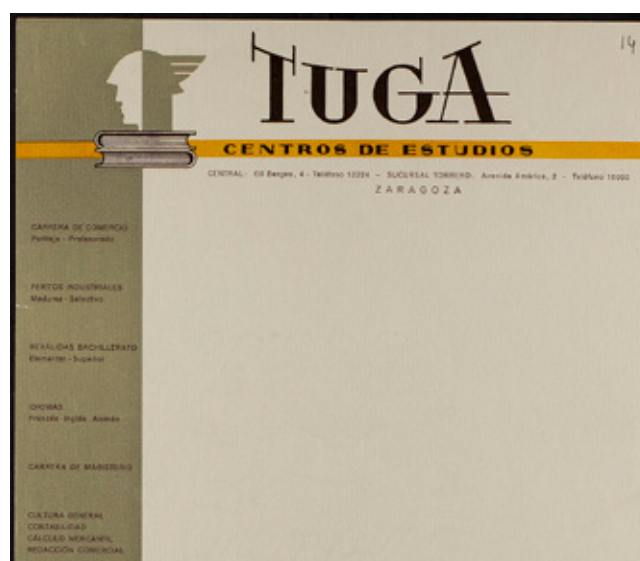
El imagotipo de Tuga reproducido en la factura (fig. 192) prescinde del dibujo de las teclas pero continua utilizando la misma silueta de perfil sobre dos libros. En el segundo caso la elección tipográfica da un aspecto más novedoso y actual de la marca.



*Fig. 191.* Folleto publicitario para Academia Tuga. C.P.

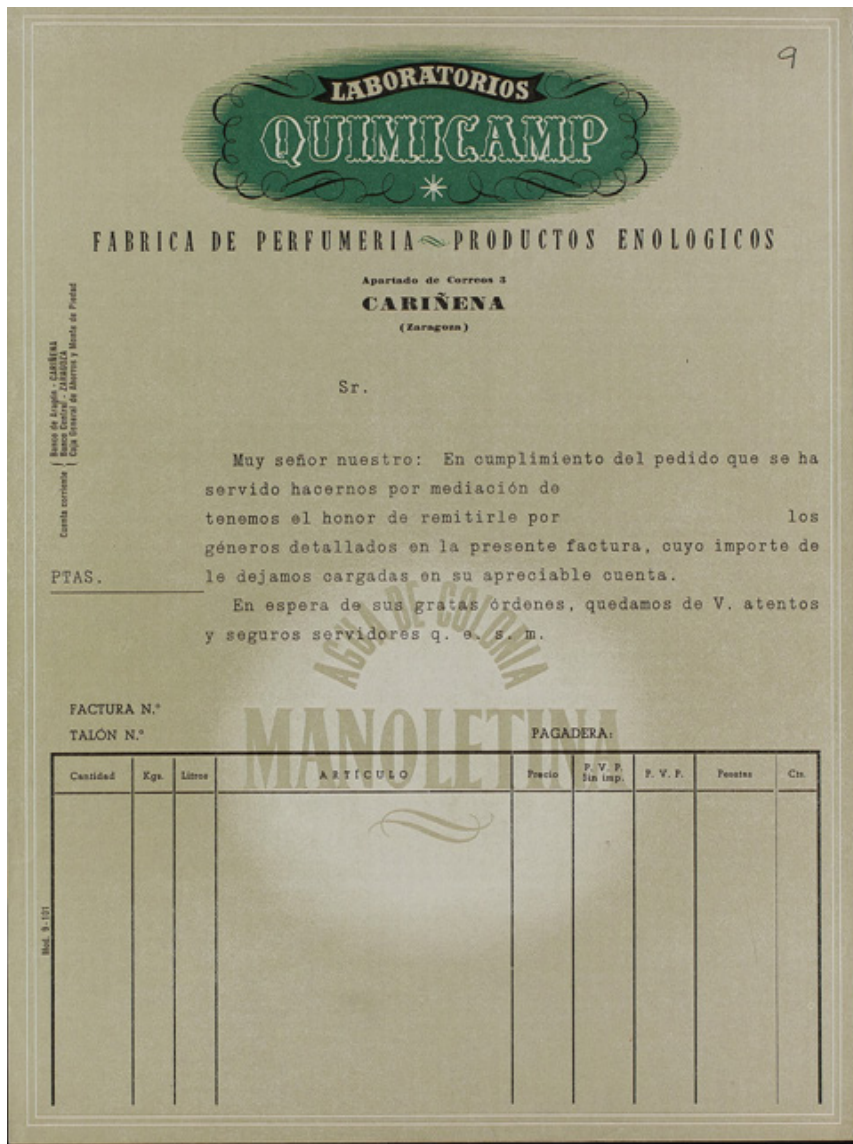


*Fig. 192.* Papel carta para Academia Tuga, impreso a tres tintas. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30281



La realización de papelería corporativa que incorpora elementos de marcas primitivas, como la repetición de tipografías o de otros elementos, es un claro ejemplo de que el concepto de marca comenzaba a ser valorado como estrategia de comunicación e imagen por los comercios y negocios. Encontramos varios ejemplos de ello en la producción de Imprenta Blasco aunque desconocemos los autores de estas marcas y su proceso de elaboración. Algunas marcas como hemos

visto en el ejemplo de Tuga recurrían a la labor de un dibujante para ilustrar su marca, otros prescindían del dibujo, como el logotipo de Laboratorios Quimicamp, y realizan su logotipo exclusivamente mediante elementos tipográficos.



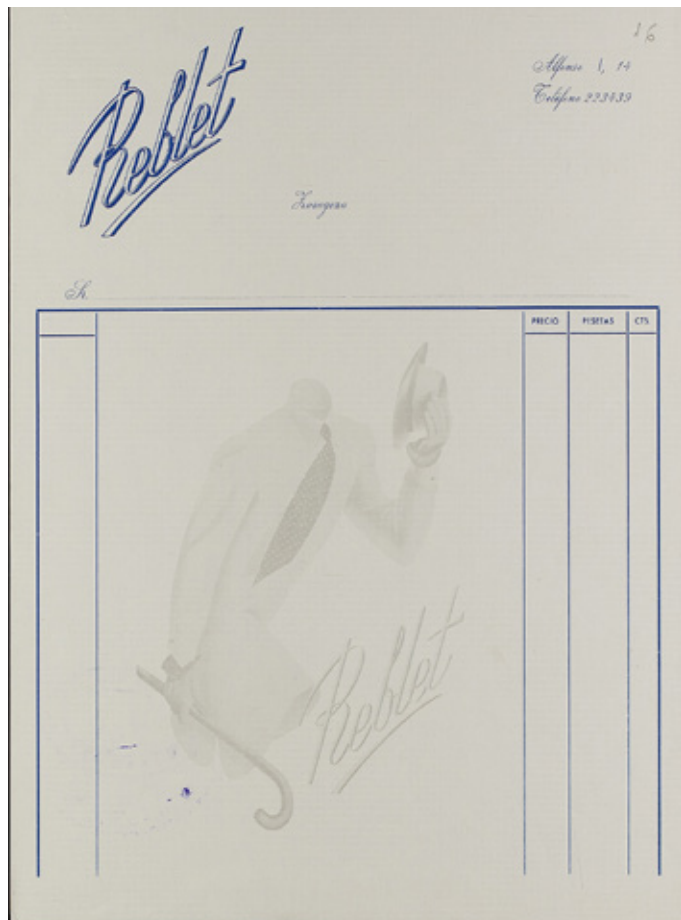
*Fig. 193.* Factura para laboratorio Quimicamp, impreso a tres tintas. AMZ. 3-8-30281.

La imagen de marca de camisería Reblet (fig. 194) utiliza como imagen principal un dibujo realista de gran calidad inspirado en las imágenes de cartelera cinematográfica tradicional. El nombre de la marca utiliza una tipografía caligráfica. Desconocemos el autor de la ilustración, sin embargo podemos adivinar su gran calidad y profesio-

nalidad. La factura impresa reúne los elementos principales de la marca y los reproduce de manera sencilla y elegante.

**Fig. 194.** "Visitando Moda XX ZGZ en sus últimos días!", 26/10/2016, <http://www.pilarbear.com/2016/10/visitando-moda-xx-zgz-en-sus-ultimos-dias/> [Última consulta, 04/09/2017]

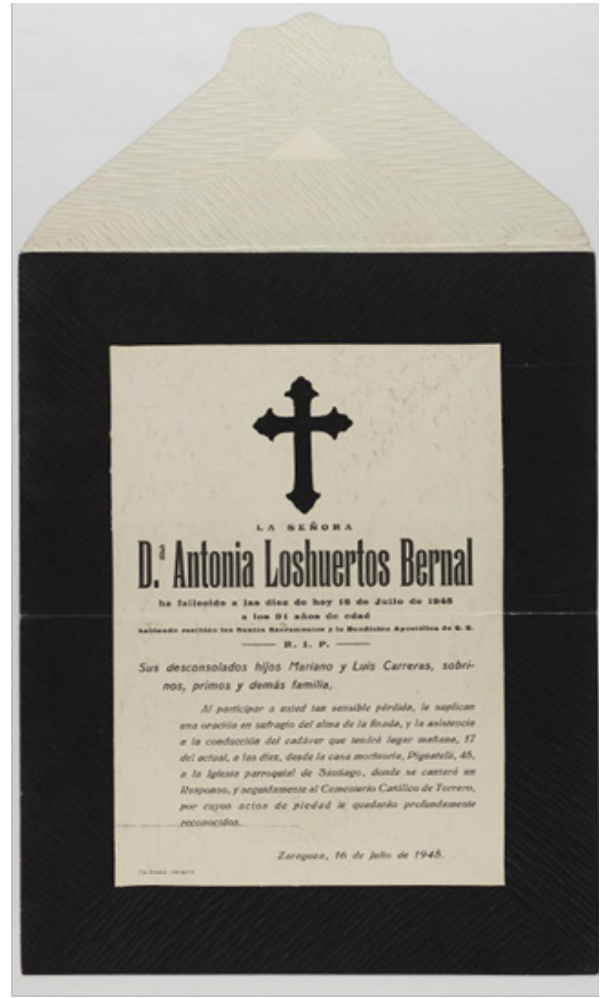
**Fig. 195.** Factura para camiserías Reblet. Impreso a dos tintas. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30281.



Un tipo de impreso muy característico de la época fue la impresión de pésames, recordatorios o celebraciones religiosas. Algunos de ellos eran impresos utilizando materiales de alta calidad así como en las técnicas impresoras como gofrados, cartulinas impresas mediante timbrados, tintas doradas, plegados y hendidos, etc. El ejemplo que mostramos en las figuras 196 y 197, de 1945, es uno de los más ricamente elaborados, es un documento plegable preparado para ser remitido por correo impreso en una cartulina de alto gramaje y decorada con relieves.



*Fig. 196 y 197.* Recordatorio, algunos de ellas se realizaban utilizando gran riqueza de papeles y técnicas de impresión. Este está diseñado para ser remitido por correo postal. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30281.



Otro tipo de trabajos que realizó Imprenta Blasco durante gran parte de su trayectoria fueron los trabajos de cartelera.

Román Gubern, uno de los mayores especialistas de nuestro país recoge interesantes ideas sobre su origen.

*El cartel nacería, con la voluntad de difusión propia del anuncio impreso del soporte periodístico, con la salvedad que su ubicación exhibicionista en un espacio comunitario y su tamaño suficiente-*

*mente ampliado le permitirían una considerable extensión de la audiencia.*

Gubern, 1987:181.

Esta raíz compartida del aviso impreso y del cartel llevó a las autoridades francesas a emitir una ley en julio de 1791 “que prohibía la impresión de carteles o anuncios con letra negra sobre fondo blanco, para que no se confundiesen con los emitidos por la administración”. (Gubern, 1987: 181). De este modo se configurarían las principales características del cartel como son el color y la iconicidad.

Al mismo tiempo afirma el autor que el cartel descende del libro ilustrado y se diferencia de este en tres aspectos:

- Protagonismo de la imagen y complementariedad del texto escrito
- Emplazamiento estable en soporte inmovilizado
- Función pública en espacios comunitarios

La impresión de carteles fue constante durante la larga trayectoria de la imprenta.

A finales del siglo XIX, la impresión de carteles más sencilla era la tipográfica, los tipos podían ser metálicos o de madera. Algunos fabricantes de tipos de gran tamaño para este fin de hasta un cuerpo de 60 puntos. Para la reproducción de imágenes se podían utilizar los sistemas de litografía o cromolitografía y también el huecograbado.

En sus comienzos Imprenta Blasco había adquirido una máquina específica de la marca “Delance e hijos” para realizar cartelería. Conocemos acerca de los carteles que se imprimieron gracias a las anotaciones en los libros de pedidos ya que lamentablemente muy pocos se han conservado hasta nuestros días. Esto puede estar motivado por la dificultad para su almacenamiento debido a su tamaño o por la escasa importancia que recibían este tipo de documentos en la época.

En la década de los cuarenta se realizaban carteles relacionados

con el mundo del espectáculo, como carteles taurinos, espectáculos humorísticos, etc.

Posteriormente a partir de los años sesenta el método más utilizado fue el offset, medio empleado en los carteles que hemos podido consultar.

Los carteles realizados por Imprenta Blasco fueron compuestos siempre únicamente con tipografía. Eran carteles muy sencillos como el que vemos en la figura 199 en los que solo se utiliza una tipografía y una tinta. Otros tenían un trabajo un poco más elaborado en cuanto a la composición tipográfica, pero raramente contenían grabados o ilustraciones.



*Fig. 198.* Cartel tipográfico realizado por Imprenta Blasco

Martínez Moro (2004; 104), habla de dos tipologías de carteles que serían aquellos concebidos y ejecutados por artistas, como el célebre

caso de Toulouse-Lautrec que se ajustan a los parámetros de “bellas artes” y aquellos concebidos como “información”, para concluir que en la actualidad ambas categorías han llegado a formar un todo coherente e indisoluble.

En los carteles realizados en Imprenta Blasco primaba la función informativa sobre la estética y pareciera ser como si se hubiesen quedado congelados en el tiempo desde el lejano tiempo del cambio de siglo.

Los carteles que hemos podido consultar pertenecen a los años setenta, son siete ejemplares que se encuentran almacenados en BNE en su sede de Alcalá de Henares y alrededor de una veintena de la misma época que se conservan el IBA.

*Fig. 199 y 200.* Carteles tipográficos que anuncian eventos deportivos. Imagen propiedad de BNE.





El sector del ocio y los espectáculos ha sido un gran demandante de productos gráficos desde mediados del siglo XIX de manera que su estudio nos proporciona una trayectoria acertada sobre la evolución de las técnicas de reproducción. Ejemplo de ello son los carteles de festejos taurinos, los carteles, programas y anuncios de teatro, invitaciones a exposiciones, el cartel de cine, los festejos de ferias populares, los menús y cartas de restaurantes, etc. Imprenta Blasco realizó gran cantidad de estos impresos, como muestra podemos ver la entrada para circo reproducida mediante cuatricomía.

*Fig. 201.*  
Reproducción de entrada de circo mediante cuatricomía. AMZ. Imprenta Blasco.



### 3.4 EL ARCHIVO FOTOGRAFICO

**E**NTRE LOS FONDOS con los que cuenta el archivo de la Imprenta Blasco depositados en AMZ, encontramos unos fondos de características un tanto especiales. Se trata de una colección de clichés y matrices de imágenes que Imprenta Blasco utilizó para producir sus trabajos, AMZ, Imprenta Blasco, Cajas 031625-031628.

Son fotografías utilizadas en la producción de trabajos, de manera que no pueden ser tenidas en cuenta como un fondo fotográfico en sí mismo si nos atenemos a lo recogido en la ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español (Boadas, *et. al.*, 2001). Estas imágenes son en su mayoría, reutilizadas, elegidas para ilustrar o acompañar otra información de las cuales además desconocemos su autoría, los encargantes o fechas, o su procedencia. Además, muchas de ellas son fotografías de antiguos grabados o reproducciones fotográficas de planos.

Por otra parte la interpretación o lectura de estas imágenes se ve constantemente interrumpida ya que en la mayoría de los casos, solo se ha conservado la matriz o el cliché y no el producto final al que sirvió, posiblemente se guardarían los clichés para una posible reutilización posterior.

De este modo, contemplamos las imágenes pero no llegamos a comprenderlas en su totalidad ya que se producen lagunas en el proceso



de comunicación que dan lugar a multitud de interrogantes. Cuestiones como por ejemplo ¿Qué tipo de documento llevaría esta imagen?, ¿Quién sería el encargante?, o ¿Cual sería su propósito?, etc.

Y es que como muy acertadamente apunta Lee Fontanella (1997: 17), la fotografía trajo con sí una reducción de la palabra escrita como “reflejo de nuevas necesidades perceptivas, filosóficas, psicológicas y resultó una especie de restauración del valor de las imágenes y una reducción del valor de la realidad que aquellas querían representar”.

Esta idea se pone de manifiesto con claridad en el caso que nos ocupa, ya que las imágenes por sí solas quedan en gran parte huérfanas de significado.

