

una hoja de papel vegetal, preparado como ántes hemos dicho, sujetándole con alfileres, clavillos, plomos, ó pegándole con goma ó cola de boca al original; se siguen, con la posible exactitud, los trazos del dibujo ó manuscrito, empleando al efecto plumas litográficas de Perry y tinta autógrafa, y luego se hace el decalco sobre la piedra como de ordinario, despues de haber intercalado el papel por espacio de cinco minutos entre hojas de maculatura bien humedecidas.

CAPÍTULO III.

DEL DIBUJO AL LÁPIZ.

11. Eleccion de las piedras.—12. Grano.—13. Eleccion de la arena.—14. Graneado.—15. Mesa para dibujar.—16. Porta-lápices.—17. Composicion del lápiz.—18. Primeras materias.—19. Fabricacion.—20. Moldeado.—21. Modo de cortar el lápiz.—22. Precauciones que deben tomarse para dibujar.—23. Calco y decalco.—24. Ejecucion del trabajo.—25. Retoques y correcciones.—26. Otros procedimientos de dibujar al lápiz.

II. *Eleccion de las piedras.*—De entre todos los medios de dibujar sobre piedra, el más delicado, el que mayores cuidados exige, pero tambien el más sencillo y completo á la vez, el de resultados más semejantes y satisfactorios cuando se practica con la necesaria delicadeza y precauciones, y, en una palabra, el más artístico, es sin disputa el que se conoce con el nombre de dibujo de lápiz.

Los artistas deben elegir las piedras por sí mismos y hasta granearlas á su gusto.

Las piedras para el dibujo al lápiz deben ser duras, de pasta homogénea, color uniforme, y que absorban poca agua: las blancas, siempre que sean tan duras como las grises, deben preferirse á éstas, porque en las primeras, tanto el dibujante como el estampador, pueden apreciar mejor su trabajo.

Las piedras compactas y duras dan un grano más fino y picante y resisten una tirada más larga que las blandas, porque como no las penetra tanto el lápiz, se empasta con más dificultad el dibujo y el ácido, que tampoco las ataca tanto, no debilita el grano ni destruye por consiguiente las medias tintas.

12. *Grano*.—El grano de la piedra debe estar en relacion con la cualidad y dimensiones del trabajo que se ha de ejecutar: puede ser fino ó grueso, pero generalmente no es malo si no está aplastado.

Sobre un grano grueso puede hacerse un dibujo muy variado, pero su ejecucion es larga y difícil. Sobre un grano fino es ménos difícil hacer un trabajo más igual, aunque no resista una tirada tan larga como el anterior.

13. *Eleccion de la arena*.—La perfeccion del grano depende de la eleccion de la arena y de la habilidad del graneador.

La arena cuarzosa es la mejor, pero no debe ser excesivamente dura, porque no se gasta, y pule la piedra en vez de granearla, ni demasiado blanda, porque no muerde, y se gasta al cabo de algunas vueltas; elíjase, pues, un término medio. Debe ser fina é igual, porque si es muy gruesa, ántes de reducirse para hacer un grano fino, forma un barro que impide que el grano sea

unido y puntiagudo, y si, por el contrario, es tan fina que no muerde, pule, como la arena dura, en vez de formar grano.

Para obtener arena fina é igual, pueden usarse dos tamices de seda diferentes; se pasa varias veces por el más claro, se pone luégo en el más tupido, que no deja pasar más que la arena demasiado fina; la que queda en este tamiz es la más igual, porque en la primera operacion se ha separado de los granos muy gruesos, y en la segunda de los excesivamente finos: es, pues, la única que se debe emplear en el graneado.

14. *Graneado*.—Para granear las piedras pequeñas, se toman dos de igual magnitud, se coloca una horizontalmente y se echa la arena encima; se moja, goteando con una esponja empada en agua limpia, y se coloca entónces la segunda sobre aquella; se frota en sentido circular muchas veces en una misma direccion y otras tantas en direccion opuesta, debiendo estar fija la piedra inferior: cada vez que la de arriba deje al descubierto los ángulos de la otra, conviene que vuelva á cubrirlos inmediatamente para que se desgasten con igualdad.

