

## procés i evolució de la impremta

Els autors d'aquest treball, moguts per la convicció que la impremta, en aquests darrers temps, ha sofert una espectacular transformació, fins al punt que en l'actualitat es pot parlar quasi de la pràctica desaparició del clàssic ofici que tots coneixíem i que consistia a anar recollint les lletres d'impremta d'una en una i en un model d'impressió que bàsicament es limitava a la coneguda "minerva", en què l'operari anava posant i traient papers de la màquina també d'un en un. Aquest procediment potser sempre restarà entre nosaltres encara que només sigui en tallers petits de caire familiar, però a nivell d'explotació industrial bàsicament per l'autèntica revolució que ha provocat el descobriment de la fotocomposició, a principis de segle, encara que totalment perfeccionada ha esdevingut a Girona i a la resta de l'Estat espanyol a les últimes dècades, i que s'ha agermanat perfectament amb la impressió per *offset* que introduí a principis de segle actual l'impressor de Nova Jersey anomenat Rubel, que pràcticament és una evolució de la litografia. Aquestes són les coordenades que han provocat la convulsió en el món tipogràfic, la qual cosa pot comportar la desaparició d'aquell model d'imprimir que molta gent havia conegut d'una manera més o menys directa, i precisament pel que això representa, intentarem de resseguir la tasca d'aquests operaris i procurar de donar-la a conèixer als llegidors de la "Revista de Girona", fent les necessàries i imprescindibles incursions en la història, la qual per cert no és massa clara, atès que la paternitat se l'atorguen, tant els xinesos (s. XI) com els alemanys (s. XIV), si bé existeix una real i notòria diferència entre les dates d'uns i altres. En canvi trobem molta similitud en els medis emprats en la seva primitiva concepció, començant per la xilografia per arribar als tipus mòbils.

### ESCRITURA PRIMITIVA

Les primeres formes de comunicació foren escrites pels homes de les caveres per mitjà de dibuixos. Els nostres avantpassats feien pintures gràfiques per donar a entendre els seus missatges, de la mateixa manera que avui s'utilitza l'alfabet. Després de cents i cents d'anys es varen fer més abstractes, fins que a l'antiga Roma fou desenvolupat el modern alfabet.

Les 26 lletres de l'alfabet permeten a la gent de comunicar-se amb facilitat i rapidesa, atès que els símbols de les lletres són fàcils d'identificar i d'escriure. Les comunicacions resultants d'aquest avenç encara tenien límits, ja que solien reproduir-se per homes molt habilidosos i distribuïen els seus treballs de fina qualitat. Només els rics i els educats podien adquirir aquests treballs. Eren escribes molt ben preparats i generalment procedien d'ordes religiosos. Aquest fou durant molts anys l'únic mètode de reproduir i multiplicar els treballs que hom pretenia difondre.

### XILOGRAFIA

A l'hora d'analitzar la història de la impremta, sempre sorgeix la mateixa qüestió d'esbrinar amb

per  
JOSEP RECASENS i ADROHER  
RAFAEL JUNCO CASTRO



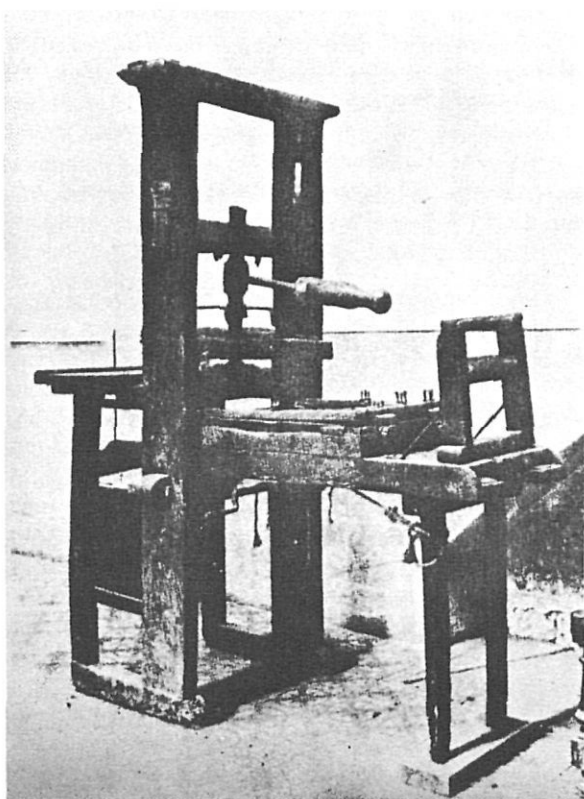
Antigament la xilografia era l'únic element decoratiu que s'acostumava a intercalar entre text. Gravats de fusta amb un meticulós treball de buril; predominava la imatgeria religiosa, si bé s'hi troben també motius decoratius, portades, frisos, caplletres, romanços, culs-de-llàntia, etc. (El present boix és una reproducció procedent del fons de l'antiga Tipografia Carreras, de Girona i d'autor desconegut).