No obstante esta dispersión en el origen de las colecciones de imágenes no es algo inusual como nos recuerda Sánchez Vigil (2008: 31);

*La fotografía se halla dispersa, a veces como documento único y en la mayoría de ocasiones como conjuntos o colecciones caracterizados por el productor, autor o temática, así como por su procedencia. Por consiguiente pueden haber sido adquiridas mediante compra o donación, haber sido generadas por la institución que las custodia, a veces vinculadas a documentos textuales de origen administrativo, o bien proceder de reportajes encargados por la institución. Ahora bien, siendo importante la procedencia, la clave está en la visibilidad, en la difusión. En el estudio de fondos y colecciones se detectan en muchos casos la falta de información sobre la procedencia debido a la falta de registros e inventarios.*

Persiguiendo este ánimo de visibilidad y difusión del que habla Sánchez Vigil, hemos querido aproximarnos a su estudio de la manera más rigurosa posible y para ello hemos tenido en cuenta los requisitos que se establecen en la clasificación de cuadros de imágenes, recogidos en Boadas *et. al.* (2001), para los cuales se deben tener en cuenta dos variables:

-Características intrínsecas del documento: tipología documental, tema principal, fecha de producción y características físicas.

-La lógica de producción de las fotografías: iniciativa propia o encargo; venta directa al cliente o a través de editores o agencias; tipos de clientes o tipos de encargo.

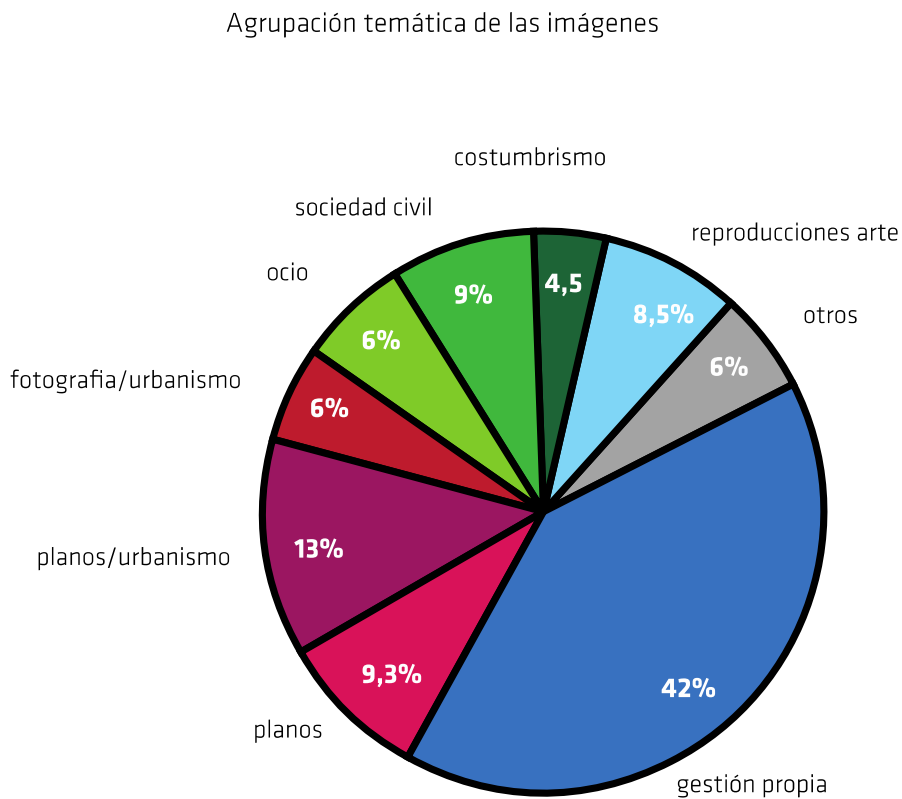
Desde este punto de vista las variables que podemos observar en el estudio de nuestras fotografías serían la tipología documental, el tema y las características físicas como el tamaño, y el sistema de reproducción de las mismas.

En primer lugar, algunas de estas imágenes de manera individual contienen información válida para historiadores del patrimonio o urbanistas. Si como creemos algunas de ellas son inéditas, no debemos menospreciar su valor para la cultura y la historia local.

Por otra parte podemos observar el conjunto de imágenes y atendiendo a sus temáticas extraer un valor de tipo antropológico o etnográfico.

### 3.4.1 AGRUPACIÓN TEMÁTICA DE LAS IMÁGENES

A continuación hemos agrupado las imágenes atendiendo a su contenido temático.



*Tabla 4.* Agrupación temática de las imágenes estudiadas.

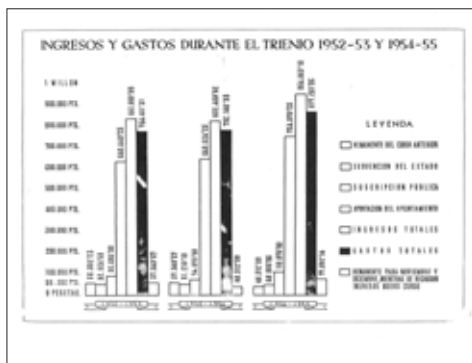
Tras estudiar un total de 270 imágenes, encontramos tres bloques principales en los que englobaríamos casi el total de las imágenes. Cerca de la mitad de las imágenes corresponden a imágenes realizadas en la producción de documentos de la empresa. Un 30 % del total son imágenes relacionadas con la expansión urbanística de la ciudad, y alrededor de un 20 % las imágenes nos muestran aspectos de la vida social.

## PRODUCCIÓN DOCUMENTOS

Entre las imágenes realizadas para la producción de documentos propios podemos destacar el total de las páginas del libro de música *Anales de la Jota Aragonesa*, impreso por la imprenta o tablas realizadas para libros administrativos, dos comics de los dibujantes Mata y Germán o la reproducción de las firmas del Arzobispo Domenech y otras personalidades. El conjunto no aporta demasiada información a nuestra tarea de analizar la producción de la Imprenta Blasco.

*Fig. 202.* AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31625. Sig. 8

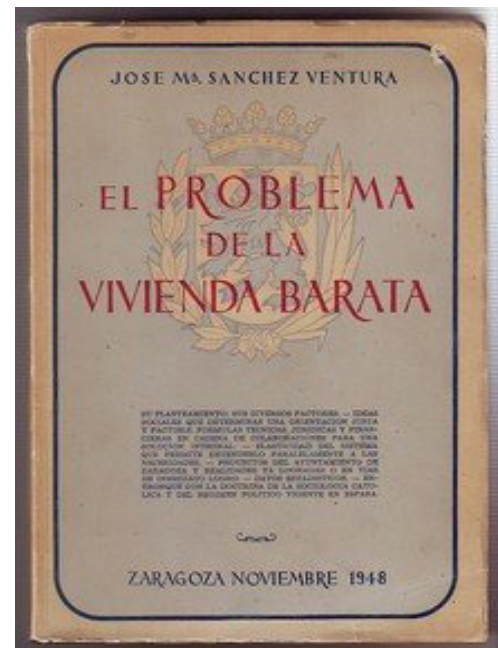
*Fig. 203.* Libros rayados. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31625. Sig. 18.



En 1949 fue editado por Talleres *El Noticiero* el libro *El problema de la vivienda barata*, ese mismo año encontramos un cliché de la portada que podría pertenecer a una segunda edición editada y prologada por Tomás Romojaro Sánchez quien fue miembro destacado del Movimiento y Gobernador Civil de Zaragoza.

*Fig. 204.* Portada del libro *El problema de la Vivienda Barata* de José María Sánchez Ventura, 1949. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31627. Sig. 134.

*Fig. 205.* SÁNCHEZ VENTURA, J.M. (1949). *El problema de la vivienda barata*. Zaragoza. Talleres Editoriales El Noticiero.



## URBANISMO

El segundo gran bloque de la colección es el relacionado con el desarrollo urbanístico de la primera mitad del siglo XX.

Supone el 30% del total de imágenes estudiadas. El material lo hemos separado atendiendo a sus tipologías, en planos (9%), fotografías (6%) y proyectos arquitectónicos (13%). Aunque la temática es siempre relativa a los proyectos urbanísticos que transformaron la ciudad.

La Imprenta Blasco ha estado ligada a la producción de documentos para el Ayuntamiento de Zaragoza y otras entidades locales como los juzgados de la ciudad. Así encontramos imágenes relativas a todos

los planes urbanísticos que han sido desarrollados por el Ayuntamiento desde 1900.

Encontramos imágenes relativas al primer ensanche, llevado a cabo en torno a la Exposición Universal por Ricardo Magdalena en 1900 y que supuso la urbanización de la Huerta de Santa Engracia.



*Fig. 206.* Cliché para reproducción del plano 1880 trazado por Casañal e impreso en Madrid en litografía AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31627 Sig. 190.

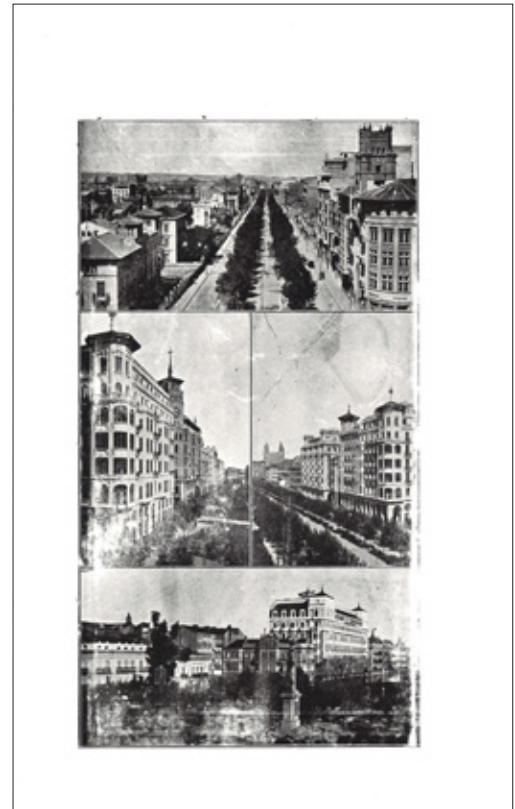
Destaca la gran cantidad de imágenes y fotografías relativas a la *Memoria General del Plan General de Ensanche* de 1934 de Miguel Ángel Navarro, en el que se urbanizaron las zonas de Miralbueno y Miraflores y se llevó a cabo el cubrimiento del Huerva. Este plan buscó principalmente el ordenamiento urbano en lugar de solucionar los problemas sociales y económicos de la nueva urbe. Su memoria fue impresa en la imprenta de *Heraldo de Aragón*, aunque posiblemente la preparación de los clichés fotográficos fuesen encargados a la Imprenta Blasco, tal y como demuestran las imágenes inferiores.

Tras la guerra civil los arquitectos municipales Borobio y Beltrán firmarán el Plan de Reforma Interior de 1939, que “pretendía dotar a Zaragoza de una nueva imagen” (Yeste Navarro, 2009: 32).



*Fig. 207.* Imagen incluida en NAVARRO, M.A., *Plan General de Ensanche de la ciudad, 1934: memoria.* (2013). Zaragoza: Institución Fernando el Católico, p. 70.

*Fig. 208.* Reproducción del cliché fotográfico que se utilizaría en la producción final AMZ. Imprenta Blasco. Caja 031629 Sig. 286.



Se trató de ampliar las calles para facilitar el tráfico rodado y crear lugares privilegiados y simbólicos de acuerdo a la ideología imperante.

El problema de la vivienda barata es un tema crucial en el urbanismo de la ciudad desde, la segunda mitad del siglo XIX cuando;

*(...) el desarrollo urbano se veía constreñido por limitaciones presupuestarias y por los intereses políticos de quienes controlaban el uso del suelo, que no manifestaron especial voluntad en ordenar otros espacios del centro urbano que no fueran los suyos, como es el caso de las periferias industriales y obreras que surgían en las proximidades de las estaciones de las salidas de la carretera.* Forcadell Álvarez, 1997: 61.

Sin embargo el problema persistía ya que no era abordado con verdadera determinación por las clases dirigentes. El movimiento obrero consciente de las malas condiciones de vida creció en Zaragoza hasta protagonizar en la década de los veinte importantes disturbios. Para dar solución a esta situación comienzan a proyectarse casas baratas en diversas zonas de la ciudad, como las barriadas obreras de Miralbueno por José de Yarza, las viviendas militares en el Campo Sepulcro, o en zonas como la carretera de Logroño, el Arrabal o Juslibol.



*Fig. 209.* Cliché para reproducción del plan de viviendas en la Carretera de Logroño. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 031628. Sig. 255.

Finalmente será a partir de la década de los cuarenta cuando se produzca un flujo masivo de emigrantes provenientes del campo para trabajar en la industria, y el Ayuntamiento tenga la necesidad de solventar el problema de la vivienda obrera y para ello se promulgue la ley de 19 de abril de 1939, “Régimen de protección a la vivienda”. En este marco se construyeron las Viviendas Ultrabaras del Camino de las Fuentes el Grupo de Viviendas Protegidas en el barrio de Monte-

molín y el Grupo de Viviendas Ultrabaratatas “Francisco Franco” en el Picarral, viviendas para RENFE, en el barrio de Las Fuentes, las viviendas de Ciudad Jardín en 1946 por José de Yarza, en el barrio de Venecia en 1944 arquitectos Yarza y Beltran, en el barrio de Montemolín, en manaza 14 de Miralbueno, calles Ram de Viu, por Ribas, Zuazo y Miguel Angel Navarro.

Al igual que en los casos anteriores la Imprenta Blasco posiblemente fue la encargada de preparar las imágenes de todos estos proyectos para ser publicadas en las diferentes memorias o proyectos urbanísticos.

Un 6% son fotografías relacionadas con los planes urbanísticos como el cubrimiento del Huerva, proyecto del arquitecto Fernando de Yarza, que concluyó Miguel Ángel Navarro.

*Fig. 210.* Cliché para reproducción de imagen de Coyne. Trabajos del cubrimiento del Huerva. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31627 Sig. 226.

*Fig. 211.* Fotografía del encauzamiento del Huerva, Autor Manuel Coyne 18 x 24. AMZ. Archivo Coyne ES/AHPZ/-MF/COY-NE/003813.



## SOCIEDAD CIVIL

El segundo gran grupo temático serían imágenes relacionadas con

la vida social de la época, los valores y las nuevas formas de ocio, que desde recién estrenado el siglo eran el fútbol, los cafés y los cines.

Un 9 % de estas son imágenes de la sociedad civil, que muestran una cara amable de la vida popular como pueden ser grupos de gente en celebraciones, en la playa, en bodas, banquetes de autoridades, etc.

La propaganda franquista utilizó la fotografía como medio para promocionar las inauguraciones de casas, edificios, etc



*Fig. 212.* Acto público en San Juan de la Peña  
AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31627.  
Sig. 208.

Un 6 % son imágenes relacionadas con la vida ociosa. Muchas de ellas son escenas de tauromaquia en la Plaza de Toros de la Misericordia. Otras reflejan la incipiente afición por la práctica de deportes como el fútbol, la ciudad contaba con equipos como el Iberia, el Stadium o el Fuenclara, o escenas de ciclistas.

El deporte, que gozaba de creciente popularidad desde principios de siglo, también fue utilizado por el gobierno franquista para ensalzar aquellos valores de exaltación a la patria y como método para crear intereses y aficiones comunes entre personas de ámbitos heterogéneos y para ensalzar los valores de disciplina, esfuerzo, trabajo.

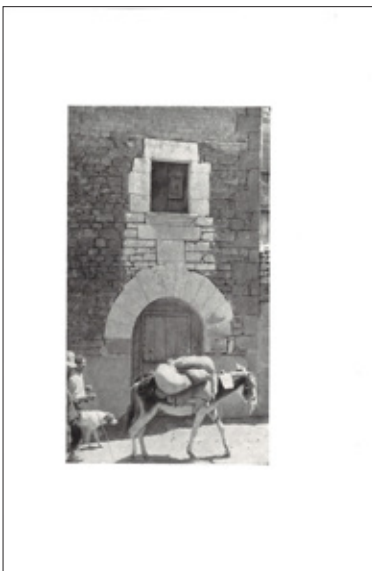


*Fig. 213.* Retrato de artista  
AMZ. Imprenta Blasco. Caja 031627.  
Sig. 183

*Fig. 214.* Grupo de ciclistas  
AMZ. Imprenta Blasco. Caja 031627.  
Sig. 209



Por último, un 4,4% son imágenes de tema costumbrista, en las que se muestra a gente ataviada con trajes regionales como el ansotano, o gente en entornos rurales realizando tareas como llevar agua o ir realizando faenas con animales domésticos. Y es que la población zaragozana crece en el siglo xix debido a los importantes flujos de emigración de gentes del campo hacia la ciudad y “el estereotipo simbólico de lo zaragozano se construye, en torno al “baturrismo” identidad que generaliza al labrador en la ciudad, que era lo que estaba sucediendo” (Forcadell, 1997: 88).



*Fig. 215.* Cliché de imagen costumbrista. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31627 Sig.172.





