

SAN JUAN ANTE PORTAM LATINAM



Ha nacido un nuevo servicio
que dará muy buenos frutos



Si ve a alguien con un pin como este...
está ante un Market Knower,
(un perfecto conocedor de mercados...)

CENTRO DE BOLSA, VALORES, FONDOS Y PATRIMONIOS

Para negociar, en tiempo real,
con todos los mercados del mundo.

Si necesita asesoramiento y una óptima gestión de sus recursos, con un criterio financiero-fiscal, un tratamiento personalizado, profesional y estrictamente confidencial... éste es su Centro.

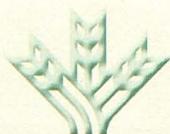
Le ofrecemos un servicio global que contempla inversiones en bolsas nacionales y extranjeras, opera en mercados de renta fija y variable, fondos de inversión, aseguradoras e inversiones directas.

Infórmese

Calle Comercio, 52. Toledo (esquina a Plaza de Zocodover)

o en cualquiera de nuestras sucursales

bolsa.toledo@cajarural.com



**CAJA RURAL
DE TOLEDO**

Un paso adelante

Como cada año, desde que venimos celebrando la fiesta de Impresores y Libreros de Toledo, la Junta Directiva ha tratado por todos los medios de organizar actos culturales, religiosos y recreativos, con el fin de realzar dicha fiesta.

Hoy vosotros sois los que tenéis que juzgar el trabajo realizado, siempre hecho con la mayor ilusión, aunque no por ello con algunos defectos que se procurarán subsanar dentro de nuestra mejor voluntad y esfuerzo, espero que el resumen final sea satisfactorio.

El esfuerzo de todos queda reflejado en la páginas de este vuestro Boletín, en él encontraréis un resumen de las actividades realizadas durante el ejercicio anterior, así como la información de ingresos y gastos habidos y algunos artículos que creemos de interés general.

Desde aquí quiero hacer llegar mi más cordial saludo a todos los socios de nuestra querida Hermandad, así como a las personas a quien llegue a sus manos esta revista, y desearos de todo corazón unas entrañables y felices Fiestas de Navidad, aprovechando la proximidad de estas fiestas.



JOSÉ GAMARRA CASTAÑO

Afine al máximo su inversión con

FONDO EXPERTO

Autorizado en la Consejería de Economía y Hacienda de La Junta de Comunidades de Castilla - La Mancha con fecha 30/6/99.

Cambie de fondos sin pagar impuestos

Si su inversión no le suena bien, será que probablemente no esté utilizando el nuevo Fondo Experto CCM. Un producto que le permitirá cambiar o diversificar su inversión como usted desee sin pagar impuestos.

Fondo Experto CCM, música para sus oídos.

Infórmese en cualquier oficina CCM.


CCM Caja
Castilla
La Mancha

<i>Saludo del Presidente</i>	<i>1</i>
<i>Resumen de ingresos y gastos</i>	<i>3</i>
<i>Técnicas de Grabado</i>	<i>5</i>
<i>Actividades 1998/1999</i>	<i>8</i>
<i>¿Quién fue?</i>	<i>10</i>
<i>Manuscritos Miniados</i>	<i>11</i>
<i>Luces de esperanza</i>	<i>15</i>

Resumen de Ingresos y Gastos

INGRESOS

Saldo en Caja Castilla-La Mancha en 31-05-98	5.718
Saldo en Caja Rural de Toledo en 31-05-1998	337.567
Cuotas de Socios (1)	740.850
Rifa de la excursión	10.000
Publicidad en la Revista de la Hermandad	60.000
Venta de participaciones de Lotería de Navidad	280.000
Subvención de la Junta de Comunidades	54.400
Subvención de la Diputación Provincial	100.000
Rifa en la Cena de Hermandad	226.000
Venta de Invitaciones en la Cena de Hermandad	78.000
Intereses abonados por Caja Castilla-La Mancha	497
Intereses abonados por Caja Rural de Toledo	425
TOTAL INGRESOS	1.893.457

GASTOS

Lotería de Navidad	200.000
Vino de la Asamblea General	8.365
Revista de Hermandad n.º 15	104.600
Concurso de Pesca	12.425
Misa del Santo Patrón y Roscas	35.610
Día de la Familia en el Campo y Concurso de Dibujo Infantil	86.820
Cena de Hermandad en el Restaurante "Venta de Aires"	765.072
Orquesta para la Cena de Hermandad	70.000
Regalos para el sorteo de la Cena de Hermandad	38.000
Obsequios y Regalos para la Cena de Hermandad	337.500
Gastos de Comisión y Mantenimiento en Caja Castilla-La Mancha	4.603
Gastos de Comisión y Mantenimiento en Caja Rural de Toledo	2.198
TOTAL GASTOS	1.665.193

Saldo en Caja Castilla-La Mancha al 31-10-99	131.280
Saldo en Caja Rural de Toledo al 5-5-99	96.984

TOTAL RESUMEN 1.893.457

NOTA (1): En esta cantidad están ingresadas algunas cuotas de socios hasta el mes de Octubre de 1999, que asciende a 58.850 Ptas.

Conjunto de procesos de duplicación, creación y reproducción de imágenes. Dentro del grabado existen dos categorías básicas: los realizados de forma fotomecánica, como las ilustraciones de periódicos y revistas o las reproducciones de obras de arte originales (como los cuadros de los maestros antiguos) que se realizan con fines comerciales, y los creados a mano para reproducción limitada por medio de técnicas que requieren una determinada capacidad artística y de materiales especiales.

Procedimientos de grabado

El artista gráfico puede utilizar cualquiera de los diversos métodos de grabado manual: en relieve, en hueco, planográfico, monotipia o estarcido.

Grabado en relieve

El artista talla la imagen en un bloque o taco de madera, ya sea a fibra o a contrafibra.

Grabado a fibra

Es el método más antiguo de grabado. Durante siglos, la técnica básica del grabado en relieve ha consistido en vaciar ciertas zonas de la superficie de un taco de madera para crear una superficie de grabado con la forma de la representación deseada. Tradicionalmente se utilizan más las maderas de frutales, como el cerezo o el peral, que las de arce o roble, demasiado duras para ser talladas. En el siglo XX los artistas han preferido maderas más blandas, como el pino. Primero se alisa la superficie y después se endurece tratándola con una laca, lo que la hace más resistente a la presión del tórculo y facilita el tallado de dibujos muy marcados. El

artista puede hacer su composición pintando o dibujando en la superficie; después, se vacía la madera a ambos lados de las líneas marcadas, para que el contorno de la imagen sobresalga de la superficie del taco. En esencia, es una imagen en relieve.