certesa quina ha estat la primera, si la versió xinesa o l'europea. Sigui com sigui, nosaltres aprofundirem més en l'evolució seguida d'ençà d'en Gutemberg i en parlar de les xilografies, element primitiu en la impremta, no podem oblidar que Girona ha estat un lloc privilegiat en la conservació de la col·lecció "més important del món en gravats de boix", segons en Josep M.<sup>a</sup> Gironella. Aquesta col·lecció es trobava guardada a la impremta Carreras de Girona, si bé en traspassar-se aquesta, l'antologia quedà en mans dels antics propietaris i traslladada a Barcelona, sense que fins avui s'ha trobat una solució satisfactòria per tal que el gran públic pugui gaudir de la seva contemplació. Aquesta important col·lecció sembla ser el resultat de l'afany que tingueren els fundadors d'aquesta impremta en anar adquirint els gravats de totes aquelles imprentes que anaven desapareixent. Majoritàriament són de caire religiós, quasi tots d'autors anònims, alguns dels quals van signats al darrera de les fustes. Trobem també boixos del "Joc de l'Oca", Joc de cartes, diverses auques, etc. Entre aquesta col·lecció destacariem uns gravats de doble pàgina i a gros tamany i que representen la Dolorosa, un Ecce-homo i una Verge de Montserrat, tots ells d'un valor incalculable. Quan antigament hom volia fer un treball delicat o de luxe, forçosament havia d'alternar els tipus mòbils amb aquests gravats de boix. Com a curiositat direm que en determinats casos, sobretot en figures de sants, es buidava amb un buril el nom i així l'impressor el feia servir indistintament per a diverses advocacions.

Les xilografies foren un element important en el desenvolupament i embelliment dels impresos d'aleshores els quals evidentment no disposaven d'altra manera d'ornamentar els seus treballs tipogràfics.

La primera referència d'un treball de certa importància sortit dels obradors de Girona, el trobem explicat per Enric Mirambell, quan assenyala que a través d'un document notarial datat entre 1495-96, s'esmenten les condicions per les quals s'editaria a Girona el "Psaltiri" d'Eiximenis i que se'n faria una tirada de 2.000 exemplars. Si anem resseguint la referència que ens dona el mateix autor, veurem que més endavant es va signar un contracte comercial entre Diego de Gumiel i Joan de Valdés, ambdós impressors de la ciutat de Girona, i l'un es compromet a associar-se i dur-hi lletres i l'altre hi aportarà quatre lletreries i quatre instruments. Aquesta petita referència és tot el que coneixem del material de què disposaven els impressors d'aleshores.

Resulta certament molt difícil d'esbrinar en quines condicions treballaven aquells artesans, sobretot conèixer quins models de premsa tenien, de quines eines disposaven per tallar paper, com aconseguien les tintes, etc., etc., Sabem que aquestes eren molt semblants a les que es feien servir per xafar raïms, si bé cal suposar que s'hi anaren introduint diverses millores, i que tingueren vigència fins a començaments del segle XVIII. A més resulta curiós de constatar que Girona gaudia d'un ben merescut prestigi per haver-se especialitzat en la construcció d'aquests estris, "...podemos demostrar el



Model primitiu de premsa.