*Fig. 216.* Reproducción en tricomía de traje ansotano femenino. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31627. Sig. 295.

El tercer gran bloque temático que hemos establecido, un 8,5%, son fotografías relacionadas con el hecho artístico. Muchas de ellas son imágenes de la Virgen del Pilar, que fue exaltada por el régimen como icono mariano y como patrona de la Hispanidad.



*Fig. 217.* Cliché retocado de banderas del Pilar con la silueta recortada para su posterior reproducción. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31627 Sig. 213



También encontramos otras imágenes que muestran obras de arte de grabados antiguos, fotografías de retratos de grabados de autorretrato de Goya, o fotografías de objetos decorativos pertenecientes a alguna colección que no hemos identificado.



*Fig. 218.* Reproducción del autorretrato de Francisco de Goya que encabeza la serie de grabados de *Los Caprichos*. AMZ. Imprenta Blasco. Caja 31629. Sig. 297.



4

# ¿MUSEO DE LA IMPRESA BLASCO?





## 4.1 LA MAQUINARIA DE IMPRESA BLASCO.

### 4.4.1 LOS INVENTARIOS.

**C**ONSULTANDO LA DOCUMENTACIÓN depositada en el Archivo Municipal, han llegado hasta nuestros días varias relaciones que nos indican el inventario de Imprenta Blasco a través de los años.

La primera de ellas es una lista de 1946 que pertenece al momento en el que se forma la sociedad “Sobrinos de Tomás Blasco”, está realizada por peritos industriales e incluye la tasación económica de dicha maquinaria, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30419.

INVENTARIO Y TASACIÓN “SOBRINOS DE TOMÁS BLASCO”. 1946.	
Máquina Planeta	35.000 pts
Máquina Elka	25.000 pts
Phoenix	18.000 pts
Phoenix	7.000 pt
Plegadora	10.000 pts
Guillotina grande	10.000 pts
Guillotina pequeña	5.000 pts
Máquina coser Olave y cía de 1932	2.000 pts
Máquina de componer	1.5000 pts
Prensas	7.000 pts
Equipo Billetes	25.000 pts
Afiladora	5.000 pts
Cizalla	2.000 pts
Cajas y chibaletes	15.000 pts
Tipos y orlas	8.8000 pts

*Tabla 5.* Material inventariado de la imprenta en 1946.

La siguiente relación completa que tenemos pertenece a 1956, AMZ, Imprenta Blasco, Caja 30383, y es realizada a raíz de una visita de la policía industrial. En el documento se realiza una descripción de la maquinaria y de los motores que las accionan. El documento está firmado por el Ingeniero Jefe de la Delegación de Industria de Zaragoza, la industria figura inscrita en el censo industrial con el número 5111.

MAQUINARIA Y MOTORES QUE LA ACCIONAN. 1956.	
Una " maquina plana marca "planeta" de 100 x 100 cm de luz de rama	motor de 3 HP "siemens"
Dos ma. minerva marca "fenis" de 42 x 32 cm de luz de rama	motor de HP cada uno marca "Geal"
Una máquina Minerva marca "ela de 50 x 70 cm de luz de rama	motor de 2 HP "electromotor"
Una maquina de componer marca "tipograf" a transmisión	
Una maquina de coser accionada a transmision	
Una guillotina marca "licpcig" de 71 cm de luz de corte accionada a transmision	motor que acciona la transmision de 1 Hp
Una guillotina automática marca "Walter" de 105 cm de luz de corte	motor de 2.5 HP.
Una maquina de empastar marca "Sagemberg" de dos rodillos de 65 cm de longitud por 25 de diámetro	motor de 1 Hp "Maye"

**Tabla 6.** Material inventariado de la imprenta en 1956.

Finalmente en 2008, y como es recogido por Ramos Cabodevilla (2009: 600), cuando el Ayuntamiento de Zaragoza adquiere la Imprenta Blasco, se realiza un inventario para el expediente de adquisición;



**Tabla 7.** Material inventariado de la imprenta, 2008.

INVENTARIO REALIZADO POR EL AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. EXPEDIENTE DE ADQUISICIÓN. 2008
Máquina impresora plana, de finales del XIX
Máquina impresora plana, 1860
Máquina impresora minerva ariston elka, carro viertical, aprox 1932
Máquina impresora minerva, fabricada en leipzig, aprox 1930
Máquina impresora de billetes de ferrocarril, g. Göebels, fabricada en darmstad
Máquina Minerva de pequeño formato para fabricacion de tarjetas
Tipógrafo compone con tipos de letra con plomo, finales del XIX
Prensa de imprimir carteles "Delance e hijos", fabricada en Madrid a finales del XIX
diferentes cajas con letras de plomo y madera
otras: guillotinas, cizallas normales y circulares, cosedoras, empastadora, prensa, etc.....

#### 4.4.2 DESCRIPCIÓN DE LA MAQUINARIA

El primer documento en el que se aparece una relación de la maquinaria pertenece a 1923 y es el plano por el cual se solicita la instalación de motores eléctricos en el taller (fig. 44).

En dicho plano se distribuyen en la planta sótano cuatro guillotinas, dos prensas, una de ellas hidráulica, dos máquinas de coser, una plegadora y una afiladora que fue adquirida alrededor de 1906. En el entresuelo se distribuyen tres minervas, la máquina de componer y la máquina de imprimir billetes de ferrocarril. Por último, en la planta baja, se encontraban tres máquinas de imprimir, suponemos que una de ellas era la máquina Planeta, otra de estas máquinas era la estereotipia, que había sido adquirida en 1909 y una tercera máquina más.

Las primeras máquinas con las que contó Imprenta Blasco desde su fundación hasta 1930 fueron la prensa Planeta 100 x 100 cm., una máquina de impresión plana de metal, además de la componedora y la máquina de imprimir billetes.

Posteriormente según el primer inventario que conocemos de 1946. Imprenta Blasco había adquirido la minerva Elka en 1933 y las minervas Phonix de pedal menor.

A continuación describiremos sus principales características.

La máquina **Planeta**, era una prensa tipográfica planocilíndrica, de finales de siglo XIX, de gran rapidez, muy precisa y robusta que llegó a marcar una nueva era en la historia de la imprenta. Estas máquinas fueron incorporando mejoras que incrementaban su rendimiento y la calidad de sus trabajos. Se mantendrían en los talleres hasta la llegada del offset cuando pasaron a ser utilizadas para otro tipo de

trabajos secundarios.

A finales del siglo XX eran fabricadas en Alemania por la Dresdner Pressen Fabrik y su representante en España era José Iranzo. En la actualidad se conserva un ejemplar centenario en el taller de la Imprenta Municipal-Artes del libro, que se utiliza para realizar trabajos para el Ayuntamiento de la ciudad y puede ser visitada por el público general. Esta máquina con una pletina bastante grande para la época, permitía a Tomás Blasco imprimir periódicos en formato sábana (40 x 60 cm) y realizar carteles de gran formato.

La máquina **Phönix** era una minerva de pedal que vino a sustituir a las prensas de mano y que se utilizaba en aquellos trabajos en los que se necesitaban mayores producciones. Fueron las prensas más utilizadas en impresión de remendería.

El aumento de la mecanización en la forma de trabajo de estas máquinas hizo que los trabajadores pudieran ser menos cualificados, lo cual produjo gran insatisfacción en el gremio de impresores.

El inventario de Imprenta Blasco de 1946 nos indica que había dos máquinas Phonix, una fabricada en Leipzig alrededor de 1930 y otra pequeña para la impresión de tarjetas.

La *Tipograph* era una máquina componedora que fue desarrollada durante el mismo periodo que la Lynotpe y funcionaba técnicamente como ésta produciendo texto en líneas. Tenía un teclado que activaba los tipos que estaban suspendidos por cables. Fue fabricada originalmente por Rogers Tipograph en 1890 en Cleveland, quien se vio involucrado en luchas por infracción de patentes al igual que muchas otras máquinas de composición de la época. Posteriormente sería fabricada en Alemania.

Desconocemos la fecha exacta en la que Tomás Blaso compró esta máquina componedora, pero sabemos que en 1909 ya contaba con ella gracias a las relación epistolar entre Joaquín Costa y Manuel Bes-

cos publicada en Cheyne (1979: 166).

La Typograph tenía menos capacidad de producción que su afamada competidora, pero entre sus ventajas figuraba su coste menos elevado.



*Fig. 219.* Teclado y parte superior de la componedora Typograph en Imprenta Blasco. Estado actual de conservación.

La máquina **Elka Ariston** fue comprada por la Imprenta Blasco en octubre de 1933, AMZ. Imprenta Blasco. Caja 30362, por un precio de 17.500 pts. Era una Minerva automática, su característica principal según la publicidad de la época era que tenían el carro vertical, lo cual originaba un movimiento ligero y mayores velocidades de impresión. Podía imprimir 3.000 ejemplares por hora y era muy precisa. Unas 1.000 minervas “Elka” funcionaban en España por entonces, algunas de ellas desde 1927.

La **máquina de imprimir billetes Goebel**, fue fabricada hacia 1930 en la ciudad de Darmstadt en Alemania. Los billetes que imprimía eran de cartón, popularmente conocidos como “Edmonson” en honor

a la persona que ideó todo un sistema de control del pasaje y el tráfico ferroviario. Fue un sistema muy extendido en los ferrocarriles de toda Europa. La Goëbel podía imprimir hasta 200 billetes por minuto y podían ser impresos en ambas caras. En la actualidad existen dos máquinas en funcionamiento, una de ellas en el Museo del Ferrocarril de Gijón y otra en Barcelona.

Una de las últimas máquinas incorporadas al taller Sobrinos de Tomás Blasco fue una minerva Heidelberg de pequeño tamaño, 26 x 38 cm en 1967. Este modelo sería uno de los últimos en ser desarrollados y fabricados.

## 4.2 VISITA A LA IMPRENTA BLASCO

**E**L MARTES SIETE de noviembre de 2017 pudimos realizar una visita al taller de Imprenta Blasco en compañía de técnicos del Ayuntamiento de Zaragoza que en la actualidad están preparando la primera fase de rehabilitación del edificio.

El estado de conservación permanece estable después de que se realizase una nueva cubierta que vino a sustituir la original que presentaba desperfectos y dejaba al descubierto parte del edificio. Del mismo modo, se procedió a tapiar las fachadas para impedir actos vandálicos a través de los vanos.

En este momento está planteado el desalojo de la maquinaria del edificio para acometer su rehabilitación, es por lo tanto uno de los últimos momentos en los que se puede visitar el edificio de la imprenta y observarlo tal y como se mantuvo durante su longeva trayectoria.

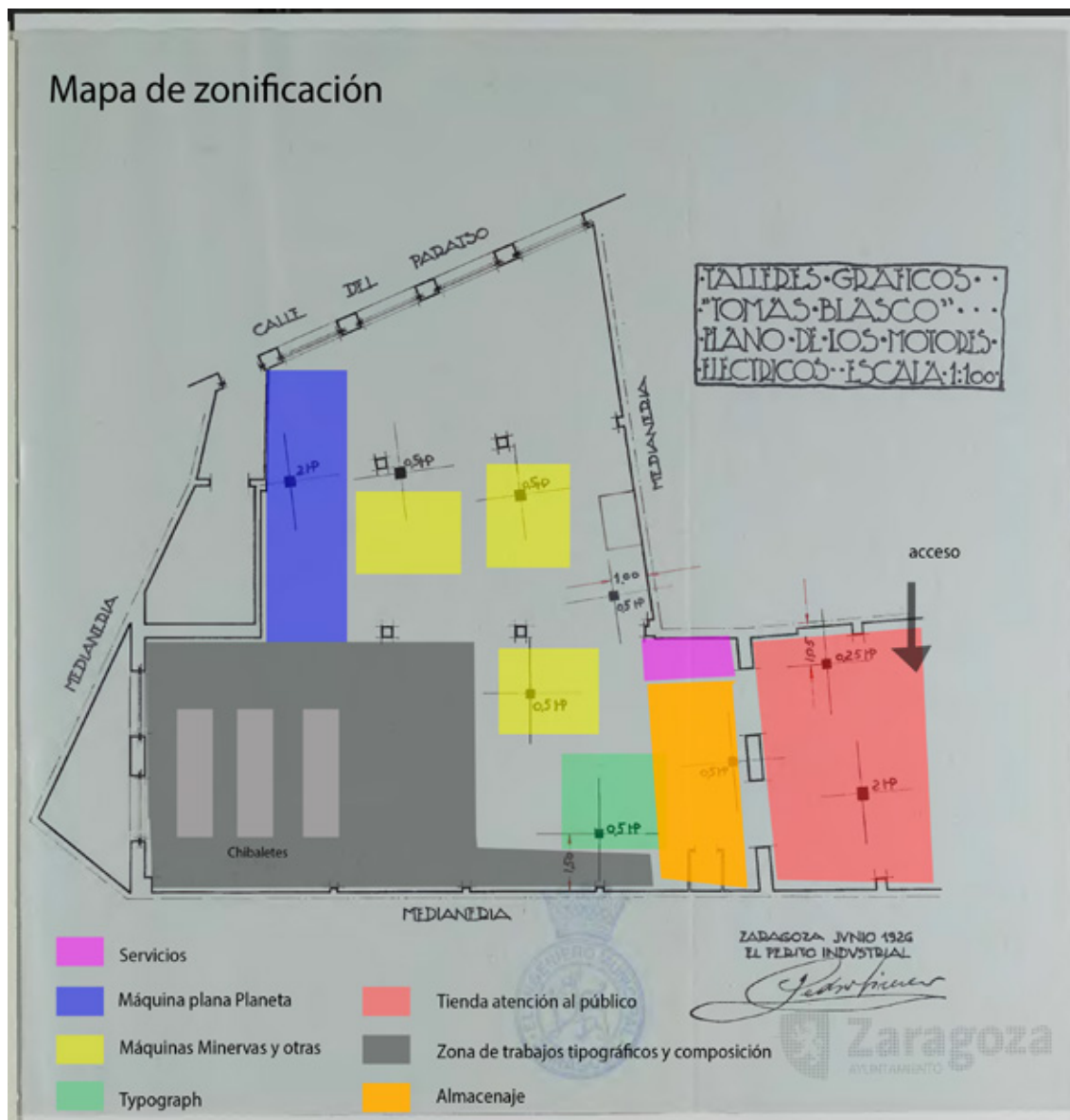
En noviembre de 2017 es retomado el plan para rehabilitación de la Imprenta Blasco (Heraldo de Aragón, 28-11-2017). Para llevar a cabo dicho proyecto, el Ayuntamiento va a construir en las plantas superiores viviendas de protección oficial que permitirán financiar parte de las obras de rehabilitación del histórico edificio.

En nuestra visita pudimos comprobar la disposición de los elementos del taller en sus emplazamientos originales. Entendemos que esta



valiosa información es fundamental para la realización de un futuro museo de la imprenta en el que el edificio debería ser considerado no solo contenedor sino pieza museística en sí misma. Como hemos visto las transformaciones del edificio a lo largo de los años nos aportan gran cantidad de información sobre la ciudad y sus transformaciones urbanísticas y también sobre el desarrollo de la imprenta que albergó.

*Fig. 220.* Mapa de zonificación del taller de Imprenta Blasco realizado sobre el plano de ubicación de motores presentado al Ayuntamiento de Zaragoza en 1926.



Hemos realizado un mapa de zonificación sobre el mapa de instalación de motores de 1926. La distribución de las máquinas en la actualidad

coincide de manera exacta con la del plano de ubicación de motores de 1926, el edificio del taller no ha sido modificado desde entonces, ya que la reforma finalizada en 1938 no afectó a esta parte del edificio.

El acceso se realizaba desde la calle Morata. El espacio interior dedicado a la tienda coincide con los dos grandes vanos de la fachada que se encuentran debajo del cartel de la imprenta. La primera zona, en rojo, corresponde a la tienda y era el espacio de atención al público.

En las vetustas estanterías que ocupan todas las paredes todavía se encuentran multitud de trabajos realizados, así como libros de contabilidad y apuntes administrativos. Sobre las estanterías cuelgan muestras de los trabajos que se realizaban en la imprenta, como el muestrario de papeles orlados para la realización de diplomas que se observa en la figura 222.

*Fig. 221.* Mostrador, caja registradora y estanterías del área de atención al público en Imprenta Blasco. C.P.



*Fig. 222.* Estanterías de la tienda de Imprenta Blasco donde se pueden ver muestrarios de algunos trabajos que eran realizados. C.P.





*Fig. 223.* Espacio dedicado a almacenaje. C.P.

Ya en el interior del taller, la primera zona (en color naranja) sirve de almacenamiento y todavía podemos encontrar gran cantidad de trabajos realizados. En la parte opuesta a estas grandes estanterías se encuentran los servicios distribuidos a derecha e izquierda y separados por una pila que hace las veces de lavabo entre las puertas de los inodoros.

A continuación se encuentra el espacio dedicado al taller que se distribuye en dos naves principales separadas por los pilares del edificio.