Cuando la arena comienza á reducirse, la piedra superior gira con dificultad; entónces se lleva hácia la orilla de la inferior, se separa y se pone verticalmente á su lado; se echa un poco

de agua con la esponja sobre la arena, se limpian los bordes de las dos, que contienen arena más gruesa y podría perjudicar al trabajo, se echa un poco más de arena, y se continúa trabajando hasta que se observe que la arena no muere; entónces se separan las dos piedras, se lavan en general perfectamente, pero sólo rociándolas, porque frotando se corre el peligro de hacer rayas con los granos que quieren separarse.

Para facilitar esta operacion de granear no se debe mojar demasiado la arena, porque sale el grano aplastado, ni demasiado poco, porque el grano será muy espeso y picante, pero la operacion muy fatigosa.

Si hay dibujos sobre la piedra, se renueva muchas veces la arena para que desaparezcan *por completo*; si no los hay, se continúa granear hasta obtener el grano apetecido. Gastando las últimas arenas, se puede hacer girar la piedra superior durante mucho tiempo en un mismo sentido; pero se obtiene mejor éxito usando las piedras con mucha igualdad cambiando el sentido en que se hacen girar.

Como hay entre los graneadores quienes consiguen el mismo resultado por medios diferentes, nos limitaremos á añadir, despues de lo dicho, que el grano debe ser *unido, redondo, picante y fino*.

Cuando se conoce que las piedras están ya bien graneadas, se separan, se lavan rociándolas con mucha agua y se dejan secar, colocándolas de suerte que les dé una luz clara y sin reflejo que permita apreciar la calidad del grano, lo cual se consigue tambien mirándolas al sol.

Cada vez que se mude la arena debe ponerse debajo la piedra superior para que se aplanen con igualdad, procurando que sea par el número de veces que esto se haga.

Cuando las piedras son de grandes dimensiones, hay necesidad de granearlas con otras cuatro ó cinco veces más pequeñas, cuyos bordes se redondean de antemano.

15. *Mesa para dibujar.*—Para trabajar en piedra se necesita una mesa de gran solidez y de una disposicion particular, á fin de que pueda sostener el peso de las piedras y de evitar el menor rozamiento sobre el trabajo. En nuestro concepto, la de más conveniente disposicion es la representada en la figura 1.^a Tiene una sobremesa de charnela en forma de pupitre, sostenida á la inclinacion apetecida por medio de clavijas que atraviesan dos cuartos de círculo *A*. Para facilitar el manejo de las piedras se coloca en el centro de esta sobre-mesa una plancha giratoria *B*, sostenida sobre un eje cónico de

hierro y con unos tejuelos á los bordes. Dos planchetas de encina *G*, atravesadas por cremalleras de hierro *D* y separadas por medio de clavijas, sostienen á la altura necesaria sobre la piedra la plancheta *E*, que tiene un metro próximamente de longitud, por unos 23 milímetros de anchura, y rebajada en bisel á 8 milímetros de grueso por el lado que da á la piedra, mientras que por el del cuerpo tiene 18, con una escotadura semi-ovalada en su centro, á fin de que el artista se aproxime al trabajo cuanto sea posible. Al lado derecho de esta mesa se dispone, embutida en el travesaño, una tablita *F* con tirador y tope por dentro, para colocar la tinta, lápices, etc.

Es conveniente hacer uso de un taburete de tornillo en vez de un asiento ordinario, por lo fatigoso que es no poderlo acomodar á las diferentes dimensiones de las piedras.

También en muchos casos es conveniente colocar sobre la mesa un espejo movible en la disposición que se representa, para ver al revés el modelo ó el trabajo que se ejecuta.

16. *Porta-lápices*.—En los dibujos muy finos se emplean lápices de diferente dureza cuando el dibujante está poco acostumbrado á manejarlos; pero es preferible emplear porta-lápices más ó menos ligeros y lápiz de una sola

clase para facilitar la ejecución de las partes ligeras y tintas unidas.