Con ayuda del rodillo se impregna el taco con una tinta con base de aceite. Se coloca una hoja de papel -lo ideal es que sea de un tipo muy absorbente como el papel de arroz- sobre el taco, y ya puede entonces el artista grabar la imagen a mano frotando la superficie con la paleta de una cuchara o con cualquier otro instrumento bruñidor. También pueden pasarse por el tórculo el taco y el papel; la imagen quedará trasladada al papel por la presión. El ejemplar impreso se retira levantando cuidadosamente una esquina del papel y separándolo del taco. Cuando se trata de grabados a fibra en color, se utilizan tacos separados, uno para cada color.

Grabado a contrafibra

Esta modalidad se utilizaba sobre todo para ilustrar revistas y libros. Es similar al grabado a fibra. Para realizar un grabado a contrafibra, el artista emplea un buril (instrumento para tallar) con el que graba la imagen directamente sobre un taco de madera cortada a la testa (o en sentido transversal). Se suele emplear la madera de boj, aunque también son adecuadas las de cerezo y peral. La superficie de estas maderas es dura por naturaleza, lo que permite al artista crear imágenes de gran detalle con líneas finas. Variando los espacios entre las líneas grabadas el artista puede crear los sutiles efectos tonales que son propios de esta técnica. Se aplica cuidadosamente sobre la superficie una tinta espesa, de manera que no

penetre en las líneas grabadas. Se sitúa sobre el taco una hoja de papel, delgada y suave, y se procede a la impresión, bien a mano o haciendo pasar el taco y el papel por el tórculo.

Grabado en hueco

Es lo contrario del grabado en relieve; en lugar de sobresalir de la superficie, las líneas de la imagen están incisas en una plancha de metal. Hay dos tipos básicos de grabado en hueco: se puede grabar el dibujo en la plancha utilizando diversos instrumentos puntiagudos llamados agujas, bruñidores, raedores y graneadores, o se puede rebajar en la plancha por la corrosión de los ácidos. Gracias a estos diferentes métodos el grabado en hueco permite conseguir una amplia gama de efectos visuales.

Talla dulce

Esta técnica, en función de la colocación y grosor de las líneas, permite al artista conseguir imágenes de gran detalle, densamente delineadas, o imágenes imprecisas y ligeras. Cuando la imagen está ya hendida en la plancha (de metal o de madera), se aplica en toda la lámina una tinta suave con el rodillo, procurando que la tinta penetre bien en todas las ranuras. A continuación se limpia con cuidado la superficie de la plancha dejando únicamente la tinta de las grietas. Se coloca después la lámina en la platina del tórculo; encima de ella el papel humedecido, y encima de éste unas capas de fieltro o almohadillas. Bajo la presión de los rodillos del tórculo, el papel y las almohadillas sacan la tinta de las ranuras haciendo que la imagen quede estampada en el papel.

Aguafuerte

Para hacer un grabado al aguafuerte, se recubre una plancha de metal con una sustancia protectora con base de cera, resistente a los ácidos. El artista dibuja la imagen sobre la lámina con una punta metálica muy afilada que va eliminando la capa de cera por donde va pasando. A continuación se sumerge la lámina en un baño de ácido. La acción del ácido disuelve la zona de metal dibujada que se ha quedado sin protección; el tiempo de inmersión de la lámina en el ácido determina la profundidad de la línea en el grabado al aguafuerte.

Grabado al aguainta

Los grabados al aguainta surgen en el siglo XVIII, por el empeño de los artistas de recrear en los grabados el efecto de las acuarelas y de los dibujos a la aguada. El aguainta es un proceso de grabado en hueco, similar al aguafuerte, que produce una estampa con un aspecto totalmente distinto. Se exponen a la acción del ácido amplios segmentos de la lámina, creando zonas tonales más que líneas. Para crear un grabado al aguainta, se rocían con resina ciertas zonas de la lámina y se calienta ésta para que la resina quede adherida. A continuación se sumerge la lámina en un ácido suave que disuelve la superficie en las zonas que no están cubiertas por la resina. Si el artista quiere que, una vez terminado el grabado a la aguainta, algunas zonas queden más oscuras que otras, expondrá éstas a una acción más prolongada del ácido que acabará picándolas y así retendrán mejor la tinta. El método de la aguainta resulta difícil de controlar y suele ser utilizado en combinación con las técnicas del aguafuerte y de la punta seca.

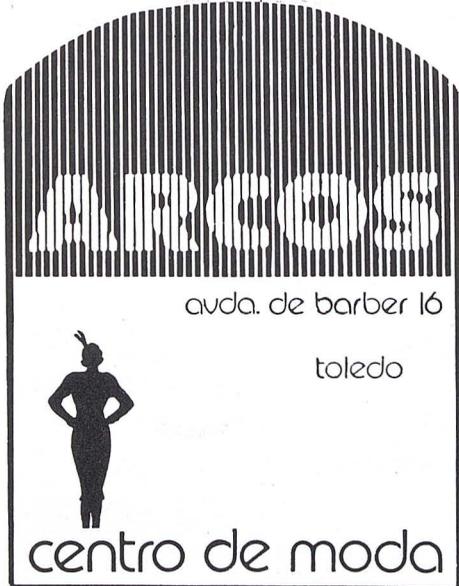
Punta seca

Esta técnica es similar a la del grabado al buril. El artista dibuja la imagen sobre una lámina de zinc o de cobre, sin tratar, utilizando un instrumento que parece un lápiz, generalmente con punta de diamante. A medida que se va haciendo la incisión se va produciendo un surco, levantando a ambos lados una especie de suaves crestas de metal llamadas barbas. Estas barbas retienen mayor cantidad de tinta y dan al trazo de la punta seca un aspecto rico y aterciopelado. Las barbas son delicadas y se desgastan con la continua presión del tórculo por lo que no permiten más de 20 o 30 tiradas. Como en el proceso del aguatinta, la estampación de la punta seca se hace entintando la lámina, limpiándola, colocando un papel humedecido sobre ella e introduciéndola en el tórculo.