La primera parte es una nave alargada con unos ventanales al fondo que permiten la entrada de luz natural, junto a estas ventanas y para aprovechar al máximo esta iluminación se encuentran seis chibaletes y la zona de trabajos de composición tipográfica. En esos muebles y en los instalados a lo largo de toda la pared izquierda encontramos almacenadas las matrices y juegos de tipografías utilizados en los trabajos de imprenta.

*Fig. 224.* Nave dedicada a los trabajos de composición y entintado en la que se aprovechaba la luz natural.  
Fotografía : Rafael Bardají.



En la primera parte de esta zona se halla la máquina componedora Typograph y en las estanterías que cuelgan de la pared se distribuyen sus juegos de fuentes especiales ordenados por su tamaños en cíceros.



*Fig. 225.* Cajas que contienen fuentes para la componedora-ordenadas por cíceros.  
C.P.

A continuación se ordenan el resto de fuentes tipográficas en sus



respectivos cajones.

Por último encontramos en ese mismo espacio una minerva de carro vertical y una gran mesa dedicada a los trabajos de entintado de las planchas y procesos de manipulado para la reproducción de imágenes. Encontramos en la parte inferior almacenadas gran cantidad de matrices tipográficas de imágenes y negativos de fotograbado.

Salpicados en las paredes de la vieja imprenta todavía cuelgan carteles que a veces son ejemplos de los trabajos que se realizaban y otras veces advertencias que velan por la seguridad de los obreros como si el tiempo se hubiese detenido.

La segunda nave se distribuye en la parte derecha del taller. Allí se ubican las máquinas de impresión de mayor tamaño. Junto a la pared está la de mayor tamaño que es la prensa plano-cilíndrica “Planeta”. Otras dos grandes máquinas impresoras se ubican en este mismo espacio. En esta segunda nave arranca la escalera que desciende al sótano y está realizada en hierro y forja.



*FIG. 226 y 227.* Escalera realizada en hierro que desciende al sótano. C.P.



El sótano se encuentra dividido en dos estancias. En la parte interior del edificio se encuentra una gran nave principal diáfana que se encuentra vacía, en el pasado se utilizaba para las labores de prensado, manipulado del papel y encuadernación de los materiales como podemos comprobar a través del plano de ubicación de motores (fig. 44). En la parte colindante con la calle Morata encontramos una estructura de madera y metal que servía para almacenar papel (fig. 228).

*Fig. 228.* Estructura situada en el sótano para almacenaje de papel. C.P..



*Fig. 229.* Para dotar de iluminación al sótano se instalaron baldosas de vidrio en el forjado. C.P.



En el espacio se encuentran enseres familiares de manera desordenada y una vieja y gran caldera que servía para calentar el edificio. En este mismo espacio hay una escalera que desciende a otra estancia inferior



construida en la reforma de 1938 con el propósito de ser un refugio antiaéreo gracias a su techo abovedado. En dicho proyecto arquitectónico se prevé también su uso como almacén de materias primas en tiempos de paz.

Para dotar de cierta iluminación natural a la planta de sótano se buscó la solución de realizar en el forjado una estructura de metal en la que se insertaban baldosas de vidrio (fig. 229).

Esta estructura y distribución del taller debería ser una fuente de información valiosa en el proyecto museográfico de la imprenta.

El valor histórico del edificio de Imprenta Blasco debería ser un activo fundamental ya que su emplazamiento en la ciudad y la distribución de sus espacios son elementos que pueden sostener multitud de historias y relatos acerca de la historia reciente. El edificio podría aportar un marco y una contextualización que sirviese para comprender todos los procesos de trabajo que eran necesarios en la elaboración de los diversos materiales y un componente emocional necesario en las experiencias museográficas que son llevadas a cabo en el marco de la sociedad actual.

Creemos que este museo debería ser un centro vivo en el que pudiese mostrarse el funcionamiento de las máquinas de imprimir y los trabajos de impresión. El referente principal de este tipo de museo en nuestro país lo encontramos en la Imprenta Municipal de Madrid-Artes del Libro. Este espacio nace con el propósito de mostrar “al ciudadano contenidos culturales ligados a la historia de la imprenta, del libro y de las artes asociadas a ellos, con la intención de ser un centro de referencia sobre este importante patrimonio cultural”. Para lograr este objetivo el centro cuenta con un espacio expositivo en el que se muestra la maquinaria y útiles de imprenta y con un espacio dedicado a “talleres profesionales de impresión tipográfica, encuadernación artesanal, encuadernación artística y restauración, que cubren

la demanda que generan los servicios culturales e institucionales del Ayuntamiento de Madrid.”

De este modo el museo se plantea como un centro que conserve y mantenga los oficios tradicionales asociados a los trabajos de impresión y asociados.

Una de las propuesta más novedosa y que goza de gran aceptación en este espacio museístico es la realización de talleres de impresión destinados a la ciudadanía en los que se muestran de manera práctica estas técnicas tradicionales que hoy en día han sido sustituidas por otras que resultan más rentables en términos económicos. La Imprenta Municipal de Madrid realiza trabajos de impresión reales para el Ayuntamiento de la ciudad.

En la actualidad, vivimos un proceso de reivindicación de estos procesos antiguos y artesanos. En lo que se refiere a la imprenta este movimiento, relacionado con las prensas privadas e importado del mundo anglosajón, comienza timidamente a tener cierta visibilidad en nuestro país. Hoy en día la impresión tipográfica tradicional es sinónimo de dedicación exclusiva e individualizada, aporta valor añadido y permite a los individuos diferenciarse de la excesiva homogeneización impuesta por las economías globales y los nuevos medios tecnológicos. Esta proliferación de centros y nuevos negocios que apuestan por estas técnicas minoritarias nos indican que existe un interés por parte de la sociedad hacia este tipo de conocimiento tradicional. El futuro museo de la imprenta de Zaragoza debería ser un reflejo de estas sinergias y así convertirse en un centro vivo y referente de la cultura en la ciudad.

### 4.3 SITUACIÓN ACTUAL DEL ¿MUSEO DE LA IMPRESA?

**L**A IMPRESA BLASCO fue adquirida por el Ayuntamiento de Zaragoza en 2002 con la intención de ser convertida en Museo de la Imprenta y Centro de Interpretación del Libro, excelente iniciativa si consideramos que Zaragoza fue una de las primeras ciudades, en nuestro país, en las que se desarrolló el Arte de Imprimir, y ha sido también cuna de algunos de los más ilustres impresores.

El relato de los hechos es el siguiente: En 2003 Imprenta Blasco se integra en el patrimonio municipal de Zaragoza, a petición de CHA (entonces en la oposición), con el “fin de destinarlo a la implantación de un equipamiento cultural dedicado a la imprenta en nuestra ciudad”. Dicho consenso se rompió a la hora de fijar un precio. Durante la legislatura 2003-2007, en la que CHA dirige el área de urbanismo, solo se produjo la consolidación de balcones y el mantenimiento básico del inmueble. Se realizó un concurso público para realizar la tienda y el centro de interpretación del libro y la imprenta, que fue adjudicado al Estudio de Arquitectura y Urbanismo BAU.

Tras las elecciones de 2007, CHA vuelve a estar en la oposición y los recursos económicos disponibles para la rehabilitación son destinados a Expo 2008. A partir de este punto el proyecto se tuerce, el gobierno plantea destinar el edificio para albergar la sede de la ciudad de la Justicia. Finalmente el emplazamiento para la Ciudad de la Justicia

se proyecta en el espacio de ranillas (Ramos Cabodevilla, 2009).

A partir de que en 2010 la Ciudad de la Justicia fuera instalada en el Espacio de Ranillas, el proyecto de la Imprenta Blasco ha permanecido en un limbo.

A partir de entonces el proyecto del museo parece más abandonado que nunca, el edificio continua amenazando ruina, y el consejero municipal de urbanismo Carlos Pérez Anadón sugiere la posibilidad de dar otros usos al edificio como viviendas, usos comerciales o de oficinas (*El periódico de Aragón*, 3-2-2013). A este respecto en la Evaluación del Plan Integral del Casco Histórico 2005-2012 es recogida la opinión por parte de la “sociedad no organizada” que se manifiesta “relativamente indignada (...) por la falta de uso de instalaciones como el antiguo conservatorio, el palacio de Fuenclara, la imprenta Blasco, etc.” (PICH 2005-2012).

En 2014 el Ayuntamiento sigue barajando la idea de vaciar el histórico edificio de su contenido original, y manifiesta públicamente la opción de donar el espacio al Instituto Confucio, *El Periódico de Aragón*, 17/06/2014. Dentro del Plan Integral del Casco Histórico (PICH) 2013-2020, es recogido como uno de sus objetivos la rehabilitación y puesta en valor del edificio de la Imprenta Blasco, mediante su equipamiento cultural en la planta calle y sótano, presupuestado en 1.500.000 euros. También son incluidos el palacio de la Fuenclara y el IES Luis Buñuel. Para las plantas superiores del edificio se propone en el mismo informe la rehabilitación y alquiler o venta de dieciséis viviendas, obra presupuestada en 2.200.000 euros.

En 2014, el Ayuntamiento compra la última vivienda integrada en el edificio y que todavía permanecía en manos privadas, esto facilitará las acciones sobre el inmueble en todo su conjunto. Sin embargo, el proyecto parece no salir adelante, después de que el concurso para que el edificio de Pontoneros, obra también prevista en el PICH 2013-2020, fuese reconvertido en residencia universitaria quedase desierto.

En 2017, el presupuesto de la ciudad elaborado por ZeC e IU incluye una dotación de 400.000 euros para la recuperación de Imprenta Blasco. La intención es recuperar la maquinaria depositada y realizar el Museo de la Imprenta.

En la actualidad el proyecto de rehabilitación y creación del museo de la imprenta comienza a materializarse. En la búsqueda de financiación adicional el Ayuntamiento de la ciudad pone en venta una parcela en el barrio de Valdefierro para la construcción de vivienda social. La empresa adjudicataria deberá asumir también la rehabilitación del histórico edificio y construcción de vivienda 26 VPO en las plantas superiores.

Según el calendario planteado por el Ayuntamiento de Zaragoza, “el edificio estaría listo para su nueva vida en el segundo semestre de 2019” (Heraldo de Aragón, 24-11-2017 “Un suelo en Valdefierro para rescatar la Imprenta Blasco” Javier, L. Velasco) De este modo concluye un largo tiempo de dos décadas en las que este proyecto se ha visto truncado debido a decisiones políticas y económicas. Así lo reconoce el concejal de urbanismo Pablo Muñoz “Vamos a recuperar una de las joyas de nuestro patrimonio histórico, tendremos un nuevo museo, viviendas públicas y regeneraremos el Casco Histórico.”





5

# CONCLUSIONES





**S**ISTEMATIZADA LA INFORMACIÓN obtenida referente a la trayectoria y actividad profesional de Imprenta Blasco y una vez analizadas la casi totalidad de las obras impresas, consideramos que hemos alcanzado los objetivos que nos propusimos al comienzo de la investigación.

Estos objetivos de carácter general que han dirigido nuestro estudio serían en primer lugar el descubrimiento de la línea temporal y la trayectoria vital de los protagonistas de la saga de Imprenta Blasco. La realización de un inventario de todos los documentos impresos en el taller que hemos localizado o tenemos constancia escrita de que existieron y que se pueden consultar en el Anexo I. Llevar a cabo el análisis del tipo de documentos que se realizaban en cada época de la imprenta, analizar sus características y ponerlos en relación con su contexto histórico. Finalmente comprender qué tecnologías y cuestiones estilísticas se aplicaban en la realización de los productos gráficos.

En lo referente al contexto social que sirve de marco a Imprenta Blasco creemos remarcable la realización de un censo de impresores del periodo estudiado que esperamos contribuya a la clarificación de los datos existentes hasta el momento.

Fruto del periodo de reflexión que sigue al análisis y elaboración de los datos podemos establecer las siguientes conclusiones:

-Imprenta Blasco ejemplifica el caso paradigmático del tipo de imprenta familia heredera del sistema gremial propio del antiguo régimen por el cual los talleres pasaban de generación en generación o bien a manos de personas cercanas al negocio. A excepción de unos pocos talleres de mayor tamaño, la mayoría de ellos seguían aplicando procesos tradicionales y realizando trabajos bajo demanda bien entrado el siglo XX. Esta situación fue generalizada para muchas pequeñas imprentas de todo el país incluso en los grandes núcleos industriales como Madrid o Barcelona.

-En la longeva trayectoria de la imprenta podemos establecer y datar tres fases principales que se ven determinadas por el carácter de sus principales responsables:

-En la etapa inicial (1882-1924), Tomás Blasco Benito junto a su socio Santos Andrés Varela comienzan el negocio del taller impresor que habían tomado en traspaso del establecimiento de Francisco Castro y Bosque.

A la luz de lo estudiado, Tomás Blasco se revela como un gran conocedor del oficio que mostraba un gran respeto por el trabajo y las tradiciones que tradicionalmente lo habían regido. Encarnaba la figura de prohombre culto y tradicional empeñado en buscar el progreso de la sociedad y alcanzar cuotas mejores de bienestar gracias a la educación, al esfuerzo y al buen hacer.

Su gestión al frente de la imprenta estuvo caracterizada por el aprovechamiento de sus vastos conocimientos aplicados a la aventura empresarial. Su carácter curioso e inquieto le llevaron a buscar constantemente nuevas formas de ampliar su negocio llegando a ser pionero en la adquisición de nuevas tecnologías.

-La segunda etapa, que establecemos en el periodo (1924-1951),

fue la regida por el sobrino y estrecho colaborador del fundador. Mariano Blasco Loriente continuó el negocio en un tiempo político aciago en el que el tejido social y empresarial se ve asolado. Realizó grandes reformas en el edificio que ha llegado hasta nuestros días y que albergó el taller de imprenta. Sus esfuerzos se verán encaminados al incremento de la rentabilidad del negocio heredado y la transmisión a sus descendientes. Al igual que su tío, Mariano mostró interés en la defensa de los valores corporativistas comprometiéndose con la Asociación Patronal de Artes Gráficas siendo secretario de la misma.

-La tercera etapa que distinguimos es la regentada por los hijos de Mariano Blasco Loriente al frente de la sociedad “Sobrinos de Tomás Blasco” (1951-1999).

Durante este periodo podemos observar dos estadios diferenciados e influidos por la evolución de la sociedad española.

En la primera de ellas y como consecuencia de la incipiente recuperación del tejido empresarial en el país, la publicidad se convierte en una fuente importante de negocio en Imprenta Blasco y en muchos pequeños talleres de la ciudad. Se hace necesario producir una gran cantidad de panfletos, octavillas, pequeños impresos y carteles que lanzan sus mensajes de manera nerviosa y casi inmediata en la ciudad. Finalmente a partir de los años ochenta comienza un largo declive del taller motivado por la falta de inversión y escasa adaptación a los nuevos métodos de autoedición informatizada.

-Consideramos que la primera etapa de Imprenta Blasco es la más relevante debido a la gran variedad y calidad de productos impresos. Igualmente hemos comprobado que el equipamiento tecnológico de la imprenta durante los años iniciales la sitúa en una posición predominante en la ciudad de Zaragoza. Testimonio de este esfuerzo fue la adquisición de la estereotipia que pasa por ser una de las prime-

ras instaladas en nuestra ciudad, así como la máquina de imprimir billetes “Goëbels” o la máquina componedora Tipograph. La búsqueda de nuevas oportunidades motivaron al fundador a ampliar su negocio mediante la creación de otro taller en la vecina ciudad de Huesca.

Por todo ello creemos que Tomás Blasco configuró una imprenta ágil que se adaptaba rápidamente a las necesidades de la sociedad zaragozana de principios de siglo, estableciendo un modelo de negocio más propio de momentos actuales que de aquel tiempo pasado.

-La mayor parte de la producción de la imprenta desde sus comienzos fue la realización de documentos de tipo administrativo encontrando en el modelaje y la remendería una fuente de ingresos estable y continuada en el tiempo. Sin embargo, Blasco comenzó su negocio realizando numerosos periódicos, libros y folletos que más adelante iría abandonando debido al escaso margen de rentabilidad que obtenía dadas las circunstancias sociales.

-En términos generales, la producción gráfica realizada desde Imprenta Blasco no alcanzó un gran valor artístico o grandes cuotas de innovación en cuanto a la puesta en página, la composición o las elecciones tipográficas. No obstante, Blasco aceptó e incorporó las modas imperantes realizando trabajos de excelente factura profesional.

-Los escasos ejemplos de pequeño impreso o ephemera que se han conservado hasta nuestros días los debemos al archivo de Imprenta Blasco. Ninguno de estos ejemplares ha sido conservado por la ciudad de Zaragoza lo cual resulta indicativo del interés mostrado hacia estos documentos.

Sin embargo, aquellos que hemos podido consultar se descubren como relevantes ya que reflejan algunos aspectos de la cambiante sociedad zaragozana del momento. En ellos podemos descubrir aspectos como la simultaneidad de medios de reproducción, o la verdadera pe-



netración de los gustos modernistas en los documentos de uso común.