Los porta-lápices más cómodos se hacen con plumas del grueso del lápiz; se cortan los extremos de este tubo, se ajusta por un lado un palito ligero de madera y por el otro se mete el lápiz; el mango de madera sirve además para ir empujando el lápiz á medida que se gasta: puede hacerse este mango de corcho y reemplazar la pluma por una virolita de cobre.

También se hacen porta-lápices de papel, para lo cual se toma un cilindro de madera ó hierro del grueso del lápiz y de unos 18 centímetros de largo, y se frota con un poco de sebo; en seguida se encola un papel de 16 centímetros en cuadro y se arrolla sobre el cilindro con el lado encolado hácia fuera, de modo que no haga pliegues: ántes de que esté completamente seco este tubo de papel, se saca del cilindro que ha servido para hacerlo, y es un porta-lápiz ligerísimo que permite hacer las tintas más delicadas.

17. *Composicion del lápiz*.—Es de tal importancia la fabricación de los lápices en Litografía, que desearíamos poder disponer de espacio suficiente en nuestro MANUAL para extendernos en sus más pequeños detalles. Procuraremos, sin embargo, condensar en pocas

palabras cuanto se ha escrito sobre el particular, limitándonos á exponer lo puramente práctico y descartando teorías químicas que, si bien interesantes, tal vez fueran causa de confusión para nuestros lectores.

Lo más importante en el lápiz litográfico es la relacion de su parte grasa con su materia colorante, porque si es excesivamente graso, engaña al artista, haciéndole entonar demasiado su dibujo, que á la impresion sale más negro de lo que deseaba, sucediendo todo lo contrario con el que está muy cargado de materia colorante.

El lápiz, para ser bueno, debe tener una composicion perfectamente grasa, dura sin ser quebradiza, que se pueda moldear y cortar con facilidad, que conserve una punta conveniente, tanto para hacer los trazos más finos como las tintas más nutridas, que resista á la acidulacion y que apénas sufra alteracion en una larga tirada.

Las siguientes composiciones de Lemercier, Knesht y Deroy, son las que principalmente reúnen estas condiciones:

1. ^a Cera amarilla.	32 partes.
Sebo muy purificado.	4 —
Jabon blanco.	24 —
Sal de nitro.	1 —
Negro calcinado y tamizado.	7 —

2. ^a Cera amarilla.	1000 gramos.
Jabon blanco de Marsella.	750 —
Sebo.	125 —
Goma laca.	50 —
Trementina de Venecia.	50 —
Nitrato de potasa (sal de nitro).	30 —
Agua destilada ó de lluvia.	200 —
Negro de humo.	200 —
3. ^a Cera blanca pura.	32 partes.
Jabon blanco de aceite.	12 —
Idem id. de sebo.	12 —
Sal de nitro, de 1 á.	2 en verano.
Negro calcinado y tamizado	6 1/2.

18. *Primeras materias.*—No pueden darse de una manera absoluta las proporciones de las sustancias que entran en la composicion del lápiz, porque su calidad y pureza son muy variables.

La *cera* se falsifica muchas veces con grasa ó con fécula, y otras con las dos cosas á la vez; en el primer caso, el remedio es imposible; cuando sólo tiene fécula se separa hirviéndola en agua. La *cera* amarilla de buena calidad está seca, no se pega á los dedos, ni aún á los dientes cuando se mastica, ni deja gusto de sebo en la boca.

Si el *sebo* no está bien purificado, contiene más ó ménos oleina, que no puede ménos de

ser perjudicial; conviene prepararlo por sí mismo, fundiendo grasa ó sebo de carnero al baño maría.

El *jabon blanco* tambien se adultera con varias sustancias perjudiciales á las preparaciones litográficas; se corta y dispone segun hemos indicado al hablar de la tinta autógrafa.

El *negro de humo* debe ser muy ligero, de primera calidad, y se debe moler perfectamente, pasándolo despues por tamiz. Lemercier emplea una mezcla de negro de humo, de hueso y de resina, que tambien suele encontrarse en el comercio con el nombre de negro litográfico calcinado y tamizado.