interesante papel que en la historia de la tipografía española han representado las prensas de esta ciudad, aún actualmente objeto de no escasos elogios...". De totes maneres ens trobem davant d'un munt de preguntes que ara com ara no tenen resposta fàcil. Així veiem com el "Correo de Gerona", que sortia dues vegades per setmana, que nasqué i morí el 1795, i del qual es publicaren 52 números, a bon segur que forçosament s'havia d'imprimir amb la vella i carrinclona premsa de xafar raïms, així com la seva composició literària devia estar feta pels "liniers", dels quals parlarem més endavant. Per les referències que tenim fou l'any 1814 quan es produí un autèntic trasbals en les tècniques i maneres clàssiques d'imprimir de la descoberta de la màquina cilíndrica de la qual n'era l'inventor Frederic Koenig, si bé tot fa pensar que encara tardaria un cert temps a arribar a la nostra ciutat. Així mateix, l'any 1862, aparegueren les primeres "minerves" que podien anar a pedal o amb la recent inventada força motriu, i a partir d'aquí l'avenç tecnològic de la impremta ha anat paral·lel al progrés que la societat tota ha experimentat en les maneres de produir energies diverses.

#### COMPOSICIÓ MANUAL. (El Caixista)

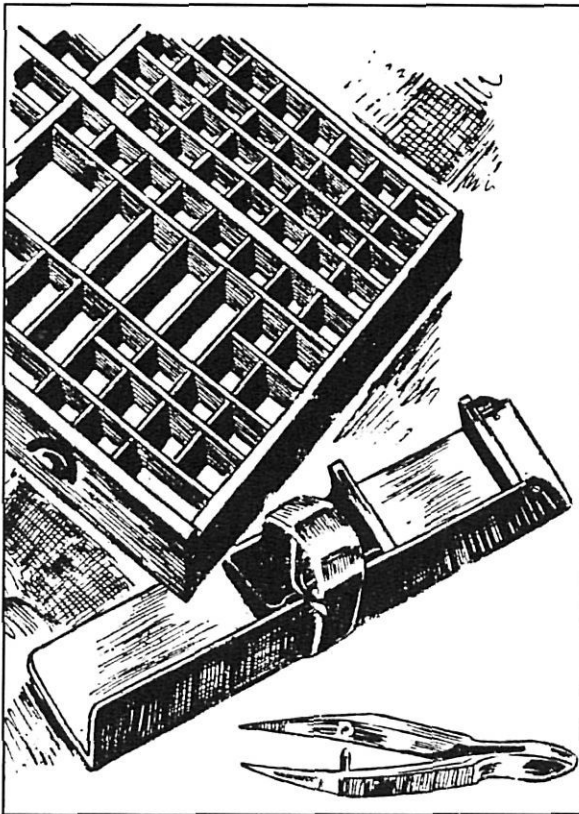
A l'hora de fer una anàlisi de com i de quina manera actuava l'impressor tipogràfic que fins als nostres dies treballava en totes i cadascuna de les especialitats que existeixen dintre la impremta, haurem

de dir que normalment era un home amb un relatiu grau de cultura general i també podria considerar-se'l que era d'idees avançades, atès que estava sempre en contacte directe amb totes les ideologies que anaven sorgint. Tant era així que generalment el poble acostumava a dir que l'ofici d'impressor era com una mena de "mitja carrera" i també, per anècdotes que s'han anat explicant a través de generació en generació, s'ha arribat a dir que aquests homes havien estat en les corts espanyoles autoritzats a portar "sabre i espasa".