-A través del estudio de la prensa y publicaciones periódicas del periodo inicial de Imprenta Blasco hemos podido constatar el carácter fugaz de la prensa de la época. El papel que ejercía la prensa del momento mediante la multitud de pequeñas publicaciones que servían para dar voz a diferentes grupos de opinión. Hemos sido testigos del nacimiento de las categorías gráficas y modelos comunicativos que hoy nos resultan evidentes y que sin embargo, a comienzos de siglo suponían un continuo y titubeante proceso de toma de decisiones.

Aspectos como el incremento del tamaño de las tipografías, el aumento de la legibilidad, la incorporación de imágenes, el espacio y lugar dedicado a la publicidad son elementos que poco a poco van a ir configurando los modelos de comunicación imperantes hoy día.

-Tomás Blasco Benito se revela como una figura destacada dentro de la sociedad de impresores. Gracias a sus esfuerzos en la búsqueda de la prosperidad para sus compañeros y como muestra de agradecimiento por parte de ellos, el impresor fue nombrado vicepresidente de la *Federación Nacional de Artes Gráficas* puesto desde el cual pudo llevar a cabo algunas iniciativas interesantes como la promoción de una enseñanza de calidad en las Artes Gráficas. Su figura en este sentido merece un reconocimiento al que esperamos poder contribuir humildemente.

-La creación de un ¿museo de la imprenta? es una reivindicación importante para la ciudad de Zaragoza que ha sido testigo del nacimiento de la imprenta en nuestro país y cuna de algunos de los más personajes más relevantes relacionados con la historia impresora como Pablo Hurus, Joaquín Ibarra, Jorge Cocci, el calígrafo Andrés Bruno o el litógrafo Portabella, por citar solo algunos de los más afamados.

Este deseable y esperado museo de la imprenta debería servir para

homenajear a todos ellos y también a los trabajadores anónimos que hicieron posible la evolución de una profesión tan estrechamente ligada al progreso y al bienestar de la ciudadanía. La divulgación de los métodos impresores y su evolución, el conocimiento de los pormenores y curiosidades de la profesión deben ser puestos al servicio del conocimiento popular.

El edificio y taller de Imprenta Blasco nos ofrece una posibilidad única en este sentido ya que resulta ser un testigo único de un tiempo que a la luz del rápido devenir de los tiempos comienza a ser demasiado pretérito.

En este sentido nuestra visita al antiguo taller sirvió para constatar que la disposición de la maquinaria debería ser mantenida o al menos tenida en cuenta en un futuro espacio expositivo ya que contribuye de manera notable a la explicación de las labores de trabajo y a la comprensión del oficio en el pasado.

-Tras concluir el estudio de Imprenta Blasco creemos necesario continuar estudiando el campo de la imprenta en este tan periodo tan apasionante que se sitúa a caballo de los siglos XIX y XX que en nuestra ciudad y en gran parte del país tan solo acaba de comenzar.





## **6 BIBLIOGRAFÍA, Y DOCU- MENTACIÓN ANEXA**





## BIBLIOGRAFÍA

- ACÍN FANLO, José Luis, (2000) “Edición y novela en Aragón (1940-1999)”,  
*Alazet: Revista de Filología*, 12, pp. 7-32.
- ALVAR SANCHO, Luis, (1996) *La prensa de masas en Zaragoza (1910-1936)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- ÁLVAREZ, Jesús Timoteo *et. al.*, (1989) *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*, Barcelona, Ariel Comunicación, 1989.
- ÁLVARO ZAMORA, María Isabel (coord.), (2007) *Las Exposiciones internacionales: arte y progreso*, Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y Expo Zaragoza 2008.
- ANDRÉ Jacques, LAUCOU Christian, (2013) *Histoire de L'écriture typographique*, Atelier Perrousseau éditeur.
- ARA TORRALBA, Juan Carlos, (2017) “Huesca, segunda mitad del siglo XIX: Una ciudad donde leer a Verne”. En TRESACO, CADENA Y CLAVER (coord.), *Otro Viaje extraordinario*, Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- ARELLANO VÁZQUEZ, Lucía, (2008) *Análisis de las portadas impresas en México hasta 1845: una visión del sector editorial a través de los libros y sus portadas*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Diseño e Imagen.
- ARENEROS Florentino, (2011) “El crimen de la calle Gaztambide”. [En línea] Disponible en:  
<http://florentinoareneros.blogspot.com.es/2011/10/el-crimen-de-gaztambide.html>  
[Última consulta, 15/02/2017].
- BARJAU RICO, Santiago, (2001), *La imprenta Oliva de Vilanova: Les arts del llibre a Catalunya entre el modernisme i la guerra civil*.

Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, Departamento de Historia del Arte.

BEAR, Pilar, “Visitando Moda XX ZGZ en sus últimos días!”, 26/10/2016.

[En línea] Disponible en:

<<http://www.pilarbear.com/2016/10/visitando-moda-XX-zgz-en-sus-ultimos-dias/>>

[Última consulta, 04/09/2017]

BLANCO MURILLO, Pedro Alberto, (1990) “Revistas literarias”. En BARRERIO, Javier (ed), *La línea y el tránsito*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

BLASCO DE IJAZO, José, (1947) *Historia de la prensa zaragozana, 1683-1947*, Zaragoza: El Noticiero.

— (1986) *Los que fueron y los que son: casi dos s.s de curiosa historia: 1764-1945*, Zaragoza: El Día de Aragón.

BOADAS, J., CASELLAS, Ll. E. y SUQUET, M. Á., (2001) *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*, Girona: CCG Ediciones.

BOHIGAS Y BALAGAR, Pere, (2001) *Mirall d’una llarga vida: a Pere Bohigas, centenari*, Barcelona: Institut d’Estudis Catalans.

BORAO, Gerónimo, (1995) *La imprenta en Zaragoza / Gerónimo Borao ; una edición facsimilar a cargo de Vicente Martínez Tejero*. Zaragoza: Ibercaja.

BORRAS GUALIS, Gonzalo, GARCÍA GUATAS, Manuel y GARCÍA LASSOSA, José, (1977) *Zaragoza a principios del siglo XX: el modernismo*. Zaragoza: Librería General.

BORRAS GUALIS, Gonzalo y CENTELLAS SALAMERO, Ricardo, (2002) *osé Galiay Sariñena. Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza: IFC, Diputación Provincial de Zaragoza.

BOTREL, Jean-François, (1993) *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide.

— (2001) “Los librereros y las librerías. Tipología y estrategias comerciales”. En MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A, (director) *Historia*

- de la edición en España 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons, pp. 135-166.
- (2010) *Libros y lectores en la España del siglo XX*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [En línea] Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc029b8>> [Última consulta, 08/03/2018]
- BUENO IBÁÑEZ, Pilar, (1983) *El cartel de fiestas del Pilar en Zaragoza*, Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja.
- BUENO MADURGA, Jesús Ignacio, (1993) “La prensa burguesa zaragozana durante la guerra civil 1936-1939”, *Zurita*, 67-68, pp. 241-269.
- BUENO PETISME, Belén, (2010) *La Escuela de Arte de Zaragoza: la evolución de su programa docente y la situación de la enseñanza oficial del grabado y las artes gráficas*, Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza.
- (2012) *El grabado en Zaragoza durante el siglo XX*. Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza: Facultad de Filosofía y Letras.
- BUESA CONDE, Domingo J., (2003) “Pasión por la historia en la Huesca del siglo XX. Las inquietudes de tres humanistas”, *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 113, pp. 75-144.
- BURKE, Christopher, (2000) *El arte de la tipografía*, Valencia: Campgràfic.
- BUTERA AURED, José B., (2011) *Isidoro Achón. Artículos y escritos*. Zaragoza: Fundación Bernardo Aladrén.
- BRIHUEGA, Jaime, (1997) “Las revistas españolas de los años treinta y la renovación alternativa de las artes plásticas”. En VV.AA., *Arte moderno y revistas españolas 1898-36*, Madrid: MNCARS.
- BRUGALLA TURMO, Emilio, (1996) *Entorno a la encuadernación y las artes del libro. Diez Temas académicos*, Madrid: Clan.
- CALVERA, Anna, (2007) “Pioneros. Notas en torno al nacimiento de una profesión”. En GIL Emilio, *Pioneros del diseño gráfico en España*, Barcelona: IndexBook.

- CALVO CARILLA, José Luis, (1999) “El romanticismo en Aragón (realidades literarias e idealismos tardíos)”. En MAINER, José Carlos y ENGUIITA UTRILLA, José M., (Eds), *Localismo, costumbrismo y literatura popular en Aragón*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- CAMPI, Isabel, (2013) *La historia y las teorías historiográficas del diseño*, México: Editorial Designio.
- CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel, (1996) “La encuadernación española en los siglos XIX y XX. En ESCOLAR, Hipólito, *La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- CASANOVA, Julián, (1992) *El pasado oculto. Fascismo y violencia en Aragón 1936-1939*, Madrid: S. XXI.
- CHECA CREMADES, José Luis, (2003), *Los estilos de encuadernación*, Madrid: Ollero y Ramos.
- CHECA GODOY, Antonio, (2016) “Auge y crisis de la prensa satírica española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)”. [En línea] Disponible en:  
<<https://argonauta.revues.org/2335>>  
[Última consulta, 08/08/2017]
- CHEYNE, Georges J.G., (1979) *Confidencias políticas y personales. Epistolario Joaquín Costa-Manuel Bescós (1899-1910)*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- CÁTEDRA, PEDRO M, (2014) *G.B. Bodoni al conde de Floridablanca sobre tipografía española*. Semyr. Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas.
- CIFUENTES Y MALUENDA (1992) “Propiedad de la tierra, conflictividad social y represión en la comarca de las Cinco Villas durante la Guerra Civil Española (1936-1939)”. En LAMBÁN JAVIER (coord), *Historia contemporánea*, pp. 67-85.
- CLAVERÍA, Josefina, (1990) *Gráfica periodística zaragozana en el primer tercio del siglo XX*. Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza: Facultad

- de Filosofía y Letras.
- (1999) “El diseño gráfico en Zaragoza (1939-1969)”. *Turia*, 49, pp. 228-242.
- (2016) *Cuando la sátira es historia. Ilustraciones, caricaturas y chistes en la prensa de Aragón*. Zaragoza: Certeza.
- CONSUEGRA, David, (2011) *Classic typefaces. American type and type designers*, New York: Allworth Press.
- CORBETO LÓPEZ, Albert, (2006) “Tipografía y caligrafía en España durante la segunda mitad del siglo XVIII”, Texto publicado en Ponencias del Segundo Congreso de Tipografía. Las otras letras, Valencia, 2006. [En línea]. Disponible en:  
<<http://www.unostiposduros.com/typografia-y-caligrafia-en-espana-durante-la-segunda-mitad-del-s.-xviii/>>  
[Última consulta, 08/08/2017]
- (2011a) *Daniel B. Updike impresor e historiador de la tipografía*, Valencia: Campgràfic.
- (2011b) *Tipos de imprenta en España*, Valencia: Campgràfic
- (2015) *G.B. Bodoni y la tipografía española del siglo de las luces*. Salamanca y Parma: Biblioteca Bodoni.
- CORTÉS VALENCIANO, Marcelino, (2008) *Toponimia de la Villa de Tauste*, Zaragoza: Asociación Cultural “El Patiaz”.
- CUBERO GUARDIOLA, José Antonio, “La central hidroeléctrica de Seira (Huesca)”, 21/08/2011. [En línea] Disponible en:  
<<http://seirapowerplant.blogspot.com.es/2011/08/mariano-lacambra-marin-un-polifacetico.html>>  
[Última consulta, 12/10/2016]
- DE BUEN UNNA, Jorge, (2001) *Introducción al estudio de la tipografía*, Gijón:Trea.
- DEL ARCO Y GARAY, Ricardo, (1911) “La imprenta en Huesca: Apuntes para su historia”, *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, Madrid.
- DOMINGUEZ LASIERRA, Juan, “Gabriel Llabrés y Quintana y la

- Revista de Huesca (1903-1905), *Alazet: Revista de Filología*, 1, pp. 29-48.
- EISENSTEIN, Elizabeth L., (2010) *La imprenta como agente de cambio*, Traducción Kenya Bello, primera edición en inglés en 1979, México: Librería.
- ESTEVE BOTEY, Francisco, (1996) *El grabado en la Ilustración del libro*, Madrid: Doce Calles.
- Expediente de responsabilidades políticas. (1941). Archivo Histórico Provincial, J/00559947/1, Zaragoza.
- Expediente de responsabilidades políticas. (1943). Archivo Histórico Provincial, J/005917/3, Zaragoza.
- FATÁS Guillermo, (1991) “Zaragoza Contemporánea”. En FATÁS, Guillermo (director), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento, Servicio de Acción Cultural.
- FERNÁNDEZ, Horacio, (1999) *Fotografía pública. Photography in Print 1919-1939*, Madrid: Aldeasa y Museo Reina Sofía.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, (1979) “Prensa aragonesa en la hemeroteca municipal de Madrid”. En UBIETO ARTETA, Agustín, *Estado actual de los estudios sobre Aragón: actas de las primeras jornadas, Vol. I*, Zaragoza.
- (1997) *Historia de Zaragoza. Zaragoza en el siglo XX*. Zaragoza: Ayuntamiento, Servicio de Cultura, Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy, FERRER BENIMELI, José A., et al., (1979) “Historia contemporánea aragonesa”. En UBIETO ARTETA, Agustín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre Aragón: actas de las primeras jornadas, Vol. I*, Zaragoza.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy y FORCADELL, Carlos, (1979) *Historia de la prensa aragonesa*. Zaragoza: Guara Editorial.
- (1989) “Aragón durante la dictadura de Primo de Rivera: avance económico y propaganda política”. En *Historia de Aragón, Vol. 1*,



- Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- (2014) "El regeneracionismo aragonés". [En línea]. Disponible en: <<http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/15/73/26fdezclemente.pdf>> [Última consulta, 22-02-2014]
- FONTANELLA, Lee, (1997) "150 años de fotografía: contemplación y comprensión". En FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos, *Historia de Zaragoza. Zaragoza en el siglo XIX (1808-1908)*, Zaragoza: Ayuntamiento, Caja de Ahorros de la Inmaculada.
- FORCADELL ÁLVAREZ, Carlos, SALOMÓN CHÉLIZ, Pilar, SAZ CAMPOS, Ismael, (2009) *Discursos de España en el siglo XX*, Valencia: Universitat de València.
- FUENTES ROMERO, Juan José, (2004) "Materiales efímeros y publicaciones menores en la sección de temas locales", *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, 72, pp. 17-37. [En línea]. Disponible en: <<http://eprints.rclis.org/5919/1/72a1.pdf>> [Última consulta, 08/08/2017]
- GALLEGO GALLEGO, Antonio, (1999) *Historia del grabado en España*, Madrid: Ediciones Cátedra.
- GARCÍA GUATAS, Manuel, (1984) "Ex libris contemporáneos en Zaragoza", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 1, p. 287-314.
- (1991) "Zaragoza contemporánea". En FATÁS, Guillermo (director), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*. Zaragoza: Ayuntamiento, Servicio de Acción Cultural.
- (1993) *Publicidad artística en Zaragoza*. Zaragoza: Ibercaja.
- (2009) "La introducción del Modernismo en Zaragoza y José Galiay", *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 24, pp. 515-543.
- (2013) "Obras que se vieron y han quedado de la Exposición Hispano Francesa". En ÁLVARO ZAMORA, María Isabel (coord.) *Las Exposiciones internacionales: arte y progreso*, Zaragoza: Depar-

- tamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza y Expo Zaragoza 2008.
- GASKELL, Philip, (1999) *Nueva introducción a la bibliografía material*, Gijón: Trea.
- GERMÁN ZUBERO, Luis, (1979a) “La prensa en Aragón durante la restauración”. En UBIETO ARTETA, Agustín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre Aragón: actas de las primeras jornadas, Vol. I*, Zaragoza.
- (1979b) “Prensa aragonesa durante la segunda república». En UBIETO ARTETA, Agustín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre Aragón: actas de las primeras jornadas, Vol. I*, Zaragoza.
- (1989) “Las transformaciones económicas y sociales durante el franquismo en Aragón”. En VVAA, *Historia de Aragón, Vol. 1*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- GIMENO ARLANZÓN, Begoña, (2010) *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*. Tesis doctoral. Universidad de Zaragoza, Departamento de Ciencias de la Documentación e Historia de la Ciencia, Área de Biblioteconomía y Documentación.
- GONZÁLEZ MARTÍN, Juan, (1989) “La publicidad española: Orígenes y consolidación”. En TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús (ed.), *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad. 1900-1990*. Barcelona: Ariel, pp. 141-150.
- GONZÁLEZ REYERO, Susana, (2006) “La fotografía en la historia de la arqueología española (1860-1960)”, *Archivo español de arqueología*, 79, pp. 177-206.
- GUBERN, Román, (1987) *La mirada opulenta*, Madrid: Gustavo Gili.
- GUEREÑA, José Luis, (1982) “Las estadísticas oficiales de la prensa 1867-1927”. En BARRÈRE Bernard (coord.) *Metodología de la historia de la prensa española*, Madrid: S. XXI, pp. 81-118.