La *sal de nitro* pura ó nitrato de potasa se vende en todos los almacenes de productos químicos ó droguerías: es blanca, de sabor fresco y picante, cristaliza en prismas, es soluble en siete veces su peso de agua y más en agua fria; sirve para dar consistencia á los lápices.

La *goma laca* es una especie de resina dura, roja, trasparente, depositada por el insecto *coccus lacca* sobre muchos árboles de las Indias orientales: la hay parda y rubia; debe preferirse ésta por ser la más pura.

La *trementina* es una especie de resina clara y trasparente, que se extrae del pino marítimo;

por destilacion da el aceite esencial de trementina; la parte sólida es la colofana ó *colofonia*; finalmente, cuando se purifica da la materia dura y resinosa de que se hace la pez.

19. *Fabricacion*.—Se puede fabricar lápiz en ménos cantidad de la que dan las antedichas proporciones, pero es ménos seguro el resultado y se corre el peligro de la carbonizacion. Para esto se usa generalmente una cacerola de fundicion sin estañar, de 15 pulgadas de diámetro por 6 de profundidad, con tapadera, que sirve para apagar el fuego prendido á los productos, y un mango para retirarla fácilmente del hornillo ó fogon cuando convenga. Tambien se debe tener una espátula de hierro con mango de madera para agitar la mezcla.

Se ponen á derretir juntos todo el sebo y las tres cuartas partes de la cera; se tapa la cacerola y se aumenta el calor hasta que la mezcla se encienda á la aproximacion de un fósforo ó hierro candente, en cuyo caso se retira; se empieza entónces á añadir el jabon poquito á poco y removiendo sin cesar para facilitar su fusion. Al apagarse la llama por sí sola, se vuelve á poner al fuego la cacerola y se continúa la mezcla del jabon. Cuando el humo que se desprende es muy espeso, se retira la cacerola, se empieza á verter la disolucion de nitro que se ha-

brá puesto á hervir de antemano, y con una cucharilla de café se echa una gota, despues otra, luégo algunas más y así sucesivamente para que no se produzca explosion, removiendo continuamente hasta que haya cesado la agitacion de la masa, que será cuando el agua se haya evaporado. Despues se echa poco á poco la goma laca, y si el calor es excesivo, se hincha la masa hasta el extremo de salirse del cazo, en cuyo caso se añade, junto con la goma-laca, el resto del jabon, y se concluye adicionando la trementina. Entónces se aumenta el calor para inflamar por segunda vez la composicion durante un minuto, y se apaga en seguida poniendo la tapadera.

Es necesario quitar constantemente lo que se va pegando á las orillas de la cacerola é incorporarlo á la masa, porque si se deja, se carboniza y altera su pureza.

Por último, ántes de echar el negro de humo es necesario cerciorarse de si la mezcla ha sido completa, sobre todo de si se ha fundido ya la goma-laca, que desaparece al principio entre la masa, pero que luégo vuelve á la superficie en forma de espuma, que sólo cede á una elevada temperatura. Para averiguarlo se echa una cucharada de pasta sobre una piedra ó pedazo de cristal, y luégo que está fria, por

su fractura, se ve si es bien homogénea; en caso contrario, es decir, si está grumosa, la goma-laca no se ha amalgamado por completo, y entónces se vuelve á calentar la composicion; si es seca y quebradiza, prueba que las materias están demasiado quemadas, en cuyo caso se puede añadir un poco de cera.

La incorporacion del negro de humo es de las más importantes y difíciles: si no se hace disminuyendo el calor y cuando ya las demas sustancias están concentradas, se forman grumos. En este momento pueden añadirse recordaduras de lápiz que mejoran la calidad de la nueva pasta.

Los lápices no deben colarse inmediatamente en los moldes, sino al cabo de algunos dias, á fin de dar tiempo para que el negro de humo se una más íntimamente á la masa, con objeto de que ésta llegue poco á poco á un grado conveniente de fluidez y para que adquiriera más homogeneidad por medio de la refundicion, que debe hacerse á un calor suave.