Deixant de banda totes aquestes reflexions, direm que l'impressor sobretot en tallers petits i també en aquells de caire familiar, acostumava a rebre els clients, escoltar el que aquests pretenien aconseguir amb la impressió que volien o que estava en curs de preparació, i tot seguit aquest petit industrial passava a aconsellar-los de quin tipus de lletra resultaria més adient, la tinta, el paper, el tamany, el preu... etc., ja que no és el mateix fer unes targetes comercials que unes de particulars (de visita), que unes circulars o un recordatori de comunió, o de funerals... Cada cosa necessita un tractament ben diferenciat i per tant, una vegada s'havia arribat a un acord, l'operari passava al taller, procedia a fer una mena de plànol que s'anomena "maqueta" o "croquis" i ja la feina està en disposició de ser passada al "caixista", el qual d'acord a la idea que ja ha agafat, procedeix a fer el "motllo" o sigui la base arquitectònica de la feina. Qualsevol impremta, per petita que sigui, disposa d'una col·lecció de lletres anomenades "famílies" o sigui que es distingeixen per les característiques del seu dibuix. Així antigament es feia servir el "gòtic", més endavant, el 1467, aparegué el "romano", el segle XIX sortiren els "pals secs", i ja en els nostres dies la varietat de "famílies" és molt considerable, i tanmateix val a dir que de cada "família" solen fabricar-se lletres "cursives", "negretes", "estretes", etc. S'acostumà a no barrejar en un mateix treball lletres de diferents "famílies", si bé en treballs de fantasia i de caire modernista s'accepta que en un mateix treball es col·loquin lletres de diferents "famílies".

Cal assenyalar que tots aquests tipus de lletra tenen unes determinades característiques que les fan totalment diferenciades les unes de les altres, i que la utilització de les anomenades "famílies" depèn, segons el que es pretén confeccionar.

Potser caldrà fer una breu pausa per explicar que en la construcció d'aquest "motllo", que és com una mena de "puzzle" o trencaclosques d'aquells amb què la mainada acostuma a jugar, i en el qual l'impressor haurà d'anar col·locant una sèrie de peces com són les lletres, "espais", "interlínies", "llengots", "filets fins", "negres", "seminegres", "canyes" o "cantoneretes", i que, en definitiva, formaran l'imprès encarregat pel client. Destacarem també que l'impressor no es regeix pel metre i l'acostumat centímetre, sinó que té una unitat



Els tres elements clàssics i imprescindibles de la tipografia: «caixa», «componedor» i «pinzes».

de mesura anomenada "punt" i sobre aquesta base es fabrica tot el material d'impremta. Dotze "punts" equivalen a una altra unitat superior anomenada "cícero" i per tal que l'amable llegidor ens pugui entendre direm que cada "punt" té un gruix aproximat d'una cartolina no massa gruixuda, i que un "cícero" és l'equivalent aproximat de mig centímetre. Així els tipus de lletra són de "6 punts o cos 6", que normalment és la lletra emprada per a les adreces de les targetes particulars. Llavors tenim "el cos 8", "el 9", "el 10", "el 12", "el 16", i així successivament fins a arribar al tamany de les lletres d'un cartell, les quals solen ser "d'un 64" o "d'un 72" i generalment, en la incipient tipografia solien ser fabricades de fusta.

Com ja hem esmentat més amunt, per fer el "motllo", l'operari fa servir entre altres, "interlinies", "llengots", "quadrats", "imposicions"... tot un cúmul de peces petites i grosses que, evidentment, tenen una mida adequada que l'impressor ha de conèixer de memòria, ja que aquestes no porten pas cap inscripció i el que realment resulta curiós és que a mesura que va "muntant" o fent el "motllo", agafant una peça d'aquí, una altra d'allà, ha d'anar comptant en números tot el que hi posa, puix que en arribar al capdavall o bé li sobriarien peces o bé n'hi faltarien, amb el consegüent problema de tornar a comptar tot el "motllo" fins

esbrinar on és l'error, puix altrament i a l'hora d'encunyar-lo a la "rama" de la premsa, o bé ens cauria per terra o bé no s'ajustaria a les mides que veritablement hauria d'anar. A títol de curiositat assenyalarem que quan es fa, per exemple, un títol i li manca una determinada lletra, que en aquell moment no és disponible, s'acostuma a posar-n'hi una de caps per avall i d'això se'n diu un "cap de mort", ja que si s'arriba a imprimir, surt naturalment ben negre.