Media tinta

Otro tipo de estampación realizado por el método del grabado en hueco es la media tinta. Los instrumentos necesarios son distintos tipos de raedores y el graneador de media tinta, un utensilio pesado con un

borde semicircular dentado, que al aplicarse con un movimiento de balanceo sobre la lámina de cobre deja las marcas de los dientes en la superficie. El movimiento del graneador deja la superficie cubierta de surcos bordeados de barbas, como en la técnica de la punta seca. Es un procedimiento largo y tedioso pues el artista tiene que trabajar sobre toda la superficie, graneando primero en un sentido y después en ángulos rectos en ese sentido, después diagonalmente en los dos sentidos y por último entre todas las diagonales. Si en esta etapa del proceso se procediera al entintado y estampación de la lámina, la imagen resultante sería de un color negro consistente aterciopelado. El artista debe crear la imagen raspando la superficie de la lámina, reduciendo o en algunos casos eliminando por completo las marcas del graneador. Cuando la imagen está terminada, se entinta la lámina y se stampa el grabado. Las gradaciones tonales desde las zonas del negro consistente hasta las del blanco puro producen los fuertes contrastes por los que esta técnica es conocida.

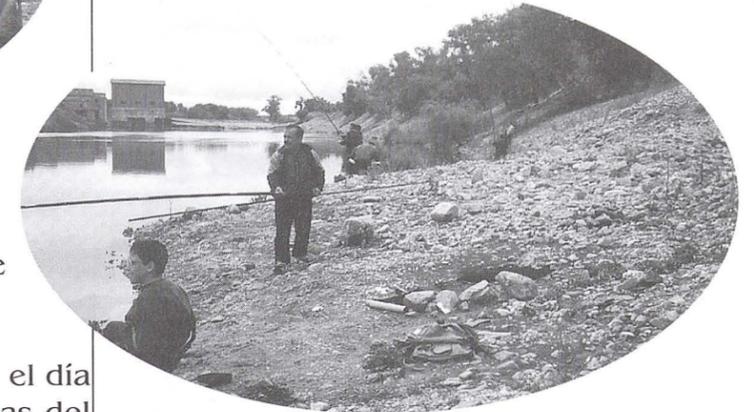


ARCOS

Toda tu Moda

COLECCION OTOÑO-INVIERNO MUJER Y HOMBRE

AVENIDA DE BARBER - TOLEDO



El pasado día 12 de diciembre de 1998, se celebró la Asamblea General en los salones de la Caja Rural de Toledo, a la finalización de la misma, se hizo entrega de la Revista Informativa n.º 15, que anualmente se edita por esta Hermandad, seguidamente tomamos un aperitivo para desearnos una felices y entrañables fiestas de Navidad.

Las fiestas conmemorativas en honor de nuestro Santo Patrón comenzaron a celebrarse el día 2 de mayo de 1999, con el XVI Concurso de Pesca, celebrado en la Presa de Estiviel, a orillas del Tajo, donde, como es tradicional siempre que se celebra este Concurso, la tromba de agua que nos cayó no hizo decaer el ánimo de los esforzados pescadores.



El jueves, día 6 de mayo, festividad de nuestro Patrón, San Juan Ante Portam Latinam, tuvo lugar la Eucaristía en el Convento de Santa Clara, la cual fue oficiada por el Rvdo. P. Carmelita José María Hernández, que durante la homilía hizo votos para que vivamos esta hermandad en unión y fraternidad,

El sábado, 6 de mayo, en el Polideportivo de Santa Bárbara, se celebró un emocionantísimo partido de fútbol-sala entre dos selecciones de impresores y librereros.



El día siguiente, domingo, 9 de mayo, celebramos el DIA DE LA FAMILIA EN EL CAMPO, en el cual pasamos un maravilloso día de hermandad y compañerismo, comenzando con unas migas camperas por la mañana, paella al mediodía y gran parrillada como despedida. Por la tarde se celebraron los distintos concursos de Mus y Parchís, así como el XVII Concurso de Dibujo Infantil, donde los más pequeños pudieron hacer alarde de su manejo con el lápiz y los colores.



El sábado, 15 de mayo, en el Restaurante "Venta de Aires" se celebró la tradicional CENA DE HERMANDAD, en la que al final de los postres se hizo la entrega de premios a los ganadores de los diferentes concursos celebrados durante las fiestas. Y para finalizar, baile y alegría hasta altas horas de la madrugada, amenizada por la Orquesta Sabor Sabor.



Fust, Johann (1400-1466)

Prestamista y editor alemán, nacido en Maguncia. Entre 1450 y 1452, Fust prestó aproximadamente 1.600 guldens al editor Johann Gutenberg, que éste iba a utilizar para fabricar unos 'tipos' (es decir, unos caracteres móviles) para su imprenta, montada a partir de un jaraíz o lagar. Al no poder recuperar su dinero, Fust interpuso una demanda contra Gutenberg reclamándole la hasta entonces secreta imprenta como pago de la deuda. No se sabe exactamente qué es lo que pasó con la máquina, pero parece que Fust consiguió quedarse con la mayor parte del equipo de Gutenberg ya que, a partir de entonces, empezó a publicar libros en su casa, en colaboración con su yerno Peter Schöffer. El Libro de Salmos que imprimieron el 14 de agosto de 1457, con 350 páginas, es el primer libro impreso con un colofón completo, es decir, con el nombre del impresor, la fecha y el lugar de impresión. Fust y Schöffer también imprimieron en 1462 una biblia en latín y, en 1465, *De Officiis* (Sobre las obligaciones morales) de Marco Tulio Cicerón. Este libro de 88 páginas fue la primera edición impresa de un clásico latino, y contenía los primeros caracteres griegos impresos.

Bodoni, Giambattista (1740-1813),

Grabador e impresor italiano, nacido en Saluzzo, Piamonte. Nombrado director de la imprenta que el duque Fernando, infante de España, había fundado en Parma, Bodoni supervisó la publicación de ediciones muy cuidadas de la Iliada de Homero y de obras de otros clásicos. Publicó también una edición del Padrenuestro que alcanzó gran prestigio. Bodoni escribió el primer manual tipográfico moderno con caracteres romanos, el Manual de Bodoni, en donde rompía con el estilo Fournier para crear el suyo propio.