20. *Moldeado*.—El molde más usado para los lápices (fig. 2), se compone de dos piezas gemelas de cobre *a a*, unidas por una visagra *b*; estas gemelas están surcadas por cierto número de ranuras que se corresponden entre sí, formando, al reunirse, otros tantos tubos del grue-

so del lápiz. Este aparato está fijo sobre dos piezas de madera, la inferior con un tornillo que atraviesa la superior, para sujetarla por medio de una tuerca.

Cuando se han de moldear lápices, se unen dos regletas de madera á los costados, pero flexibles, para que al unir las gemelas, dejen salir el exceso de materia si están demasiado llenas.

Sobre este molde así preparado se echa con la cuchara una cantidad de pasta suficiente para llenarlo; se baja en seguida la gemela superior, se aprieta con la mano y se atornilla á la inferior; al cabo de algunos segundos se habrá enfriado la masa, se quitan las regletas y se rasca con un cuchillo el exceso de los costados del molde; se destornilla y se sacan los lápices cuando todavía están calientes, pero con mucho cuidado para que no se rompan.

Las raeduras se echan otra vez en la cacerola para refundirlas.

Cuando el lápiz se agarra al molde, la pasta no está bastante cocida, en cuyo caso se cuece más.

Los lápices que primero se moldean son los más blandos; por eso llevan el núm. 1; los que se hacen despues llevan el núm. 2 y son más duros, porque la composicion ha estado más tiempo al fuego y se ha concentrado más.

21. *Modo de cortar el lápiz.*—Los lápices deben cortarse con atencion; son más flexibles cuando están cortados con más igualdad; es necesario que formen un cono más ó ménos prolongado, pero cuya línea recta sea más bien convexa que cóncava.

Cuando se quieran hacer detalles se tiene el porta-lápiz casi derecho; el cono del lápiz debe ser entónces cortito y la punta no muy fina. Por el contrario, para hacer fondos unidos ó partes ligeras, es preciso que el cono sea muy prolongado, pero entónces se usa inclinándolo mucho; este corte se da generalmente á los lápices cogidos en porta-lápices ligeros.

Cuando se quiere adelgazar la punta del lápiz miéntras se trabaja, se frota sobre un papel áspero cualquiera que se tiene sobre la plancheta ó soporte de los brazos.

El lápiz, cortado con algunos dias de anticipacion, es ménos quebradizo que el que se corta en el momento de usarlo. Deben cortarse de antemano muchas docenas á la vez y colocarlas en cajas cerca del pupitre, sin confundir los números. En otras cajas, tambien á la mano, deben tenerse los porta-lápices.

22. *Precauciones que deben tomarse para dibujar.*—Antes de entrar en detalles relativos á la ejecucion de un dibujo, debemos exponer

sucintamente las precauciones que se deben tomar, la manera de prevenir ó evitar los accidentes que pueden ocurrir con facilidad, y en último caso, el mejor modo de remediarlos.

La temperatura del estudio ó taller donde se trabaja no debe ser fría y húmeda, ni cálida y seca, porque en el primer caso, el lápiz no agarra bien á la superficie de la piedra y sale pálido el dibujo, y en el segundo la penetra demasiado, haciéndolo pesado; por consiguiente, no se debe dibujar ni estampar sino cuando la piedra no tenga humedad ni calor.

El contacto de los dedos sobre la piedra produce una mancha que toma tinta á la impresion. Este accidente no tiene remedio. Para prevenirlo se emplea la plancheta movable que hemos descrito al hablar de la mesa para dibujar.

Las gotas de saliva que se escapan al hablar ó estornudar, cuando caen sobre partes de la piedra todavía no dibujadas, producen manchas blancas, porque no toman tinta á la impresion: si caen sobre lo que ya está dibujado, convierten el lápiz en tinta. El mismo efecto producen el vino, la cerveza y otros licores. En caso de que ocurra este accidente, aconsejamos á los artistas que laven toda la piedra, vertiendo mucha agua, lo más pura que sea posible, y la dejen secar sin frotarla en manera alguna. Du-

rante esta ablucion se coloca la piedra casi perpendicular, á fin de que el agua no se detenga sobre lo que ya esté dibujado. Si sólo han caído sobre la piedra algunas gotitas de agua ó de saliva, no hay necesidad de un lavado tan general; bastará secarlas en seguida con un pedazo de papel de seda ligeramente oprimido sobre las partes mojadas. Cuando caen sobre los blancos de la piedra, se dejan secar, y luego, con un pincel templado en agua pura, se extienden y en seguida se secan con un lienzo fino sin frotar.