Una vegada aconseguida aquesta petita obra arquitectònica —encara que sembli estrany— és lligada amb un cordill, donant-li quatre o cinc voltes per la part mitjana de l'altura de les lletres. Aleshores és col·locada sobre una platina metàl·lica o de pedra i a l'hora de passar a imprimir se l'hi ajusten "imposicions", de tal manera que en desfer-se el cordill les lletres no vagin per terra; es va omplint d'«imposicions» fins a completar del tot un quadre metàl·lic anomenat "rama", i per mitjà d'unes "cunyes" collen el motllo fins que és possible d'aixecar-lo sense que cap lletra ni cap de les mil i una peces de què està format el "motllo" caigui. Cal assenyalar que si el repetit "motllo" no s'ajustava a les mides previstes o s'havia col·locat alguna lletra d'un tamany diferent a l'adequat, o bé algun "quadrat", interlinia o "espais", o qualsevol altra cosa que no fos la precisa i exacta segons els "cíceros" o "punts" previstos, aquest s'hauria "empastellat", que vol dir desfer-se del tot i de res no hauria servit la feina feta fins aleshores. Així que si el "motllo" era correcte es posava en màquina, s'intentava per mitjà d'uns roleus als quals prèviament s'havia "distribuït" la tinta i se'n treien unes proves per a llegir i corregir. Val a dir que moltes impremtes disposen d'una premsa manual per a fer aquesta primera "prova". Llavors succeeix quelcom de curiós i digne d'ésser esmentat, si bé tot el material d'impremta en teoria ha de tenir la mateixa altura, resulta que algunes lletres, "filets" o "adornos", han sofert algun desgast i a l'hora d'imprimir surten defectuosament. Aleshores l'operari, agafa unes "pinzes" i procedeix a canviar-les per unes altres en millor estat, o bé procedeix a fer l'«arreglo», que consisteix a anar enganxant amb una paciència certament franciscana, una tireta de paper engomat al darrera de la lletra defectuosa i així es guanya aquell defecte que li produïa d'ésser una miqleta més baixa, aconseguint així una impressió correcta i unifome.

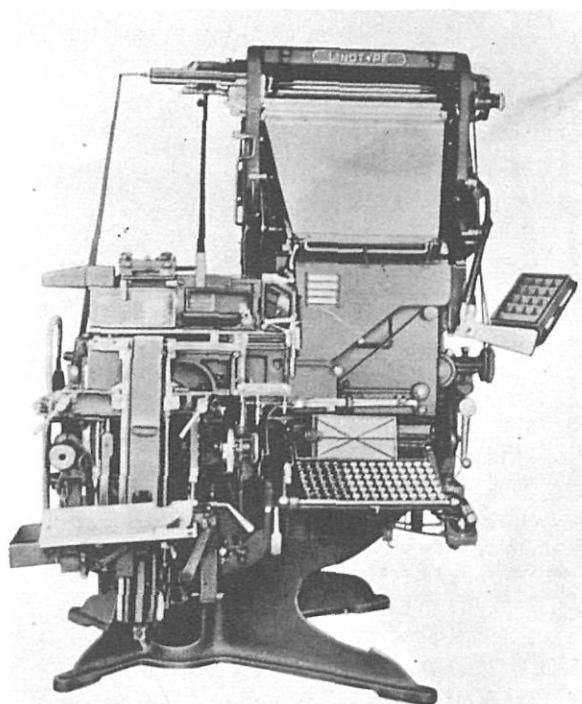
### "EL LINIER"

Dintre el món de la impremta i concretament en l'especialitat del "caixista", trobem uns operaris anomenats "liniers", ja que la progressiva industrialització en la qual es desenvoluparen anava canviant en el decurs del temps i va fer gairebé imprescindible un mètode més ràpid i eficaç per a la composició de llibres, obres literàries abundants en text i sobretot els diaris. Així fou com es van especialitzar impressors en la funció única de compondre text seguit a unes mides prèviament determinades i quasi invariables.