El Manual tipográfico, que empezó a escribir a principios del siglo XIX y que no se acabó de imprimir hasta 1818, después de su muerte, se caracteriza por el fuerte contraste entre el grosor de los trazos principales y la finura de los trazos secundarios, así como por lo delgado y recto de sus remates.

Abdullah ibn Abdul Kadir (1798-1854)

Escritor malayo considerado el primero en romper con el estilo literario tradicional y describir los acontecimientos de su propia vida en lenguaje coloquial.

Nació en Malaca en 1798, en el seno de una familia descendiente de árabes y tameses. Abdullah sustituyó a su padre como copista y escritor por encargo. Recibió el título informal de munshi (maestro) enseñando malayo a los soldados indios y más tarde a los misioneros británicos y estadounidenses. Trabajó como secretario e intérprete de malayo para sir Stamford Raffles, el fundador de Singapur, de quien fue gran admirador.

A partir de 1815 Abdullah se dedicó a traducir al malayo los Evangelios cristianos y en 1835, se ocupó de su edición e impresión. También tradujo fábulas hindúes. Su obra más importante, la novela autobiográfica *Historia de Abdullah*, la escribió entre 1840 y 1843, y fue publicada en 1849. Esta obra realista, viva y crítica rompe con el estilo de la literatura cortesana y emplea numerosos proverbios malayos en sus pasajes moralizantes sobre las debilidades humanas. A continuación escribió *Historia del viaje de Abdullah*, que relata un viaje de Singapur a Malaca.

En 1854 Abdullah murió repentinamente en Yeddah, durante una de sus peregrinaciones a La Meca (cuyo diario se publicó posteriormente). Su aceptación de las ideas occidentales hizo que algunos nacionalistas valorasen su obra con escepticismo. Sin embargo, en la década de 1920, su literatura se convirtió en la principal fuente de inspiración de la literatura malaya moderna.

Ballantyne, Robert Michael (1825-1894)

Novelista escocés. Ballantyne nació en Edinburgo, y su padre era director de un periódico. A los 16 años fue al lejano asentamiento de la Hudson's Bay Company en Red River, Canadá, donde permaneció durante seis años. De vuelta a Edimburgo trabajó como impresor y editor (sus tíos James y John editaban a sir Walter Scott) hasta que en 1856 publicó *Los mercaderes de pieles*. Su libro más famoso, *La isla de coral* (1858), novela que William Golding reconoció como fuente de inspiración de *El señor de las moscas*, contenía un error acerca de los cocos lo que le molestó tanto que desde entonces decidió escribir sólo a partir de sus propias experiencias, por lo que no dudó en trabajar como bombero y vigía de un faro para adquirir la información pertinente. En poco menos de 40 años publicó el doble de esta cifra en libros, convirtiéndose en uno de los novelistas más populares de su época, aunque sus héroes, rectos, morales e independientes, resulten hoy extraños. Aunque en sus últimos años vivió en Harrow, Middlesex, murió mientras visitaba Roma.

Manuscritos miniados, códices caligráficos, o rollos y libros dibujados a mano, enriquecidos por los artistas con decoraciones y pinturas. El término se suele aplicar a los manuscritos miniados medievales que están adornados e ilustrados de diferentes maneras. Las iluminaciones se llaman también miniaturas; el término procede del latín *minium* (minio), pigmento que se utilizaba antiguamente para marcar las letras iniciales del texto; no se refiere al tamaño diminuto de la pintura.

Materiales y técnicas

Las pinturas para iluminar manuscritos estaban hechas con pigmentos de sustancias terrosas para los rojos, marrones (café) o amarillos ocre; o procedían de residuos naturales de metales (para el naranja, el rojo y el marrón) o de minerales, como el lapislázuli para el azul. La azurita para el azul y la malaquita para el verde venían de minerales metálicos, pero el azul se extraía también de plantas como la hierba pastel (noiglo) o el índigo. El blanco procedía de la cal, del plomo o de las cenizas de huesos de pájaros; el amarillo procedía del oropimente, un sulfato de arsénico, o del azafrán. Se molían los pigmentos muy finos y se aplicaban al pergamino después de diluirlos en clara de huevo batida hasta que alcanzaban la fluidez necesaria para aplicarlos con el pincel.

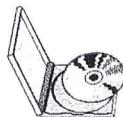
En Europa para obtener el pan de oro se batían las láminas de oro hasta que quedaban tan delgadas como una telaraña. Para conseguir la apariencia de oro macizo se utilizaban capas de cal o yeso, cubiertas de bolo, una sustancia terrosa de color rosado, que más tarde daba realce al oro. A continuación se aplicaba el pan de oro al pergamino utilizando como aglutinante clara de huevo, cola (gelatina animal), miel o azúcar. El iluminador bruñía el oro con un diente de animal y solía labrar dibujos geométricos o florales en la superficie del mismo.

En la Europa medieval y en Oriente Próximo se escribieron numerosos tratados sobre la fabricación de pinturas. Durante la edad media la decoración de manuscritos estaba considerada como un arte mayor y los iluminadores decoraban sus códices de diferentes maneras. Era frecuente que el libro se abriera con una página de alfombra -llamada así por sus dibujos abstractos que recuerdan una alfombra oriental- o con un retrato imaginario del autor del libro o de su patrocinador. Dentro del texto, las iniciales eran ampliadas y adornadas, unas veces con figuras y escenas, y otras veces eran zoomorfas. En otros manuscritos, las columnas del texto aparecían rodeadas de orlas de ornamentación botánica, o los márgenes estaban cubiertos de alegres pájaros, animales y seres imaginarios. Algunos manuscritos bíblicos, históricos y literarios llevaban ilustraciones a toda página, ya fueran entremezcladas con el texto o bien todas juntas al principio.

Origen egipcio

La iluminación de manuscritos se inició en el Egipto dinástico con el Libro de los muertos. Los antiguos egipcios llamaban a estos rollos de papiro *per em hr* (que aparecen por el día). En el segundo milenio a.C. se realizaban por encargo de la realeza, los nobles, los sacerdotes y sacerdotisas de los templos y los administradores de la corte; sin embargo, con el tiempo, los escribas tenían preparados los manuscritos ya hechos a la espera de que el comprador rellenara el espacio destinado a su nombre. Los textos recogían las descripciones de las ceremonias que precedían a los entierros, las oraciones recitadas por los sacerdotes o familiares del muerto, y las instrucciones sobre cómo debían comportarse los difuntos en el más allá. Frecuentemente se representaban escenas de las etapas más importantes del ritual de los enterramientos egipcios: la procesión funeraria, el

**COPISTERIA
VILLABER**



CENTRO COMERCIAL

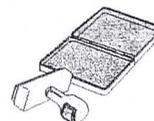
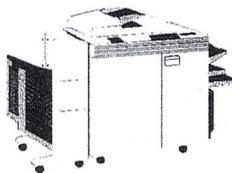
RONDA 29.