- HERRMANN, Ralf, (2013) “Typograph – Typografie-Fachbegriffe-Wiki” [En línea]. Disponible en:  
<<http://www.typografie.info/3/wiki.html/t/typograph-rl66>>  
[Última consulta, 29/04/2017].
- HERNÁNDEZ ARA, Lola, MARCOS OLIVA, M. Pilar, *et. al.*, (1998) *Repertorio de publicaciones periódicas zaragozanas anteriores a 1940*, Zaragoza: Institución “Fernando el católico”, Universidad de Zaragoza.
- HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio, (2012,) “El coleccionismo fotográfico de temas y autores aragoneses”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 27, pp. 119-151.
- INFANTES DE MIGUEL, Víctor, (2003) “Los impresos efímeros: búsqueda, identificación y descripción”. En PEDRAZA GRACIA (coord.) *Comercio y tasación del libro antiguo: análisis, identificación y descripción*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, pp. 133-200.
- IVINS, William M, (1975) *Imagen impresa y conocimiento: análisis de la imagen prefotográfica*, Barcelona: Gustavo Gili.
- JONG DE, Cees W., *et al.*, (2009) *Type. A Visual History of Typefaces and Graphic Styles. Volumen I, 1628-1900*, Colonia: Taschen.  
— (2010) *Type. A Visual History of Typefaces and Graphic Styles. Volumen II. 1901-1938*, Colonia: Taschen.
- KOSSTI, Silvio, (1981) *Las tardes del sanatorio*, Zaragoza: Guara.
- LABORDERIE, Fernand y BOISSEAU, Jean, (1967) *Arte y técnica de la impresión*, Zaragoza: Editorial Acribia.
- LIPOVETSKY, Gilles, (2006) *La felicidad paradójica: Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*, Barcelona: Anagrama.
- LÓPEZ, Françoise, (1984) “Estado actual de la historia del libro en España”, *Revista de Historia Moderna*, 4, pp. 9-22.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde, (1972), *La encuadernación española. Breve historia*, Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios Archiveros

y Arqueólogos, ANABAD.

LOXLEY, Simón, (2007) *La historia secreta de las letras*, Valencia: Campgràfic.

LUCEA AYALA, Víctor, (2009) *El pueblo en movimiento: La protesta social en Aragón (1885-1917)*, Zaragoza: Prensas Universitarias.

MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo, (1991) “La obra gráfica producida a raíz de la exposición hispano-francesa de Zaragoza de 1908”, *Seminario de Arte Aragonés*, 45, pp. 185-239.

MARTÍNEZ IREVERT, Antoni, (2008) *Aportaciones de la obra de Blai Bellver a la Historia del diseño gráfico y del producto*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de ingeniería gráfica.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A, (2001) “La edición artesanal y la construcción del mercado”. En MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A, (director) *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons, pp. 32-71.

MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A, *et. al.*, (2004), *Los patronos del libro. Las asociaciones de patronos y libreros*. Gijón: Trea.

MARTÍNEZ MORO, Juan, (2004), *La ilustración como categoría*, Gijón: Trea.

MARTÍNEZ REUS, Ana, (2007) “Editoriales bajo las bombas”, *Cultura escrita y sociedad*, 4, pp. 55-80.

*Mayor cuantía instado por Emilia Trías Cansado contra los menores e hijos de ésta, Emilia y José López Trías, representados por su defensor judicialmente nombrado, Tomás Blasco Benito.* (1910). Archivo Histórico Provincial Zaragoza, Pleitos Civiles, J/003620/03.

MATEOS FERNÁNDEZ, J. Carlos, (1998) “Prensa y guerra. Las relaciones de los diarios El Sol y La Voz con el Partido Nacionalista Vasco”, *ZER, Revista de estudios de Comunicación*, 5, pp. 303-316.

McKERRROW, Ronald B, (1998) *Introducción a la bibliografía material*, Madrid: Arco Libros.

MELERO RIVAS, José Luis, (2003a) “Juan Pedro Barcelona” en *Historia*

de la Autonomía de Aragón, [En línea] Disponible en:

<[http://www.joseluismelero.net/melero\\_moneva.htm](http://www.joseluismelero.net/melero_moneva.htm)>

[Última consulta, 08/02/2018].

— (2003b) *Leer para contarlo. Memorias de un bibliófilo aragonés*.

Zaragoza: Ibercaja.

MONEVA Y PUJOL, Juan, (1949) *Comerciantes de altura*, Zaragoza: Librería General.

MONTESINOS, José F, (1966), *Introducción a una Historia de la novela en España, en el s. XIX*, Madrid: Castalia.

MORALEJO ÁLVAREZ, M<sup>a</sup> Remedios, (2003) "Aproximación al patrimonio bibliográfico y documental". *Studiu: Revista de humanidades*, 8-9, pp. 29-49.

MORISON, Stanley, (1998) *Principios fundamentales de la tipografía*, Madrid: Ediciones del bronce.

NAVAL, María Ángeles, (2002) "Progreso regional y nuevas fórmulas periodísticas en Aragón Ilustrado (1899)". En ENGUITA J.M. Y MAINER J.C. *Entre dos siglos: Literatura y aragonesismo*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 91–121.

NAVARRO, M.A., (2013) *Plan General de Ensanche de la ciudad, 1934: memoria*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

NAVARRO VILLOSLADA, Francisco, (1887) "Apuntes sobre el grabado tipográfico en España", *La ilustración Española y Americana*, 6. [En línea]. Disponible en: <<http://www.unostiposduros.com/apuntes-sobre-el-grabado-tipografico-en-espana>>

[Última consulta, 29/04/2014].

PASALODOS SALGADO, Mercedes, (2015) "De la geometría a los respuntes", BNE. [En línea] Disponible en:

<[http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/Actividades/exposiciones/2015/Folleto\\_Pespuntes.pdf](http://www.bne.es/export/sites/BNWEB1/webdocs/Actividades/exposiciones/2015/Folleto_Pespuntes.pdf)>.

[Última consulta, 30/07/2017]

- PEDRAZA PRADES, Dolores y MORALEJO ALVAREZ, M<sup>a</sup> Remedios, (1980) “Breve revisión histórica del libro impreso en Aragón”. En *Estado actual de los estudios sobre Aragón. Vol I. Actas de las segundas jornadas*, Zaragoza, pp. 33-57.
- PENELA RODRÍGUEZ, José Ramón y GARCÍA MORENO, Dimas, (2004) “Fundición tipográfica Richard Gans. Historia y actividad. 1887-1975), Comunicación presentada al Primer Congreso de Tipografía. Valencia: 2004. [En línea]. Disponible en: <[http://www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2016/05/PDF-Richard-GANS\\_utd.pdf](http://www.unostiposduros.com/wp-content/uploads/2016/05/PDF-Richard-GANS_utd.pdf)> [Última consulta, 08/08/2017].
- PELTA RESANO, Raquel, (1999) “Un siglo de diseño gráfico en España”, Cuadernos hispanoamericanos, 591, pp. 23-36.
- PÉREZ CALÍN, José, (1964) “Breve historia de la Escuela Nacional de Artes Gráficas en La Escuela Nacional de Artes Gráficas ... y los 25 años de paz”, Madrid: Ministerio de Educación Nacional.
- POZO GARCÍA, Alba del, (1909) “Histéricas y científicos locos: Las tardes del sanatorio de Silvio Kostti”, *Alazet*, 24, pp. 161-170.
- PLA VIVAS, Vicente, (2010), *La ilustración gráfica del siglo XIX*, Valencia: Universitat de València.
- PULPILLO LEIVA, Carlos, (2014) “La configuración de la propaganda en la España nacional (1936-1941), *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, 1, pp. 115-136.
- RAMOS CABODEVILLA, José Luis, (2009) “Casa e imprenta Blasco. La precaria conservación del patrimonio arquitectónico e industrial de la ciudad de Zaragoza”. En GARCÍA GUATAS, Manuel, LORENTE, Jesús Pedro, YESTE NAVARRO, Isabel, XIII Coloquio de arte aragonés. *La ciudad de Zaragoza*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, Universidad de Zaragoza, pp. 592-606.
- RAMOS PÉREZ, Rosario, (2003) *Ephemera: la vida sobre papel*, Madrid: Biblioteca Nacional.

- Registro de los impresores y libreros que hay en zaragoza conforme a lo dispuesto en el decreto 10-IV-44.* (1844). Archivo Diputacion Provincial, Zaragoza.
- Reclamación de Mariano Blasco Loriente, impresor, contra la Cámara Agrícola por impago de una publicación* (1934) AHPZ, J/003775/000003.
- RIAL COSTAS, Benito, (2012) “El sistema Proctor-haebler y el estudio de las letterías en las impresiones góticas incunables”. En FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ y FÉRNÁNDEZ FERREIRO, *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*. Oviedo: Sociedad de estudios medievales y renacentistas. Congreso Internacional.
- ROMÀ SEGUÍ, Francès, (1983) “Historia de una imprenta de larga trayectoria cultural. La Tipografía Moderna, de Valencia”, *Cuadernos de bibliofilia revista trimestral del libro antiguo*, 10, p. 47.
- (1984) “Historia de una imprenta de larga trayectoria cultural. La Tipografía Moderna, de Valencia (II)”, *Cuadernos de bibliofilia: revista trimestral del libro antiguo*, 12, p. 9.
- ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo, (2012) “Fotógrafos en la prensa aragonesa”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 27, pp. 153-173.
- ROY SINUSÍA, Luis, (2006) *El arte del grabado en Zaragoza durante los siglos XVIII y XIX*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- RUEDA LAFFOND, José Carlos, (2001) “La industrialización de la imprenta” En MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A, (director) *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons, pp. 207-239.
- RUIZ LASALA, Inocencio, (1987) *Bibliografía zaragozana del siglo XIX*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, Departamento de Cultura y Educación.
- SÁNCHEZ GRACIA, Raquel, (2001a) “Las formas del libro. Textos, imágenes y formatos. En MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A, (director) *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons, pp.



111-134.

— (2001b) “Diversas formas para nuevos públicos. En MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A, (director) *Historia de la edición en España 1836-1936*, Madrid: Marcial Pons, pp. 241-269.

SÁNCHEZ MILLÁN, Alberto, (2009) “100 años de fotografía en la ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008”. En GARCÍA GUATAS, Manuel, LORENTE LORENTE Jesús Pedro, YESTE Isabel, *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, Universidad de Zaragoza.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, (2008) *Revistas ilustradas en España. Del romanticismo a la guerra civil*, Gijón: Trea.

— (2012) “La fotografía: patrimonio e investigación”, *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, 27, pp. 25-35.

SANCHO IZQUIERDO, Miguel, (1979) *Zaragoza en mis memorias. 1899-1929*. Zaragoza: Diputación Provincial Institución «Fernando el Católico».

SANZ LAFUENTE, Gloria, (2005) *En el campo conservador. Organización y movilización de propietarios agrarios en Aragón (1880-1930)*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

SATUÉ, Enric, (1997) *El diseño gráfico en España. Historia de una forma comunicativa nueva*, Madrid: Alianza editorial.

— (2003) *Los años del diseño, la década republicana*, Madrid: Turner.

SEPÚLVEDA SAURAS, M<sup>a</sup> Isabel, (2005) *Tradición y modernidad: arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*, Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

SERRANO PARDO, Luis, (2001) *Mariano Escar: Maestro del arte de imprimir*. Zaragoza: Navarro y Navarro impresores.

— (2004) *Litografía Portabella. Biografía de una empresa familiar. 1877-1945*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza.

— (2006) *Años de plomo : 1931-1950, Una historia de la imprenta*

zaragozana. Zaragoza: Ibercaja.

SERRANO PÉREZ, J., (1935) “De nuestros años mozos. Industriales gráficos zaragozanos de hace un cuarto de siglo.”, *Artes Gráficas: Revista profesional editada por la Sociedad Patronal*, 24, p. 4.

SOLÉ BOLADERAS, Isaura, (2014) *Ephemera al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Una aproximació a la impremta de Barcelona de l'últim quart del segle XIX*. Trabajo de Final de Máster. Màster en Biblioteques i Col·leccions Patrimonials. Universitat de Barcelona.

— (2017) “Se hacen toda clase de impresos. Los impresos efímeros en la publicidad de la imprenta y la industria de las artes gráficas en la Barcelona de la segunda mitad del s. XIX” . En PEDRAZA GRACIA, et. al., *Doce siglos de materialidad del libro: estudios sobre manuscritos e impresos en los siglos VIII y XIX*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 561-572.

TIANA FERRER, Alejandro, (2012) *El libro escolar, reflejo de intenciones políticas e influencias pedagógicas*, Madrid: UNED.

TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús (ed.), (1989) *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad. 1900-1990*. Barcelona: Ariel.

TOBELLA, R. (1911), *Lista de señores congresistas*, Congreso Nacional de las Artes del Libro, Barcelona.

TRAPIELLO, Andrés, (2006), *Imprenta moderna: tipografía y literatura en España*, Valencia: Campgràfic.

TRENC BALLESTER, Eliseo, (2004) “El modernismo en las artes gráficas en España, particularmente en Aragón”, *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 114, pp. 63-6. [En línea]. Disponible en:

<<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1372187>>

[Última consulta, 10/10/2017]

TUÑÓN DE LARA, Manuel, (1985) *El movimiento obrero en la historia de España*, Madrid: Sarpe.

- VALERO, Martín, “Recuperando el patrimonio tipográfico. Del siglo XVI al XXI. con algún que otro paréntesis” MVTYPO [En línea]. Disponible en:  
<[http://martinvalerio.com/pages\\_z\\_mvtypo/mvtypo\\_artic\\_Re-cupTipo\\_Safari.html](http://martinvalerio.com/pages_z_mvtypo/mvtypo_artic_Re-cupTipo_Safari.html)>  
[Última consulta, 26/5/2017].
- VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica, BIEL IBÁÑEZ, M<sup>a</sup> Pilar, (2004) “El cartel anunciador en Zaragoza: Los carteles anunciadores de la Feria de Muestras de Zaragoza”, *Studium: Revista de humanidades*, n<sup>o</sup> 10, pp. 89-112.
- VELASCO DE LA PEÑA, Esperanza, (1998) *Impresores y libreros en Zaragoza 1600-1650*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- VÉLEZ, Pilar, (1996), “La ilustración del libro en España en los siglos XIX y XX”. En ESCOLAR, Hipólito, *La edición moderna. Siglos XIX y XX*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- (2006) “La revolució litogràfica. De l’home gravador a l’home gràfic”, *Locus Amoenus* 8, pp. 265 - 278.
- VEYNE, Paul, (1984), *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la historia*, Madrid: Alianza Editorial.
- VICENTE GALÁN, María Luisa, (2003) *Las ilustraciones románticas literarias de las revistas y novelas publicadas en Madrid*. Tesis Doctoral. Calvo Serraller, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia, Departamento de Arte Contemporáneo III
- VÍLCHEZ DE ARRIBAS, Juan Fermín, (2012) *Historia gráfica de la prensa diaria española (1758-1976)*, Barcelona: RBA.
- VILLANUEVA, Carmen, (2009) “La editorial Luis Vives y Zaragoza. 75 años de historia”, *Rolde. Revista de cultura aragonesa*, 141-142, pp. 20-29.
- YANES MESA, Rafael, *La complicada evolución de la libertad de presa en España durante el s. XX. Apuntes para su estudio*. [En línea] Disponible en:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/liprensa.html>

[Última consulta, 04/08/2012]

YESTE NAVARRO, Isabel, (2009) “Del centenario de los Sitios a la Exposición internacional de 2008”. En GARCÍA GUATAS, Manuel, LO-RENTE LORENTE Jesús Pedro, YESTE Isabel, *La ciudad de Zaragoza de 1908 a 2008*. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, Universidad de Zaragoza.

## Prensa consultada

Martínez Andrés, Federico, (1934, octubre). “Don Tomás Blasco y Benito”, Artes Gráficas.

Serrano Pérez, Juan, (1935, septiembre). “De nuestros años mozos. Industriales gráficos zaragozanos de hace un cuarto de siglo.” Artes Gráficas.

“CHA propone crear 25 pisos de alquiler en Imprenta Blasco”. (2013, 3 de febrero). El Periódico de Aragón.

“Posibles edificios municipales.” (2014, 17 de junio). El Periódico de Aragón,

Escar, Mariano, (1928, febrero). “Adelanto...? o retroceso”, *La Gaceta de las Artes Gráficas*, p.1. [En línea] Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005425957&search=&lang=es>> [Última consulta, 10/10/2017]

Escar, Mariano, (1929). “Sobre la manera de formar las páginas de los libros”. *La Gaceta de las Artes Gráficas*, p. 13 [En línea] Disponible en: <<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0005426401&search=&lang=es>> [Última consulta, 10/10/2017]

“200.000 euros para hacer reformas en Fuenclara” (2017, 16 de julio). *El Periódico de Aragón*.

## PÁGINAS WEB DE INTERÉS

Asociación Cultural de Genealogía e Historia de Aragón. Proyecto de Censos y Padrones en Aragón, siglo XIX y comienzos del XX. <[www.aragon-gen.com](http://www.aragon-gen.com)> [Última consulta, 10/09/2014].