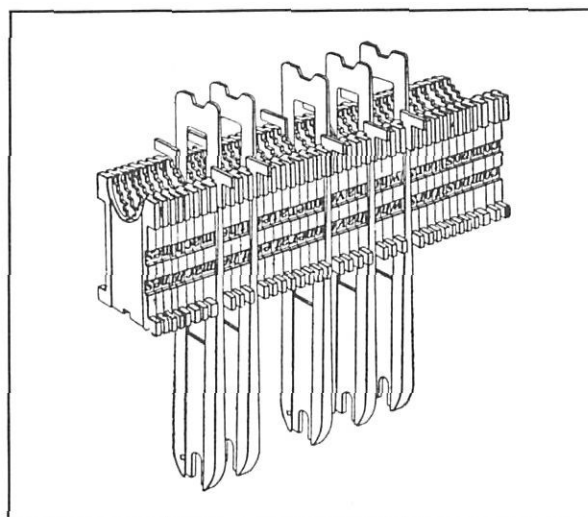
Aquests operaris varen prendre el nom de "liniers", perquè la seva funció específica que era ni més ni menys aquesta: compondre línies de text amb els estris que consistien en un "componedor", unes "pinzes" i una velocitat difícil d'imaginar avui dia. Aquests operaris es passaven dies, setmanes i àdhuc mesos, agafant lletres, una rera l'altra, fins que aquest tipus en el qual treballaven s'havia esgotat i convenia fer impressions parcials per tal de tornar a distribuir i seguir la composició del text que per manca de lletra restava inacabat.

### COMPOSICIÓ MECÀNICA (El Linotipista)

Fou aquesta imperiosa necessitat de no compondre ni haver de distribuir manualment, la que estimulava de valent, per la utilitat que això reportaria, que va fer entusiasmar investigadors i tipògrafs envers la invenció d'una màquina que pogués satisfer les necessitats de la indústria tipogràfica. Els resultats no es feren esperar. Si bé eren encara molt lluny de la perfecció de les actuals màquines componedores, veiem com ja al segle passat s'efectuaren diverses provatures: Benjamí Forster (1815), el pare dominic Vicenç Calendori (1883) i Ernest Codignola (1885); si bé hem de considerar que el veritable pare de la màquina componedora fou l'americà Mergenthaler, qui l'any 1884 va presentar la primera màquina. També fou ell qui fabricà la cèlebre "Blower Machine", amb la qual iniciaria, el dia 3 de juliol de 1886, la composició del periòdic "New York Tribune", l'editor del qual va batejar l'ingeni d'escriure línies de plom amb el nom de linotip.



Màquina anomenada «Linotip», la qual va revolucionar el sistema de composició a les arts gràfiques, substituint pràcticament el «linier».



Aspecte que ofereix una línia de matrius en disposició de fondre, vegeu els espais d'encuny que facilitaran l'espaiat just entre una i altra paraula.

Per entendre'ns i a grans trets, direm que aquesta màquina que va revolucionar el món tipogràfic en comptes de lletres, té unes "matrius" fetes d'una aleació especial, la qual té unes propietats físiques que li permeten de suportar unes fortes temperatures que oscil·len entre els 360° C, sense que aquestes sofreixin cap deformació. A la part superior de la mateixa màquina hi trobem un dentat, diferent en cada una de les lletres que configuren l'abecedari, la qual cosa permet que quan ha efectuat el seu recorregut pel "distribuidor", retorni al lloc i canal adequat dintre d'un departament anomenat "magatzem".

Aquestes "matrius" tenen gravat o buidat el signe adequat. Així quan el linotipista pulsa el teclat semblant al d'una màquina d'escriure, però amb la diferència que aquest té teclat tant per les minúscules com per les majúscules, i van baixant les "matrius" alineades en un componedor, juntament amb els corresponents espais d'encuny, que en ser aixecats eixamplen i "justifiquen" la línia, forma la mateixa. Aquesta és llançada per un dispositiu —que potser resultaria pesat d'explicar amb detall—, cap a una altra part de la màquina, on rep el plom que omple el forat de la "matriu", amb la qual cosa queda formada la línia de plom que té, necessàriament, el relleu exacte de les lletres mòbils de la impremta. Tot seguit les "matrius" retornen al "distribuidor" a fi d'introduir-se al seu lloc corresponent, quedant així acomplert el cicle de la formació d'una ratlla de linotip, i com a curiositat assenyalaríem que evidentment si a una ratlla s'ha produït una equivocació, no és possible de substituir-la per una altra lletra amb les característiques "pinzes", sinó que necessàriament cal fer de nou tota la ratlla sencera, i si l'equivocació consisteix en el fet que ens hem deixat una paraula o més, aleshores cal fer totes les ratlles noves fins a trobar un punt i a part. De totes maneres, la gran velocitat i producció que s'assoleix compensa sobradament aquests petits



*Peca fonamental de la màquina componedora anomenada «matriu». Hom pot observar-hi les dues parts bàsiques: el «dentat» i l'«ull» de la lletra.*

inconvenients que, per altra part, el "caixista" o "linier" també els patia força accentuats.