LOCAL 3-C

TELF Y FAX: 925 22 28 57

45005 TOLEDO

- * FOTOCOPIAS EN BLANCO Y NEGRO
- * FOTOCOPIAS EN COLOR
- * REPRODUCCION DE PLANOS B/N
- * ENCUADERNACIONES DE TODO TIPO
- * PLASTIFICACIONES
- * SERVICIO DE FAX
- * MATERIAL DE OFICINA E INFORMÁTICO
- * SCANNER-COMPOSICION
- * SELLOS DE CAUCHO Y AUTOMÁTICOS



embalsamamiento, el momento de pesar el alma, los difuntos en los campos del paraíso y la presentación a Osiris, dios egipcio de los muertos.

El clima seco de Egipto ha ayudado a la conservación de estos rollos de papiro bajo tierra. El más hermoso es el papiro de Aní (c. 1570 a.C., Museo Británico, Londres), perteneciente a la XVIII Dinastía. A partir del siglo XII a.C. este arte empezó a declinar, si bien se siguieron haciendo libros de los muertos hasta el periodo helénico (323-siglo I a.C.).

Se cree que los escribas de Alejandría, para copiar manuscritos destinados a la gran biblioteca de la ciudad (véase Biblioteca de Alejandría), se inspiraban en los libros ilustrados egipcios y que continuaron aplicando la misma tónica para las obras científicas y literarias griegas. Sólo se conservan fragmentos de esos textos ilustrados pertenecientes, sobre todo, a los primeros siglos del cristianismo. Sin embargo, al haberse descubierto temas de la literatura clásica representados en mosaicos helénicos y romanos y en pinturas murales, se da por supuesto que existían los rollos ilustrados y que sirvieron de prototipos, o modelos, para la pintura y la escultura, así como para los posteriores manuscritos miniados bizantinos y europeos. Es incluso posible que se realizara una versión miniada del Antiguo Testamento, traducido del hebreo al griego en Alejandría; en fuentes helénicas judías se cita una Biblia escrita con letras de oro.

Manuscritos clásicos, primitivos cristianos y bizantinos

Son pocos los manuscritos miniados que se conservan del periodo paleocristiano y bizantino (siglos I-VI). Los manuscritos literarios más sobresalientes son dos ejemplares de textos de Virgilio, que se encuentran en la Biblioteca Vaticana de Roma, y una versión de la Iliada de Homero, perteneciente a la Biblioteca Ambrosiana de Milán. Las biblias más suntuosas son:

el Génesis de Viena (Nationalbibliothek, Viena), un libro de estampas con historias del Libro del Génesis; los Evangelios de Rossano (Museo Diocesano, Rossano, Italia), ambos transcritos en el siglo VI en pergamino púrpura, y los Evangelios de Rabbula (586, Biblioteca Laurenziana, Florencia). El médico griego Pedáneo Dioscórides escribió en el siglo I un herbario titulado De Materia Medica, del que se realizó en el año 512 una famosa versión miniada conocida como el Dioscórides de Viena, y que ha sido copiado con frecuencia en el mundo bizantino e islámico. Las miniaturas de este periodo estaban pintadas en estilo ilusionista y evocaban las pinturas murales helénicas y romanas. Después del periodo iconoclasta (726-843), los iluminadores de la corte de los emperadores macedonios en Constantinopla revivieron el ilusionismo y los temas clásicos, incluso en su tratamiento de los temas bíblicos. El Salterio de París (Bibliothèque Nationale, París), del siglo X, lleva en su frontispicio varias ilustraciones de figuras bíblicas dando gracias por los milagros realizados para ellos, y un retrato del rey David, cuya iconografía se inspira en las ilustraciones clásicas que representan a Orfeo amansando las fieras.

Manuscritos irlandeses e ingleses

Entre los siglos VII y IX los monasterios de Irlanda e Inglaterra constituyeron importantes centros de iluminación de manuscritos. Los evangelios, misales y devocionarios (libros de oraciones) se basaban en el modelo de manuscrito de Italia y del Egipto copto. Las recargadas páginas-alfombra en dos dimensiones de estos manuscritos anglo-celtas se parecen a los coranes y a las biblias de Tiberiades de finales del siglo IX y del siglo X. Sin embargo, el estilo de ornamento, especialmente los motivos zoomorfos entrelazados, proceden de los objetos de metal celtas precristianos. Los manuscritos contenían las reglas

IMPRESA "TORRES", S. A.



ESTRELLA DE ORO
A LA CALIDAD

- ENCUADERNACION ● CATALOGOS ● REVISTAS ● LIBROS ● FOLLETOS
- CARTELES ● CARTAS ● SOBRES ● FACTURAS ● ALBARANES ● TARJETAS

PAPELERIA

- MATERIAL DE OFICINA ● PAPEL CONTINUO ● FOTOCOPIAS ● REGALOS

PAPELERIA Y OFICINAS:

Pza. de las Tendillas, 4 - Teléf. 925 22 30 17
Fax 925 21 46 11 - 45002 TOLEDO

TALLERES::

Calle Barranco, s/n. - Teléf. 925 49 01 15
45280 OLIAS DEL REY (Toledo)

canónicas decoradas con motivos arquitectónicos, listas de los correspondientes pasajes de los evangelios y retratos de los cuatro evangelistas con sus símbolos. En la obra maestra del siglo, el Libro de Kells (mediados del siglo VIII, biblioteca del Trinity College, Dublín), aparecen también la Virgen con el Niño y la tentación de Cristo. Los artistas no hicieron nada por dar una idea de espacio o por realizar retratos que tuvieran parecido con el natural; las personas, animales y objetos estaban representados como dibujos planos.