Nunca se debe soplar sobre la piedra, sino limpiarla suavemente con un pincel de marta ó meloncillo, ni se debe dejar que el aliento caiga y permanezca sobre el dibujo, porque su humedad disuelve una parte del lápiz y mancha los sitios donde ha permanecido. Para evitar esto, debe tener el dibujante en la boca un palito de madera de 5 á 6 centímetros, á cuyo extremo se ajusta un pedacito de cartulina doblada en forma de paraguas abierto. En tiempo frío y húmedo es más necesaria que nunca esta precaucion.

El polvo puede interponerse entre la piedra y el lápiz é impedir que éste la ataque lo suficiente, si ántes de ponerse á trabajar no se limpia muy bien con el pincel ó un pedacito de franela.

Las películas que se desprenden de los cabellos pueden fijar bastante grasa sobre la piedra para atraer la tinta de impresion. Es necesario levantarlas con el pincel tan pronto como se vean caer.

Cada vez que se deja de trabajar es preciso cubrir la piedra con un papel finito y un pedazo de bayeta gruesa encima, para evitar la influencia de la humedad.

23. *Calco y decalco.*—Sobre la piedra se dibuja al revés; por esto es necesario hacer un calco y decalcar luégo el dibujo que se quiere reproducir.

El calco y decalco de los dibujos sobre piedra se hacen de varios modos; pero el más usual es el siguiente: se calca el dibujo con la mayor exactitud sobre papel vegetal con lápiz Fáber, núm. 2, se vuelve sobre la piedra, y pegándolo bien estirado por las orillas con cola de boca ó goma arábica bastante fuerte, pero con el suficiente cuidado para que no se extienda hácia la parte donde deba dibujarse, se repasa por detras con una puntita roma de hueso ó de marfil, ó se frota encima con un instrumento cualquiera que sea bien liso, apoyando lo suficiente para que se trasmitan los contornos.

24. *Ejecucion del trabajo.*—Preparado todo como acabamos de indicar, se empieza á trazar

el dibujo con franqueza é inteligencia, sin dar fuerza de una vez á las sombras ni precipitar la entonacion general, sino trabajándola poco á poco á fin de que salga un punteado dulce y trasparente.

Los trazos se cruzan de izquierda á derecha para que salgan en su verdadero sentido, y se emplean generalmente en las obras que han de servir de modelos para la enseñanza del dibujo.

El punteado por masas, que da más armonía y transparencia, es muy hermoso en los trabajos pequeños. Cada aspersion de la piedra forma una especie de cono, al cual adhiere el lápiz por el lado en que se dirige el trazo del dibujo; de aquí la necesidad de trazos multiplicados en diferentes direcciones, para llenar todas las partes del cono; de aquí tambien la necesidad de lápices muy afilados para que, penetrando perfectamente en los intersticios, entonen mejor el trabajo: se obtiene una parte de este resultado girando el lápiz entre los dedos, de suerte que se ponga en contacto con la piedra la parte de la punta que no se ha gastado.

Debe tenerse presente que los dibujos, por diferentes causas, pierden mucha parte de su entonacion á la tirada, y por consiguiente se deben reforzar un poco más de como se habrian de ha-

cer si no perdieran á la acidulacion y lavado á la esencia.

No es conveniente emplear en un mismo dibujo lápices de diferentes durezas ni distintos fabricantes, ni posible borrar cosa alguna con miga de pan, goma elástica ó raspador; es preferible, á toda enmienda que no sea insignificante, sacrificar una parte del trabajo hecho, volviéndolo á empezar.

A ser posible, no debe interrumpirse la ejecución de un dibujo, porque pierde gran parte de su armonía; ejecutándolo con franqueza, sea por trazos, sea por masas, ó de ambos modos á la vez y sucesivamente, es como ménos dificultades ofrece á la impresion y como sale con más pureza y frescura.