### COMPOSICIÓ "ELECTRÒNICA" (El teclista de fotocomposició)

I, a la fi, l'arribada de la fotocomposició en la dècada dels 60 ja força perfeccionada, junt a la impressió per offset, van fer creure a no poca gent que l'anomenada "composició en calent" havia arribat a la seva fi.

Màquines força més versàtils, pràcticament iguals que els ordinadors que estem acostumats a veure, només que adaptats a les necessitats de la indústria tipogràfica, amb unes possibilitats infinitament superiors a la fins aleshores "reina de la composició", però que en comptes de treballar en plom fluid, desenvolupa el seu procés amb pel·lícula o paper fotosensible, donant una perfecció extraordinària a la composició de textos veritablement sorprenents.

El descobriment d'aquest procediment no ha estat menys difícil que el de la composició mecànica tradicional. Des de la idea inicial del que es considera com el primer aparell de fotocomposició, degut a l'hongarès E. Porzolt (1896), s'han patentat nombrosos models, molts dels quals mai no han tingut actuació en la pràctica, mentre altres es varen aturar quasi bé en el prototipus.

Decididament amb aquest procediment deixem enrera la xilografia, els tipus mòbils, la composició mecànica, etc. per endinsar-nos en un món totalment diferenciat. Són tècniques i conceptes que no s'assemblen en res als emprats fins ara, i en comptes del llenguatge "tipogràfic", del qual hem fet una breu

semblança al llarg del present treball, ara aquest és molt més "tecnificat" i "codificat".

Només com a botó de mostra i per destacar un dels grans avantatges que s'han assolit en la composició de textos, deixarem constància potser d'un dels més importants, com és el que una vegada s'ha compost un llibre, revista, o qualsevol treball, aquest queda immediatament "arxivat", la qual cosa vol dir que si es vol tornar a reproduir al cap de dies, mesos o anys, es podrà fer amb mides diferents, tipus diferents o cossos més petits o més grans i, òbviament, sense tornar-lo a escriure.

També és, en aquest nou món de la impremta moderna o actualitzada, on veiem uns operaris dedicats a una altra especialitat fins llavors inèdita, com és l'impressor de "laboratori". Aquest operari portarà a terme l'últim i definitiu esgraó que consisteix en fer el "muntatge" adequat, perquè aquell treball sortit de la fotocomposició pugui passar finalment a les màquines d'imprimir offset.

Acabarem aquest apartat tot dient que actualment també es realitzen treballs i investigacions en el camp de la composició mitjançant els raids catòdics i els raids làsser.

Està clar que els micro-ordinadors, els circuits impresos, els dígitos... són les parts essencials d'aquestes màquines i que l'electrònica ens està descobrint cada dia nous camins plens de possibilitats...



*Un dels nombrosos models de fotocomposició actual, que ha representat un autèntic canvi de procediments en la impremta, entrant de ple a l'electrònica i els microordinadors. Podem observar-hi la «pantalla», el «teclat» i, a la part inferior, les unitats d'arxiu.*

### EVOLUCIÓ TIPOGRÀFICA A LA MATEIXA "REVISTA DE GIRONA"

Aprofitant l'avinentesa que les presents reflexions del procés evolutiu en les Arts Gràfiques, han rebut

l'amistosa acollida de les pàgines de la "Revista de Girona", ens ha semblat adient de resseguir pas a pas l'esmentada transició precisament a través dels mètodes emprats, per tal de dur a terme la impressió de la mateixa revista.