Estilo carolingio

A finales del siglo VIII y en el siglo IX, el estilo carolingio predominaba en la Europa continental. En los monasterios, y para atender a los encargos reales y eclesiásticos, se iluminaban obras bíblicas, históricas y literarias. Existían prototipos bizantinos, italianos, anglo-celtas y merovingios, pero se desarrolló un estilo carolingio bien determinado, especialmente en las miniaturas pintadas en el scriptorium de Hautvillers, cerca de Reims, Francia, en la década de 820. En el Salterio de Utrecht (siglo VIII, biblioteca de la Universidad de Utrecht, Países Bajos), el artista interpretó pasajes de los Salmos de manera literal, como si estuviera ilustrando una historia, por medio de finas figuras danzantes realizadas a pluma. Otras biblias carolingias contenían escenas narrativas del Antiguo y del Nuevo Testamento, mientras que en el periodo otónico que siguió (mediados del siglo X al siglo XI) se daba prioridad al Nuevo Testamento. Si bien los manuscritos otónicos resultaban deslumbrantes con sus fondos de pan de oro, las estilizadas figuras eran pesadas y graves, y miraban al lector con los ojos muy abiertos.

Manuscritos románicos

En la Inglaterra de los siglos X y XI los estilos se marcaban en monasterios como Canterbury y Winchester. El antiguo estilo entrelazado anglo-celta quedó postergado en favor del estilo carolingio. En el periodo románico (siglo XII) los iluminadores se habían ya hecho expertos en integrar las ilustraciones, las decoraciones y el texto. En Inglaterra se decoraban biblias de gran tamaño con iniciales historiadas y letras agrandadas conteniendo escenas bíblicas al comienzo de los capítulos o de los libros. La Biblia de Winchester (siglo XII, biblioteca de la catedral de Winchester) es un notable ejemplo de decoración historiada. Mostraba, además, otro aspecto del estilo románico, el uso de grutescos, es decir dragones u otras figuras míticas, mitad hombre y mitad bestia. En el periodo gótico estas figuras se llamaban drôleries (extravagancias) cuando aparecían como notas marginales.

Manuscritos góticos

El desarrollo de las ciudades europeas en la época gótica (siglos XIII al XV) permitió a los ilumina-

dores constituir cofradías, especialmente en París, donde los manuscritos más bellos estaban destinados a los miembros de la familia real y la nobleza. Se mostraba un interés renovado por la gente y por su entorno por medio de figuras más realistas, vestidas según la moda del momento y encuadradas ante fondos arquitectónicos realistas. Al mismo tiempo se iban equilibrando las proporciones de las figuras con el fondo y se buscaban mayores efectos ilusionistas. A finales del siglo XIV y a principios del XV, los iluminadores que trabajaban para Jean, duque de Berry, representaban con minucioso detalle la vida de sus aristocráticos patronos; ejemplo destacado de este estilo son las Très Riches Heures du Duc de Berry (Las muy ricas horas del duque de Berry, 1413-1416, Museo Condé, Chantilly) de los hermanos Limbourg.

Manuscritos renacentistas

Los nobles renacentistas en Francia y en Italia siguieron encargando manuscritos miniados incluso después de la década de 1450, cuando tuvo lugar la invención de la imprenta, aunque realmente ésta fue la causante de la decadencia de este arte en Europa. La reaparición, en la actualidad, de las artes bibliográficas, ha llevado a calígrafos y artistas contemporáneos a desarrollar su habilidad como miniaturistas.

Manuscritos árabes y persas

La iluminación de manuscritos alcanzó las mismas cotas artísticas en el Oriente Próximo que en Europa. Sin embargo, la imprenta no tuvo la misma repercusión y los libros decorados a mano siguieron siendo apreciados en la época moderna. Los primeros iluminadores islámicos utilizaban los prototipos de la antigüedad y los bizantinos, y era frecuente que los códices empezaran con espléndidas páginas-alfombra y con retratos del autor y del comitente o patrocinador.

El Corán aparecía ricamente adornado, pero nunca ilustrado, con figuras. Después vinieron las obras científicas y literarias, como el Maqamat de Al-Hariri, del que se conservan 12 ejemplares de los siglos XIII y XIV. Las ilustraciones del Maqamat, libro popular compuesto por 50 cuentos dramáticos y precursor de la novela, reflejaban el mundo árabe de clase media. Otro libro popular árabe era Kalilah y Dimnah, en el que se cuenta una fábula, originariamente sánscrita, en la que los héroes son dos chacales que cuentan cuentos. También para los miniaturistas persas posteriores fue la fábula su motivo favorito. En todos estos manuscritos árabes procedentes de Egipto e Irak las ilustraciones eran sencillas, con fondos mínimos y colores lisos. Sin embargo, se llegaba a conseguir un efecto natural en la representación de animales y personas, por medio de expresiones faciales y gestos exuberantes.

Hacia finales del siglo XIII Irán se estaba convirtiendo en el centro de la iluminación de manuscritos

del Oriente Próximo. Se pueden encontrar las influencias del arte del Extremo Oriente. Hacia el siglo XV, los pintores persas asimilaron totalmente la ilusión de espacio creada por los artistas chinos, no por medio de la perspectiva, sino por yuxtaposición de pequeñas figuras contra altas montañas y profundos abismos. En algunos casos, el paisaje y las figuras quedaban cortados por el marco para dar la impresión de un espacio mayor más allá de la pintura. La epopeya persa Shah nameh (Libro de los reyes) de Firdawsi y el Khamseh (Quinteto) de Nizami eran los preferidos por los reales comitentes. La mejor obra del periodo Timurí es Shah nameh (1430, Museo Gulistan, Teherán) realizado por Baysunghur en el Afganistán occidental. Después de una página-alfombra, venía, a dos páginas, el retrato del comitente, una escena de una cacería real organizada para el príncipe, el cual aparece montado en su caballo mientras sus sirvientes le sirven vino. Las 20 ilustraciones de héroes persas en acciones de batalla, matando fieras, o celebrando recepciones, tienen un sentido romántico y poético similar, si bien en algunos casos se representa también alguna escena de decapitación. Parecen estar colocadas en un ordenado jardín en forma de montaña, salpicado de plantas perfectamente espaciadas, dispuestas sobre un fondo de cielo azul o dorado. Esto ocurre también con las miniaturas del periodo Safawí, en las que las escenas de interior semejan decorados teatrales compuestos por biombos. El pintor más importante de este periodo (fines del siglo XV y siglo XVI) fue Bihzad, quien trabajó en Harat y cuyos numerosos discípulos siguieron su estilo y le rindieron homenaje firmando con su nombre.