Algunos dibujantes, entre ellos nuestro distinguido D. José Vallejo, empiezan por dar una tinta general muy ligera á su trabajo, llevando el lápiz muy inclinado sobre la piedra; y en verdad, que dibujando luégo con el lápiz derecho sobre esta tinta, se obtiene más igualdad y armonía que de ningun otro modo.

Para que las carnes tengan dulzura, se deben hacer paulatinamente, repasando muchas veces el lápiz; los paños, por el contrario, tendrán más vigor y frescura modelándolos de una vez.

Para armonizar un dibujo al terminarlo, se

llenar los intervalos de los trazos con un lápiz convenientemente cortado, y se aclara por un procedimiento enteramente contrario, esto es, cortando los puntos del lápiz que convenga con la punta de un buril muy bien afilado, llevándolo perpendicularmente y sin rayar.

Una vez terminado el dibujo, conviene guardarlo unos dias en algun sitio seco y á una suave temperatura, ántes de prepararlo para la impresion, á fin de que lo último que se haga tenga tiempo de penetrar en la piedra como lo primero, con lo cual adquiere más pureza el trabajo.

Despues de estas reglas generales, ¿qué podríamos añadir respecto á la ejecución del dibujo que no pertenezca al dominio del genio de cada artista en particular?

25. *Retoques y correcciones.*—Ya hemos dicho que deben evitarse en lo posible los retoques y correcciones, siempre de éxito dudoso; pero como algunas veces no hay más remedio que hacer las de poca importancia, indicaremos los medios más sencillos y expeditos.

No hay más que dos maneras de quitar fuerza á una parte del dibujo; la primera punteando casi perpendicularmente á la piedra, con una aguja ó punta de buril, procurando siempre aclarar algo más que luégo se encarga de

entintar el rodillo; la segunda, aplicando sobre la piedra una hoja de papel vegetal, cuya transparencia permite distinguir la parte que se ha de retocar, oprimiendo ligeramente el papel, al cual se adhiere el lápiz, con una punta de boj ó de concha, y repitiendo más ó ménos veces la operacion hasta obtener el tono deseado. Más adelante nos ocuparemos de la manera de hacer los retoques despues de la acidulacion.

26. *Otros procedimientos de dibujar al lápiz.*—Hay otros procedimientos de dibujar al lápiz que no son de tan general aplicacion como el que acabamos de describir, por cuyo motivo no nos detenemos á explicarlos. Estos procedimientos son el *lavado y aguada* litográficos, segun Senefelder, Jobard, Hancké, Knecht y Lemercier; *esfumado, á dos lápices, á media mancha*, etc.; pero casi todos se han abandonado por las dificultades que ofrece su estampacion.

CAPÍTULO IV.

DEL DIBUJO Y ESCRITURA Á PLUMA.

27. Escritura; generalidades.—28. Ejercicios preliminares.—29. Eleccion y preparacion de la piedra para dibujo á pluma y escritura.—30. Trazado.—31. Tintas litográficas para dibujar y escribir.—32. Plumas, talco de acero y tijeras para cortarlo.—33. Otros instrumentos; compases de bomba y de reduccion; aparato de Loire.—34. Ejecucion del trabajo.—35. Correcciones.

27. *Escritura; generalidades.*—Al ocuparnos del dibujo á pluma sobre la piedra, debemos empezar por una parte más modesta aunque no ménos difícil; pero que tiene una gran importancia comercial, y cuyos procedimientos de ejecucion son exactamente iguales; hablamos de la *escritura*. Por otra parte, como sería ridículo entre nosotros que un dibujante ó grabador mandara rotular á otro sus obras, como acontece generalmente en el extranjero, donde se ha hecho una necesidad la division del trabajo, no estará de más que le demos á conocer las reglas generales por cuyo medio puede llegar fácilmente á hacerlo por sí mismo.

Hay discípulos que sólo se dedican á este género de trabajo, creyéndolo sencillo y figurándose inocentemente que no necesitan mayores