Ayuntamiento de Zaragoza. (2005) *Evaluación del Plan Integral del Casco Histórico, PICH 2005-2012*, <<https://www.zaragoza.es/ciudad/sectores/pich/plan.htm>> [Última consulta, 10/09/2014]

Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, <[http://ccpb\\_opac.mcu.es/cgi-brs/CCPB/abnetopac/O9187/ID9a3b-968f?ACC=101](http://ccpb_opac.mcu.es/cgi-brs/CCPB/abnetopac/O9187/ID9a3b-968f?ACC=101)> [Última consulta, 20/12/2016].

Todocolección, <[www.todocoleccion.net](http://www.todocoleccion.net)> [Última consulta 12/12/2016],

Iberlibro <[www.iberlibro.com](http://www.iberlibro.com)> [Última consulta, 12/12/2016].

Biblioteca Digital Hispánica, Biblioteca Nacional de España. <<http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>> [Última consulta, 13/12/2016]

Biblioteca Virtual de Aragón, <<http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/il8n/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>> [Última consulta, 13/12/2016].

“Tintas Samas de César Giorgeta Kermaschii”, (2014, 27 de Junio) Disponible en: <<http://comercioshistoricosdevalencia.blogspot.com.es/2014/06/tintas-samas-de-cesar-giorgeta.html>> [Última consulta, 2-10-2016].

”Igualdad. Valladolid”, BNE, Hemeroteca Digital <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?qd%3A0026755774&t=-creation&s=0>> [Última consulta, 2/05/2017].

GEA, “Historia de la prensa de Huesca” <[http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=6949](http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=6949)> [Última consulta, 30/07/2017].

GEA, “Humoristas aragoneses” <[http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=6970](http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=6970)> [Última Consulta, 20/06/2017].

GEA, “La Crónica” <[http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=4421&tipo\\_búsqueda=1&nombre=la%20cronica&categoria\\_id=&subcategoria\\_id=&conImágenes=](http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=4421&tipo_búsqueda=1&nombre=la%20cronica&categoria_id=&subcategoria_id=&conImágenes=)> [Última Consulta, 01/08/2017].

GEA, "Peiro y Sevil, Agustín. Antón Pitaco". <[http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=9945](http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9945)> [Última Consulta, 31/08/2018]

GEA, "Asociación del arte de imprimir". < [http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz\\_id=1468&tipo\\_búsqueda=1&nombre=asociacion%20del%20arte%20de%20imprimir&categoria\\_id=&subcategoria\\_id=&conImágenes=>](http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1468&tipo_búsqueda=1&nombre=asociacion%20del%20arte%20de%20imprimir&categoria_id=&subcategoria_id=&conImágenes=>) [Última Consulta, 01/08/2017].

Boletín de la asociación de labradores de Zaragoza, (Diciembre 1918.) <[https://archive.org/stream/boletndelaasocia20asoc/boletndelaasocia20asoc\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/boletndelaasocia20asoc/boletndelaasocia20asoc_djvu.txt)> [Última consulta: 03/10/2016].

Panela Ramon, (2012, 24 de enero)“Albert Corbeto, la pasión por las letras y su historia” Unos tipos duros. <<http://www.unostiposduros.com/albert-corbeto-la-pasion-por-las-letras-y-su-historia/>> [Última Consulta, 01/12/2017].



## 6.1 LISTADO DE SIGLAS UTILIZADAS

Archivo Hemeroteca Municipal de Zaragoza\_ AMZ  
Archivo Diputación Provincial de Zaragoza\_ ADPZ  
Biblioteca General Universidad Zaragoza\_ BGUZ  
Biblioteca Nacional España\_ BNE  
Biblioteca Municipal de Zaragoza\_ BMZ  
Biblioteca Pública de Huesca\_ BPH  
Biblioteca Aragón\_ BA  
Instituto Bibliográfico Aragón\_ IBA  
Biblioteca del Ateneo de Madrid\_ BAM  
Biblioteca Digital Hispánica\_ BDH  
Biblioteca del Seminario Metropolitano de Zaragoza\_ BSMZ  
Biblioteca José Sinués (Ibercaja)\_ BJS  
Biblioteca de los Barones de Valdeolivos\_ BBV  
Biblioteca de la Real Escuela Superior de Arte Dramático\_  
BRESAD  
Biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza\_ BDPZ  
Biblioteca del Casino Mercantil de Zaragoza\_ BCMZ  
Biblioteca Universidad de Granada\_ BUGR  
Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico de Cataluña\_  
CCPBC  
Catálogo Colectivo de las Universidad de Cataluña\_ CCUC  
Catálogo Colectivo de las Bibliotecas de Defensa\_ Bibliodef  
Hemeroteca Municipal de Madrid\_ HMM

## LISTADO DE ABREVIATURAS UTILIZADAS

UB.- Universidad de Barcelona

DEA.- Diploma de Estudios Avanzados

PICH.- Plan integral del Casco Histórico

CHA.- Chunta Aragonesista

ZeC.- Zaragoza en Común

IES.- Instituto de Educación Secundaria

ATP.- American Type Founders

UGT.- Unión General de Trabajadores

CNT.- Confederación Nacional del Trabajo

PSOE.- Partido Socialista Obrero Español

HP

C.N.- Club Natación

GEA.- Gran Enciclopedia Aragonesa

ARAGON GEN.- Asociación Cultural de Genealogía e Historia  
de Aragón

Imp.- Imprenta

Tip.- Tipografía

JONS.- Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista

RENFE.-

GATPAC

C.P.- Colección privada (de la autora)





## 6.2

### ANEXO I: PRODUCCIÓN BIBLIOGRÁFICA DE LA IMPRENTA BLASCO.

Obra impresa por Imprenta Blasco localizada en archivos, bibliotecas o localizada a través de referencias bibliográficas por orden cronológico.

QUEVEDO, Francisco de, (1886) *El parnaso español o las nueve musas de Francisco de Quevedo*, Zaragoza: Carranque Delgado y C<sup>a</sup>, editores, Tip. Sucesores de Castro.

Localización BNE

LANCIS Y GARCÍA, Marcos, (1889) *Cartilla abreviada, compuesta caprichosamente, suprimiendo los abecedarios*, Zaragoza, Imprenta de Blasco y Andrés.

Localización, BGUZ

BARCELONA, Juan Pedro, (1890) *El regionalismo como elemento de progreso literario: memoria leída en la inauguración de los trabajos de la sección de literatura en el Ateneo de Zaragoza el 20 de febrero del corriente*, Zaragoza: Imprenta de Blasco y Andrés.

Localización, BGUZ

DAGA DE CAMPOS, Arturo, (1891) *Recuerdos del Monasterio de Piedra*, Zaragoza, Tip. de Blasco y Andrés.

Localización, BMZ

PALASI, Fabián, (1891) *Compendio de urbanidad*, Zaragoza, Imp. de Blasco y Andrés.

Localización, BA

- CAÑIZARES, José María y SOTERAS Y PLA, Emilio, (1892) *Tratado de logismografía y prácticas de Banca*, Zaragoza, Blasco y Andrés.  
Localización, BNE. [En línea] Disponible en:  
<<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000077021&page=1>>  
[Última consulta: 12/07/2017]  
Localización, BAM
- ANÓNIMO, (1892) *Testamento inter-vivos de la Torre Nueva de Zaragoza*, Zaragoza, Tipografía de Blasco y Andrés.  
Localización, BA
- LABORDA, Blas, (1892) *Método teórico-práctico de solfeo progresivo. Segunda parte*. Zaragoza, Imprenta de Blasco y Andrés.  
Localización, BDH
- LABORDA, Blas, (1892) *Método teórico-práctico de solfeo progresivo. Tercera parte*. Zaragoza, Imprenta de Blasco y Andrés.  
Localización, BDH
- ANÓNIMO, (1892) *El Vade-mecum del forastero : romance en tres jornadas y un ratito*, Zaragoza, Imp. de Blasco y Andrés.  
Localización, BMZ
- CAZAÑA Y FERRIZ, Francisco, (1892) *Reglas de prosodia y ortografía conformes a la esencia con los preceptos de la Real Academia, recopilados por profesor Normal de Primera Enseñanza y Maestro de una de las Escuelas públicas de Sangüesa*, Zaragoza, Imp. Blasco y Andrés.  
Localización, Colección propia.
- LÓPEZ TORAL, Fernando, (1893) *La partida doble al alcance de todos. Teneduría de libros por este sistema*, Zaragoza, Imprenta de Blasco y Andrés.  
No localizado, reseñado en RUIZ LASALA (1977)
- CENTRO MERCANTIL, INDUSTRIAL Y AGRÍCOLA DE ZARAGOZA, (1894) *Memoria leída por su presidente D. Amado Alfaro, en la junta general ordinaria de 1894*, Zaragoza, Imprenta de Blasco y

Andrés.

Localización, BGUZ

TRILLA, Juan, (1894) *Origen de las ideas sin el concurso del entendimiento agente: discurso inaugural leído en el Seminario de Santa Cruz*, Huesca, Tip Blasco y Andrés a cargo de f. Delgado.

Localización, BNE

ARAGÓN Y LASIERRA, Victorián, (1894) *Colección de la legislación civil y penal de España y Ultramar necesaria para el desempeño de la cura parroquial, adaptada a las actuales circunstancias del sacerdote*, Huesca, Tip. Blasco y Andrés, a cargo de F. Delgado.

Localización, BSMZ

ANÓNIMO, (1895) *Catálogo de Libros Antiguos que se hallan a la venta en la Librería de José Alloza*, Zaragoza, Imprenta de Blasco y Andrés.

Localización, BJS

ANÓNIMO, (1895) *Catálogo general del gran establecimiento de horticultura, floricultura y arboricultura de Mariano Cambra*, Zaragoza, Imprenta de Blasco y Andrés, 1895.

Localización, BBV

SÁNCHEZ PASTOR, Emilio, (1895) *El tambor de granaderos : argumento zarzuela cómica en un acto y tres cuadros*, Huesca, Iriarte, Imprenta de Blasco y Andrés.

Localización, BRESAD

ANÓNIMO, (1896) *Tabla de corrección del grado alcohólico, según la temperatura de los líquidos, arreglada al termómetro centígrado, para el uso de fabricantes de alcohol*, Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.

No localizado, citado en RUIZ LASALA (1987)

PALOMAR MUR, Alberto, (1897) *Catálogo de plantas y simientes de la Granja de San Juan*, Zaragoza, Imprenta Tomás Blasco.

No localizado, citado en SANZ LAFUENTE (2005)

ANÓNIMO, (1897) *Granja de San Juan: gran establecimiento de agricultura*



*y arboricultura ... , cultivos en grande escala de toda clase de árboles frutales, así como forestales, para carreteras, paseos y parques,*  
Zaragoza, Imp. de Tomás Blasco.

Localización, BDH

ANÓNIMO, (1897) *Catálogo general del gran Establecimiento de Horticultura de la Viuda e Hijo de Mariano Cambra,* Zaragoza, Imp. de Tomás Blasco.

Localización, BDH

LÓPEZ TORAL, Fernando, (1897) *La contabilidad de las compañías mercantiles,* Zaragoza, Imp. de Tomás Blasco.

Localización, BDH

LÓPEZ TORAL, Fernando, (1897) *La contabilidad Secreta del comerciante, manufacturero, banquero, etc.: y las circunstancias e inconvenientes, en el orden moral, que se oponen a su aplicación o planteamiento,* Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.

Localización, BJS

ANÓNIMO, (1897) *Directorio comercial, industrial y profesional de la ciudad de Zaragoza para 1897 y 1898,* Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.

Localización, BNE

LÓPEZ TORAL, Fernando, (1897) *Arte de redactar la correspondencia mercantil y toda clase de documentos de comercio : Primera parte,* Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.

Localización, BNE

LÓPEZ TORAL, Fernando, (1897) *Arte de redactar la correspondencia mercantil y toda clase de documentos de comercio : Segunda parte,* Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.

Localización, BNE

ANÓNIMO, Reglamento del Centro de Labradores de San Orencio (1898)

Localización: No localizado

LÓPEZ TORAL, Fernando (1898) *Arte de redactar la correspondencia mercantil y toda clase de documentos de comercio : Tercera y última parte*, Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.

Localización, BJS

FARIA, Abate, (1898) *Aritmética humorística o cuestiones matemáticas de agradable entretenimiento*, Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.

No localizado, citado en RUIZ LASALA (1987)

CARDERERAS, Vicente, (1899) *Sobre la necesidad de una nueva y pronta organización de las fuerzas católico-políticas en España*, Huesca, imprenta de T. Blasco , a cargo de F. Delgado.

Localización, CCPBC

LÓPEZ TORAL, Fernando, (1899) *El Evangelio de los comerciantes ó Expli-cación de los Refranes, Proverbios, Adagios, Axiomas, Locuciones y Máximas de gran Importancia, para todos cuantos se dedican á la práctica del comercio*, Zaragoza, Imp. de Tomás Blasco.

Localización, BJS

ANÓNIMO, (1899) *Asociación de secretarios del partido de Belchite de la pro-vincia de Zaragoza. Reglamento*, Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.

Localización, citado en RUIZ LASALA (1987)

ANÓNIMO, (1899) *Nociones de comercio y contabilidad*, Zaragoza, Imp. de Tomás Blasco.

Localización, BUGR

ANÓNIMO, (1899) *Ordenanzas del término de Mamblas de la ciudad de Zaragoza*, Zaragoza, Tipografía de Tomás Blasco.

Localización, BMZ

ANÓNIMO, (1899) *Reglamento del Centro de Labradores de San Orencio*, Huesca, Tip. de Tomás Blasco, a cargo de F. Delgado.

Localización, BPH

LÓPEZ TORAL, Fernando, (1900) *Teoría de la partida doble o*

*Contestaciones concretas al segundo cuestionario del Banco de España para el ingreso de empleados en este establecimiento y sus sucursales*, Zaragoza, Imp. de Tomás Blasco.

Localización, Biblioteca de la Academia de Infantería de Toledo

LÓPEZ TORAL, Fernando, (1900) *Tratado teórico práctico de cuentas corrientes con interés : obra importantísima puesta al alcance de todas las inteligencias y la más completa de cuantas se han publicado hasta hoy en España*, Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.

Localización, IBA

LÓPEZ TORAL, Fernando, (1900) *La Bolsa : Sus misterios, sus jugadas y sus especulaciones*, Zaragoza, Imp. de Tomás Blasco.

Localización, IBA

ANÓNIMO, (1900) *Asociación de propietarios de fincas urbanas de Zaragoza. Estatutos y reglamento*, Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.

No localizado, citado en RUIZ LASALA (1987)

SANCHO ARMENGOD, Ángel (1900) *Paráfrasis del himno Sanctorum Méritis en honor de los santos mártires Emeterio y Celedonio, patronos de Calahorra y de la Diócesis*, Huesca, Imp. de T. Blasco, a cargo de F. Delgado.

Localización, Biblioteca del Instituto de Estudios Riojanos

ANÓNIMO, (ca. 1900) *Copia de la Real Provisión Ejecutoria obtenida por los herederos y terratenientes del Lugar de Lumpiaque que componen la Hermandad baja de la acequia de Mareca, en el pleito de demanda que han seguido con el Ayuntamiento y Junta de Alfardas de la Villa de Épila sobre el uso de las aguas el año 1772*, Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.

Localización, IBA

SANZ BARRIO, José, (ca. 1900) *Apuntes sobre mortalidad infantil en Huesca, durante l decenio 1896-1905*, Huesca, Tip. de T. Blasco.

Localización, BNE

- LÓPEZ TORAL, Fernando, (1901) *El tesoro de la contabilidad mercantil ó Tratado teórico-práctico de teneduría de libros por partida doble*, Zaragoza, Imp. de Tomás Blasco.  
Localización, IBA.
- ANÓNIMO, (1901) Boletín del Colegio de Médicos de la Provincia de Huesca.  
Localización: No localizado.
- SESÉ VILLANUEVA, Mariano, (1901) *Análisis de la sal gemma : memoria presentada como tesis doctoral*, Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.  
Localización, Real Biblioteca del Palacio Real de Madrid
- ARABURU Y ALTUNA, Pedro (1903) *Elementos de Física y Química aplicadas á la Veterinaria*, Zaragoza, Tomás Blasco.  
Localización, BNE
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y BALLESTEROS, Antonio, (1903) *Biografía del Excmo. Sr. D. Antonio Ramírez de Arellano y Ballesteros (...)*, Zaragoza, Tipografía de Tomás Blasco.  
Localización, BDPZ
- LÓPEZ TORAL, Fernando, (1903) *¡¡Quiero ser comerciante!! : Obra jocoseria dedicada a los padres de familia y a los futuros comerciantes*, Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.  
Localización, BJS
- RODRÍGUEZ DE PASCUAL, Serapia, (1904) *Nuevo método de corte y confección. 3ª edición corregida y aumentada*, Zaragoza, Tomás Blasco.  
Localización, BNE
- MAS TAYEDA, Ramón, (1904) *Libro auxiliar de la pauta transmisiva de los números; con un compendio de aritmética práctica*, Zaragoza, Tip. de Tomás Blasco.  
Localización, CCUC
- ANÓNIMO, (1905) *Reglamento de la Asociación de labradores de Zaragoza*

*y su provincia*, Zaragoza, Tip. de Tomás Blasco, 1905.