Manuscritos indios y turcos

En la India occidental, la tradición de iluminar los manuscritos comenzó, entre 1100 y 1350, con los libros de hoja de palma que más tarde fueron sustituidos por libros de papel. Ya en el siglo XIV era visible la influencia persa, pero su auténtico impacto no se dejó sentir hasta mediados del siglo XVI, cuando los emperadores mogoles del norte de la India, al igual que sus colegas en Irán, establecieron talleres en palacio. Los iluminadores indios adoptaron el lirismo de las miniaturas persas, pero utilizaban un colorido distinto y representaban los rostros de perfil aunque las figuras aparecieran de frente o de espaldas. Ilustraban los clásicos literarios y recibían encargos de álbumes y de retratos.

Las miniaturas turcas del siglo XV estaban también influidas por las miniaturas persas de los periodos correspondientes a las dinastías Timurí y Safawí. Los temas eran variados: escenas de la vida de profetas, sabios y santos, así como de los conquistadores y héroes turcos, tratados científicos y de deportes como la cetrería, el tiro al blanco y la equitación. Los miniaturistas turcos sobresalían en la representación de grandes multitudes y escenas de festivales. El arte de la miniatura declinó en el siglo XVIII.

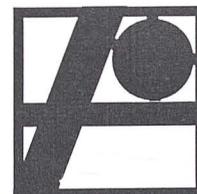
Manuscritos hebreos

El estilo de los manuscritos miniados hebreos ha seguido al de los países en los que se han afincado los judíos. En consecuencia, los más antiguos, que se originaron en países musulmanes, imitan la iluminación coránica. Vinieron después los motivos geométricos entrelazados en la España cristiana. Más tarde se introdujeron las figuras, especialmente en la Haggadá (libro para la conmemoración doméstica de la Pascua judía), que seguía la influencia de las biblias ilustradas francesas del siglo XIII. En Alemania, la Haggadá, los libros de oraciones y las biblias estaban decoradas al estilo gótico. Después del renacimiento, se pusieron de moda las obras miniadas como el Ketubah (Contrato de matrimonio), el Manuscrito de Esther y los pequeños libros de oraciones. A lo largo de los siglos, el aspecto más creativo de los manuscritos hebreos decorados ha sido su micrografía, con líneas de escritura diminuta formando el contorno de las figuras geométricas, animales y humanas.

SAN ROMÁN

GRUPO DE EMPRESAS

AMBULANCIAS FINISTERRE



TOLEDO

UVI MÓVILES - MÉDICOS, A. T. S.



EMPRESA CENTENARIA

TRASLADOS NACIONALES - INTERNACIONALES

INCINERACION

TANATORIOS TOLEDO

P.º Bachilleres, 6 - Tel. 925 22 29 61



AGENCIA DE TOLEDO

JALROSA, S. L.

Decesos, Multiprotección del Hogar,
Planes de Jubilación y Multiseuro de Vida

SERVICIO PERMANENTE LAS 24 HORAS

Oficinas: Cervantes, 2 y 4

Garajes y Taller: General Villalba, 10
Río Valcaveros, 3

Teléf.: 925 22 15 22 - 925 22 37 73
925 22 21 86 - Fax: 925 25 08 62

I

Hacia ya ocho días que el niño sufría frecuentes alternativas. Hoy mejoraba; mañana empeoraba: Disminuían la fiebre y el rojo tinte de sus mejillas; las pústulas muertas momentaneamente por el cauterio, parecía que no se iban a reproducir, y en el corazón de la madre renacía la esperanza. Sólo el rostro del doctor Carraciolo permanecía mudo, austero, grave, y el tratamiento continuaba aplicándose con todo su rigor. La gravedad presentábase improvisadamente, con la reaparición en la garganta de las pústulas sofocantes que agobiaban al niño. Encendiase en fiebre y Mario llevaba sus manos a la garganta, extraviándose desesperadamente su mirada en aquel pálido rostro descompuesto. Esta gravedad aturdió a la madre, que en un minuto perdía un tesoro de esperanza. De nuevo la asaltaba el terror, balbuceaba, llamándolo repetidamente, con temblor en la voz, cogiéndolo en sus brazos para tranquilizarlo, para dormirlo. Pero no entonaba ya su amorosa canción. Así pasaba alternativamente de un mundo de esperanza a una realidad negra y despiadada. El marido apenas se dormía. Levantábase con frecuencia y se paseaba por su habitación agitado. A veces, llegaba de puntillas hasta donde dormía Mario, consolándose si encontraba alguno de aquellos momentos que la naturaleza caía vencida, unidas las cabezas de Cecilia y Mario en profundo sueño. Generalmente encontraba a Cecilia con el niño en brazos, paseándolo, envuelto en las sábanas, dejando ver un rostro sudoroso, blanco.

-¿Está peor?- preguntaba en voz baja.

-Así, así- respondía en el mismo tono.

-¡Pobre hijo mío!- terminaba él invariablemente.

Y después de haber contemplado un momento aquel doloroso cuadro, se marchaba. Ya no podía conciliar el sueño pensando en su esposa desolada, que sufría, en el más grande de los silencios, un horrible martirio. La duodécima noche fue terrible. Ni aún la cauterización de la noche, hecha escrupulosamente por el doctor Carraciolo, alivió al niño. Siempre tenía sed. Cuando se le daba bebida, difícilmente podía tragarla y se lamentaba, destrozando con sus lloros el corazón de Cecilia. El doctor marchábase pensativo pero no turbado.

Una noche mientras Cecilia estaba sentada al lado del lecho y el capitán se apoyaba en el mismo, el niño comenzó a agitarse.

-¿Cómo te sientes?- preguntó su padre.

-Mejor- dijo el niño con su sutil voz.

Después de un corto silencio abrió los ojos, y miraba al padre y a la madre, les preguntó:

-¡Vosotros me queréis mucho!-

Los dos sufrieron una sacudida nerviosa al oír esta pregunta y se miraron.

-¿Me queréis mucho? Sí, sí que me queréis mucho- terminó, cerrando los ojos.

-¡Hijo mío, hijo mío!- Murmuró la madre apenas conteniendo sus lágrimas

-¡Tanto te queremos!- decía el padre haciendo un gran esfuerzo.