L'any 1955 sortia al carrer el primer número compost pel vell procediment d'anar collint les lletres de plom d'una en una, tasca d'una paciència sense límits que duïen a terme els "liniers" i els "caixistes". També els números 2 i 3 es compongueren per aquest mateix procediment. Fou en ocasió d'editar-se un número extraordinari, el 4, quan s'introduí per primera vegada la composició mecànica, o sigui que en comptes que cada lletra formés una unitat, ara era cada ratlla o línia una sola peça. Fins al número 10 fou editada als tallers de "Successor de Tipografia Carreras", i del número 11 al 31, tingueren cura de la seva edició "Gràfiques Trayter", de Figueres, seguint, això sí, en la mateixa línia d'alternar la composició a "caixa", però amb un major predomini del text de linotip.

La "Revista de Girona", aleshores encara amb la capçalera de "Gerona", passà definitivament als tallers de l'Editorial Dalmau Carles, Pla, S.A., de Girona, llevat del número 37, el qual excepcionalment tornà a executar-se a Figueres. Per tant podríem dir que tot seguit la Revista passà a publicar-se en composició mecànica i es deixà ja definitivament de fer servir els tipus mòbils, atès que el nou procediment era infinitament molt més ràpid, tant per compondre, com per realitzar la tasca de muntar les pàgines.

Hem arribat al número 105 de la "Revista de Girona", corresponent al quart trimestre de 1983, del qual podríem dir que ha estat l'últim compost pel procediment mecànic i imprès pel sistema de tipografia.

És precisament en el moment d'endegar la tasca de fer el número 106, quan es produeix el canvi total en els mètodes emprats fins avui per confeccionar la "Revista de Girona", car es passa tot seguit al sistema offset.

## CONCLUSIÓ

Dèiem en iniciar aquest treball que preteníem d'analitzar l'espectacular transformació de la impremta i s'haurà adonat el pacient lector que en unes

determinades èpoques s'anava progressant i modernitzant les tècniques basades sempre en les clàssiques i conegudes formes d'imprimir. Aquest és un fet lògic i corrent dintre de tot progrés i avenç normal. Ara bé, en l'art d'imprimir i més concretament en la parcel·la de la composició, s'ha produït un total trencament, tal com hem intentat explicar i deixar constància.

Tenim per tant que avui dia coexisteixen dos sistemes diametralment oposats o diferenciats en la tècnica d'en Gutemberg. Evidentment, si donem un repàs a la panoràmica general, diríem que aquelles imprentes de pocs operaris, o bé de caire familiar molt reduït, segueixen endavant emprant les velles tècniques basades en l'ús del plom, tant en tipus mòbils com en producció de linotip. Trobem també a Girona algun obrador que treballa indistintament en un i altre sistema, i per acabar afegiríem que aquells empresaris amb un esperit i una intuïció comercial de l'esdeveniment, han adoptat d'una manera ferma i decidida els nous procediments molt més competitiu.

Cal reconèixer que en aquest moviment tan important de progrés, haurem deixat enrera per sempre aquell operari habilitós que quasi a ulls clucs, agafava lletres, "quadrats", "espais", "interlínies", etc., i anava organitzant aquell trencaclosques anomenat "motllo". Són uns altres temps, en què per imperatius d'haver de fer més treball en menys temps, anirà perdent-se i formarà part d'aquest munt d'oficis que han restat soterrats pel ritme accelerat de la vida moderna i que estem convençuts que d'alguna manera s'haurien d'intentar reanimar, encara que només fos a nivell museístic, entenent aquest sentit museístic com un conjunt general situat en algun lloc o edifici, on en determinades ocasions fos possible de conèixer en tota la seva plenitud, tants i tants oficis que potser les noves generacions no tindran més ocasió d'observar. En aquest context creiem que l'impressor podria estar en aquesta línia d'ofici que tendeix a desaparèixer, i per tant els autors d'aquest treball només han pretès de resseguir aquest procés, la qual cosa d'alguna manera vol representar un homenatge envers els homes i els vells procediments, i alhora expressem la nostra esperança que les noves tècniques aconseguixin que els actuals i futurs impressors d'alguna manera se sentin dignes successors dels seus avantpassats.