Localización, BMZ

FERRER GERONA, Pedro (1905) *La filosofía de la influencia personal: curso completo en magnetismo personal*, Zaragoza, Tip. de Tomás Blasco.

Localización, CCUC

ANÓNIMO, (1905) *Catálogo de los objetos que contiene el museo provincial de Huesca, a cargo de la Comisión de Monumentos históricos y artísticos*, Huesca, T. Blasco, a cargo de F. Delgado.

Localización, BDPZ

COSTEIRA FERNÁNDEZ, Ramón, (1905) *Tablas de liquidación de las cuotas y recargos autorizados correspondientes a las industrias comprendidas en las tarifas, unidas al vigente reglamento del ramo de 28 de mayo de 1896, cuya copia y la de los artículos del mismo, esenciales para el comercio, se acompaña*, Zaragoza, Tomás Blasco.

Localización, CCPBC

MIRALLES SBERT, José, (1905) *Sermón de Doménica de Septuagesima predicada en la santa iglesia catedral de Mallorca el día de 1905*, Huesca, Imprenta de T. Blasco a cargo de F. Delgado.

Localización, Iberlibro

ANÓNIMO, (1906) *Reglamento para la imposición, administración y cobranza de la contribución industrial y de comercio*, Zaragoza, Imprenta de Tomás Blasco.

Localización, BCMZ

LÓPEZ SAÑUDO, Lorenzo, (1906) *Estudios críticos de medicina tannatológica. Los cementerios y enterramientos en Zaragoza. Discursos leídos ante la Real Academia de Medicina y Cirugía de Zaragoza en la pública recepción del Dr. D. Lorenzo López Saluño en el año 1906*. Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.

Localización, BNE

ANÓNIMO, (1906) *Reglamento para el buen orden y régimen de la Caja de*

*Crédito Agrícola*, Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.

No localizado, reseñado en SANZ LAFUENTE (2005)

ANÓNIMO, (1907) *Banco de Crédito de Zaragoza: memoria de operaciones, año 1906, leída en la junta de accionistas, celebrada el 24 de febrero, 1907*, Zaragoza, Tomás Blasco.

Localización, CCPBC

ANÓNIMO, (1907) *Consideraciones sobre el derecho que asiste a la azucarera de Tudela en liquidación en su litigio con la Sociedad General de España*, Zaragoza, tipografía de Tomás Blasco.

Localización, AMZ

ANÓNIMO, (1907) *Homenaje de la “revista de Huesca” a la memoria de don Valentín Carderera, recuerdo a mis discípulos del 7 de abril de 1907, en que se colocó su ilustre retrato en la galería de oscenses ilustres del instituto de Huesca*, Huesca, imprenta de T. Blasco, a cargo de F. Delgado.

No localizado, reseñado en DOMINGUEZ LASIERRA (1989)

TOMEYO Y BENEDICTO, Manuel, (1908) *Historia de los sitios de Zaragoza*, Zaragoza, tip. T. Blasco.

Localización, Colección propia

MARTÍN Y VILLALTA, Melitón, (1908) *Zaragoza : poema épico*, Zaragoza, Tipografía de Tomás Blasco.

Localización, IBA

ANÓNIMO, (1909) *Banco de Crédito de Zaragoza: memoria de operaciones, año 1908, leída en la junta de accionistas, 21 de febrero, 1909*, Zaragoza, Tomás Blasco.

Localización, CCPBC

ANÓNIMO, (1909) *Reglamento para el buen orden y régimen de la Caja de Crédito Agrícola*, Zaragoza, Tomás Blasco.

No localizado

ANÓNIMO, (1909) *Ordenanzas municipales de la Villa de Tauste*, Zaragoza: Tipografía de Tomás Blasco.

- No localizado, reseñado en CORTES VALENCIANO (2008)
- KOSSTI, Silvio, (1909) *Las tardes del sanatorio*, Madrid: tipografía Blasco.
- Localización BDH
- COOPERATIVA MILITAR Y CIVIL, (1909) *Memoria leída en la Junta General Extraordinaria*, Zaragoza, desde 1909-1914.
- Localización, BJS
- ANÓNIMO, (1909) *Memoria leída en la Junta General Extraordinaria, Cooperativa militar y civil*, Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.
- Localización, BJS.
- ANÓNIMO, (1910) *Banco de Crédito de Zaragoza: memoria de operaciones, año 1909, leída en la junta de accionistas, 20 de febrero 1910. 3 Volúmenes*. Zaragoza, Tomás Blasco.
- No localizado
- LACAMBRA MARÍN, Mariano (1910) *Proyectos hidráulicos : consideraciones prácticas entre los dos canales de riego de Barbastro y Sobrarbe*.
- Localización, BDPZ
- LACAMBRA MARÍN, Mariano (1910) *Campaña política y campaña hidráulica en el Alto y Bajo Aragón*, Huesca, Tip. de T. Blasco.
- Localización, IBA
- LACAMBRA MARÍN, Mariano, (1910) *Obra de utilidad general: proyectos y propagandas para la regeneración de España en el alto y bajo Aragón por los riegos, ferrocarriles secundarios, explotación de minerales y cuanto convenga en bien común*, Huesca, Imp. de Tomás Blasco.
- Localización, BDPZ
- LACAMBRA MARÍN, Mariano, (1910) *Obra de utilidad general: proyectos y propagandas para la regeneración de España en el alto y bajo Aragón por los riegos, ferrocarriles secundarios, explotación de minerales y cuanto convenga en bien común*.



Localización, BDPZ.

MIRALLES SBERT, José, (1910) *Dogma católico y heroísmo cristiano: sermones sobre la eucaristía y el protomártir*, Huesca, Imprenta de Tomás Blasco.

Localización, Colección propia

ANÓNIMO, (1910) *Sindicato agrícola de Ayerbe. Reglamento*, Huesca, Imprenta de Tomás Blasco.

No localizado

ANÓNIMO, (1910) *Memoria leída en la Junta General Extraordinaria, Cooperativa militar y civil*, Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.

No localizado

ANÓNIMO, (1911) *Memoria leída por el presidente señor don José Pellejero Cucalón ante la Junta general ordinaria el día 15 de enero de 1911*. Zaragoza, Tomás Blasco.

No localizado, reseñado en LACARRA (1968)

ANÓNIMO, (1911) *Informe que la Asociación de Labradores de Zaragoza y su provincia presenta a la Comisión del Congreso de los Diputados nombrada para dictaminar en el proyecto de ley sobre el establecimiento de depósitos francos en los puertos*, Zaragoza, Tip. de Tomás Blasco.

Localización, BDPZ

BASCONES, Jose M<sup>a</sup>, (1911) *Mi actitud y mi opinión en la actual cuestión azucarera*, Zaragoza, Tip. de Tomás Blasco.

Localización, BDPZ

ANÓNIMO, (1911) *Ordenanzas de la Comunidad de Regantes y reglamentos del Sindicato y Jurado de Riegos de la Villa de Épila*, Zaragoza, Tip de Tomás Blasco.

Localización, BDPZ

ANÓNIMO, (1911) *Memoria leída en la Junta General Extraordinaria, Cooperativa militar y civil*, Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.

No localizado

ANÓNIMO, (1912) *Memoria del sindicato de comerciantes e industriales de Zaragoza*, Zaragoza, Tipografía de Tomás Blasco, 1912.

Localización, BNE

CASAÑAL SHAKERY, Alberto, (1912) *Versos de muchos colores*, Zaragoza, Tomás Blasco, editor.

Localización, BJS

ANÓNIMO, (1912) *La Romareda, Asociación a Propietarios: reglamentos del guarda y vigilante nocturno*, Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.

Localización, BNE

ANÓNIMO, (1912) *Ordenanzas municipales del pueblo de Pleitos*, Zaragoza, Tomás Blasco.

Localización, BNE

ANÓNIMO, (1912) *Informe que la Unión Española de Fabricantes de Conservas Vegetales presenta a la Comisión del Senado para dictaminar en el proyecto de ley concediendo la admisión temporal de tejidos crudos de algodón*, Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.

Localización, BNE

ANÓNIMO, (1912) *Estatutos, sindicato modelo sallentino*, Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.

Localización, BNE

RODRÍGUEZ DE PASCUAL, Serapia, (1912) *Nuevo método de corte y confección*, 3ª ed., Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.

Localización, BNE.

GONZÁLEZ, E., (1912) *Programa de Historia Sagrada*, Tipografía Tomás Blasco.

No localizado, reseñado en BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA, 1918

NAVARRO PÉREZ, Leandro, (1913) *Conferencia sobre el Arañuelo de los olivos*, Zaragoza, Tomás Blasco.

Localización, BNE

ANÓNIMO, (1913) *Memoria leída en la Junta General Extraordinaria, Cooperativa militar y civil*, Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.

Localización, BMZ

ANÓNIMO, (1914) *Reglamento de la Asociación La Caridad*, Zaragoza,

Tip. de Tomás Blasco.

Localización, BDPZ

ANÓNIMO, (1914) *Asociación regeneradora en pro del bien común. Régimen de estatutos*. Zaragoza, tipografía de Tomás Blasco.

Localización, Iberlibro

ANÓNIMO, (1914) *Centro mercantil, industrial y agrícola de Zaragoza.*

*memoria del presidente Don José Pellejero Cucalón*, Zaragoza,

tipografía de Tomás Blasco.

No localizado, reseñado en Unión iberoamericana, volumen 28

ANÓNIMO, (1914) *Memoria leída en la Junta General Extraordinaria*,

Cooperativa militar y civil, Zaragoza, Imp. Tomás Blasco.

Localización, BMZ

GUIRLES, Domingo, (1915) *Memorias y recuerdos : historia antigua y*

*moderna, hechos y personas notables de la ilustre villa de Torralba de Ribota*, Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.

Localización, BDPZ

MIO CID, (1915) *Los milagros laicos : novelas modernas*, Zaragoza, Tip. de

Tomás Blasco.

Localización, BDPZ

CARNICER ALASTUAY, León, (1915) *Apuntes curiosos e históricos /*

*coleccionados y aumentados según su juicio*, Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.

Localización, IBA

ANÓNIMO, (1915) *Ordenanzas de la Comunidad de Regantes denominada*

*de las acequias Vieja y Molinar de la villa de Erla*, Zaragoza, Tip. de Tomás Blasco.

Localización, BMZ

GIMENEZ SOLER, Andrés, (1915) *Las zonas francas*, Zaragoza,

Imprenta Blasco y Asociación de Labradores de Zaragoza y su

provincia, 1915.

Localización, BA

GIMENEZ SOLER, Andrés, (1915) *Conferencias científico-económicas celebradas en el Ateneo de Madrid, durante los días 27, 28, 29 y 30 de Mayo de 1915, a cargo de los señores D. Andrés Giménez Soler, D. Fernando Sans Buigas, D. Antonio Royo Villanova, D. Tirso Rodrigáñez, sobre el tema “Las haciendas locales”, Zaragoza, Tip. de Tomás Blasco, 1915.*

Localización, BNE

ANÓNIMO, (1915) *Memoria leída por el presidente señor D. Francisco Cano Fernández, Zaragoza, Tomás Blasco.*

Localización, BMZ

KOSSTI, Silvio, (1917) *La Gran Guerra : Contribución Al Glosario Español, Zaragoza, Imprenta De Tomás Blasco.*

Localización, Colección propia

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA, (1918) *Presupuesto ordinario de ingresos y gastos: año de 1918, Zaragoza, Tip. Blasco, 1918.*

Localización, AMZ

ANÓNIMO, (1918) *Celtiberia” Sociedad Regional Navarro-Aragonesa de Seguros contra Incendios a prima fija. Memoria y Balance, leídos y aprobados en la Junta General Ordinaria de Accionistas, celebrada el 20 de Febrero de 1918. Zaragoza, Tipografía Tomás Blasco.*

Localización: Iberlibro

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA, (1919) *Presupuesto ordinario de ingresos y gastos: año económico de 1919-20, Zaragoza, Tip. Blasco.*

Localización, AMZ

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA, (1919) *Presupuesto ordinario: tarifas: año de 1919-20, Zaragoza, Tip. Blasco.*

Localización, AMZ

GASPAR Y LARROY, Pedro, (1919) *Monografías presentadas al Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón acerca de la cultura*

*política, jurídica, artística, sociológica y religiosa desarrolladas en el siglo XII y comienzos del siglo XIII en el expresado reino, Zaragoza, Tip. Tomás Blasco.*

Localización, BPH

INDUSTRIAL QUÍMICA DE ZARAGOZA, (1923) *Los Abonos*

*Químicos en la agricultura zaragozana, Zaragoza, Tip. de Tomás Blasco.*

No localizado, reseñado en GÓMEZ LAFUENTE (2005)

ANÓNIMO, (1926) *Los abonos químicos en agricultura.*

Localización: No localizado

ANÓNIMO, (1925). *Reglamento de la Asociación de Ganaderos de Talamantes.*

No localizado

ANÓNIMO, (1926) *Liquidación general de la mutua de seguros de caballerías de Piedra Tajada.*

No localizado

GADEA, Manuel, (1929) *Selección de semillas al alcance del agricultor, como medio seguro de aumentar sus cosechas, Zaragoza, Sobrino de Tomás Blasco.*

Localización, IES Goya

ANÓNIMO, (1930) *El infierno del mundo: Comedia feminista en tres actos, Zaragoza: talleres de artes gráficos sobrino de Tomás Blasco, 1930.*

No localizado

HUESO BALLESTER, José M<sup>a</sup>, (1931) *Legislación agraria de la República: Abril - Septiembre 1931, Zaragoza, Cámara Agrícola Oficial de la Provincia de Zaragoza, Tip. Sobrino de Tomás Blasco.*

Localización, BGUZ

ANÓNIMO, (1930) *Sentencia dictada por la audiencia en el pleito entre el sindicato de riegos de Pina y la Junta de Alfardas de Osera de Ebro.*

ANÓNIMO, (ca. 1930) Ordenanzas del Sindicato de Riegos de la Acequia Rasilla y Brazal Nuevo de Villanueva de Gállego.

No localizado

ANÓNIMO, (ca. 1930) *Reglamento del Casino Agrícola Independiente de Fuendetodos.*

No localizado

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA, (1932) *Memoria de la gestión municipal desarrollada por el expresado Ayuntamiento en el ejercicio de 1931, que formula el Secretario del mismo, en cumplimiento a lo dispuesto en el art. 6º del Reglamento del Cuerpo de Secretarios Municipales, Zaragoza, Talleres de Artes Gráficas Sobrino de Tomás Blasco.*

Localización, BDPZ

ANÓNIMO, (1932) *Proyecto de reglamentación de los servicios del cuerpo de inspectores municipales veterinarios, Ayuntamiento de Zaragoza.*

Localización, BMZ

ANÓNIMO, (1933) *Reglamento de la Sociedad Patronal de Artes Gráficas de Zaragoza.*

Localización, BMZ

AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA, (1932) *Memoria (...) expresiva de la gestión municipal desde el 14 de abril de 1931 hasta la fecha (...) en el ejercicio abreviado de 1932, Zaragoza, Sobrino de Tomás Blasco.*

Localización, BMZ

ANÓNIMO, (1934) *Ordenanzas mandadas observar por S.M. para el buen régimen y gobierno de la distribución de las aguas de la Real Acequia de Luceni, Pedrola... de la que es juez protector y privativo el M.I. Sr. D. Gabriel García Vallecillos..., Zaragoza, Talleres De Artes Gráficas de Sobrino de Tomás Blasco, 1934.*

Localización, BMZ

ANÓNIMO, (1934) *Bases aprobadas por las directivas de la asociación*

*aragonesa de tratantes y abastecedores de ganado y gremio de carnes frescas y saladas de Zaragoza.*

Localización, BJS

ANÓNIMO, (1934) *Memoria anual del centro mercantil, industrial y agrícola de Zaragoza, 1934-1935.*

Localización, BMZ

ANÓNIMO, (1934) *Memoria anual del centro mercantil, industrial y agrícola de Zaragoza, 1934-1935.*

No localizado

ANÓNIMO, (1941) *Ley restableciendo en Zaragoza la Academia General Militar, Zaragoza, Sobrino de Tomás Blasco.*

Localización, Bibliodef

ANÓNIMO, (1952) *Reglamento/Cuerpo de Vigilancia nocturna de Zaragoza, Zaragoza, Mariano Blasco.*

Localización, BMZ

ANÓNIMO, (1970) *Reglamento de régimen interior de la manzana n° 14 de Miralbueno, Francisco Caballero de Zaragoza, Zaragoza, Imprenta Mariano Blasco.*

Localización, IBA





*Esta tesis se acabó de imprimir el día cinco de septiembre de dos mil dieciocho.*

*Ese mismo día de 1989 en París, por error de sistema, cuarenta y un mil personas recibieron por email acusaciones de asesinato y prostitución.*