El día fue penoso y, sin embargo, al anochecer el niño se tranquilizó mucho, respiraba más libremente y aún durmió a ratos con la cabeza abandonada sobre la almohada y los brazos tendidos a lo largo del cuerpo.

-Me parece que no está tan mal- dijo el capitán Gigli a su mujer.

-Creo que duerme- murmuró ella -puedes acostarte-.

-Volveré- dijo él.

Dos horas después volvió, caminando muy despacio. Parecía dormir profundamente. Su respiración era más penosa. Su madre velaba con la cabeza apoyada en una mano.

-Duerme...- dijo el padre.

-Duerme- respondió Cecilia.

Marchose el capitán. Cuando Cecilia se disponía a cerrar los ojos, la desveló la voz del niño.

-¡Mamá, la lámpara.

-¿Quieres que rebaje la luz?- preguntó ella inclinando la cabeza.

-No; no la veo.

Ella no lo entendió. Creyendo que le molestaba, puso la lámpara de modo que no le diese la luz en los ojos.

-¿Está bien así?

El niño sonrió ligeramente y cerró los ojos como para dormirse. Vencida ella por el cansancio, cerró los ojos. Hacia las cuatro de la madrugada se despertó el niño y miró a su alrededor como temiendo quedarse solo. Pero hizo un esfuerzo y se acordó de que su madre estaba siempre allí velando. Miró a su madre con sus hermosos ojos y dejó caer pesadamente la cabeza sobre la almohada como fatigado por el esfuerzo. La lámpara iluminaba de lleno su descarnado rostro, sus lívidos labios, por que salía fatigosamente la respiración. No la llamó, no dijo una palabra. Sólo levantó una mano y la apoyó levemente en la mejilla de su madre. Quizás sintió ella el roce, y, sin abrir los ojos, dijo:

-¡Hijo mío!...

Aun hizo él un movimiento con la cabeza al oír la maternal expresión, y cerró los ojos. La manecita permaneció sobre la mejilla de la madre, como si la acariciara, como si reposara

.....
...." Estaba en el cielo.

(Matilde Serao. ¡CENTINELA... ALERTA!)

2

*Pobre madre, sus ojos
Hizo el llanto rastrojos
E hizo desolación
Su inmenso corazón!*

*¡Oh! también él sufría
El padre, grandemente,
Aunque la oculta fuente
Nadie se la veía...*

*Fue, la noche al caer,
Cuando el niño murió:
Al alba, pienso yo,
Jamás puede eso ser...*

*Y el cielo sin estrellas
Y la noche, sin luna,
Cuando el niño en su cuna
Tuvo por cientos de ellas...*

*Fue la noche más larga,
Y la casa un temblor,
Con la más grande carga
Y el más grande dolor!*

*Angelito de ensueño,
De tan chico ataúd,
Que, siendo él tan pequeño,
Hace esta inmensa cruz!*

*Todos quieren mirarlo
Buenos los hace a todos,
Sin hablar, que los modos
Son por mejor llorarlo...*

*Casi no tuvo amigos,
Tan niño aún... que la edad
Es la que ella consigo
Trae la dulce amistad!*

*Menos clara la aurora
Hoy viene y menos bella,
Pues que esa madre llora,
Para llorar con ella!*

*No la digáis palabra,
Respetad su dolor...
¡Blando el surco se labra
Más aprisa y mejor!*

3

NOBILÍSIMA IMPRENTA:

Da a quienes lo necesiten este consuelo que tú melificas, tan hondo y ancho, con tus maravillosos medios, para perpetuarlo como en ánforas de oro...

¡Y se necesita con tanta frecuencia en este mundo!...

En ese hogar de pena tan infinita, que sólo en esta ocasión no se cierra, sino que se mantiene abierto de par en par, deja en su umbral este RECUERDO para que a todos, a los de adentro y a los de afuera, de una gran brazada de comprensión y encienda la luz de la más alta esperanza para poder seguir viviendo....

TOLEDO, Navidad 1999

Benito GARCÍA MARTÍNEZ

**NUESTRO AGRADECIMIENTO A
CUANTAS PERSONAS Y
ENTIDADES HAN COLABORADO
DESINTERESADAMENTE CON
ESTA HERMANDAD**

Junta de CC. de Castilla-La Mancha
Diputación Provincial de Toledo
Caa Rural de Toledo
Caja Castilla-La Mancha
Sanluc
Artes Gráficas Toledo, S. L.
Imprenta Serrano, S. L.
Imprenta Torres, S. A.
Imprenta Gómez-Menor
Imprenta Moreno-Ventas
Imprenta Lafuente
Imprenta Fernández
Gráficas Impar
Gómez-Menor Hermanas, S. L.
Papelería Escribano
Papelco
Redondo Hermanos
Noguera y Vintró
Tangente S. A.
Encuadernaciones Rodríguez
P. Distrimar, S. L.
Construcciones Gil-Cam
Sabazarán (Bazar Canarias)
Corvitel, S. L.
Floristería Santa Bárbara
Comercial Marin
Estanco Tendillas
José Figueroa
Dama Moda
Peluquería Carlos
Arcos Centro de Moda
Carnicería Rafa
SEMAR
Seguros Ocaso
Finisterre
Copistería Villaber



*Desde esta humilde
revista queremos tener
un grato recuerdo para
nuestro compañero
y amigo,
José Luis Pantoja,
fallecido recientemente
a causa de una penosa
enfermedad.*

JUNTA DIRECTIVA

Presidente. *José Gamarra Castaño.*
Vicepresidente: *Tomás Villamor Rodríguez.*
Secretario: *Alfonso García Martín.*
Tesorero: *Gregorio Gómez Martín.*
Vocales: *Juan Ramírez Barrasa.*
Julián Sotomayor Sánchez.
Benito García García.
Felipe Rodríguez.
Jesús Cañamero Gálvez.

N.º 16 - Diciembre, 1999

EDITA:

Comisión Cultural de la Hermandad de Impresores y Libreros Toledanos "San Juan Ante Portam Latinam".

CORRESPONDENCIA A:

C/. Alfileritos, 11 - 45001 TOLEDO.

IMPRIME:

Imprenta Serrano, s. l. - Toledo.
Depósito Legal TO. 1.790-1999

