

reclaman también más ó menos ligereza en la impresión, y después coloca sobre el grabado una hoja de papel de China; en seguida pasa con fuerza el bruñidor sobre los primeros términos, aflojándolo cuanto le es posible en las partes luminosas é interponiendo entre él y el papel de China una cartulina delgada. El bruñidor, deslizándose tan sólo sobre los trazos finos de los últimos términos, da á la prueba la dulzura que exigen los objetos lejanos.

Resulta de este procedimiento, que dicha prueba, presentada al impresor como la expresión perfecta del grabado, podrá expresar en cierto modo el sentimiento que haya animado al artista que hizo el dibujo; pero no puede tener, en cuanto á la calidad del grabado y á sus efectos en la impresión, sino un valor muy relativo.

Así, debe preferirse, para juzgar más seguramente de la naturaleza de un grabado, una buena y simple prueba sacada en una prensa de mano. Entendemos por buena prueba cuando ésta reproduce francamente todos los detalles del grabado, no estando empastados los trazos por una gran cantidad de tinta. Para obtener esta prueba, que puede servir de norma para la tirada, el operario impresor debe emplear un buen rodillo y un papel de buena calidad, grueso y bien glaseado. Un cierto número de pruebas semejantes á ésta, pero tiradas en cartulina á propósito, sirven para formar las hojas de *recorte*, cuyo conjunto constituye lo que, según hemos dicho, han dado en llamar *cupé* los impresores.

El *cupé* tiene por objeto reproducir á la impresión los efectos obtenidos por el bruñidor del grabador y abreviar la duración del arreglo de los grabados.

CAPÍTULO II.

CUPÉS.

El trabajo preparatorio de que vamos á ocuparnos puede compararse á esos cuadritos de porcelana trasparente que sirven para suspenderlos en las vidrieras de las ventanas. El *cupé* de los grabados descansa del todo en el mismo principio que ha servido á aquéllos de base.

Mirando al trasluz uno de esos objetos de porcelana, se notarán en él los mismos efectos de sombra y de claridad que presenta un grabado. Pasando el dedo por la superficie del cuadrito, se notan al tacto las desigualdades de espesor en la pasta. Efectivamente, allí donde hay más luz hay más transparencia, producida por el menor espesor de la pasta, el cual aumenta á medida que aumentan las sombras.

Reemplacemos la pasta de porcelana por espesores de papel y tendremos el *cupé*.

Varios procedimientos hay en uso para confeccionar los cupés, y que producen en la impresión resultados más ó menos satisfactorios. Algunos conductores se sirven de un papel muy grueso, una especie de carton-pasta, compuesto de algunas capas de papel de diferentes colores, trabajando el *cupé* sobre una

sola prueba, decentando ó rebajando los términos y las partes luminosas.

No somos partidarios de este procedimiento. Otros hay que pegan tres ó cuatro pruebas, unas sobre otras, y recortan lo mismo, lo cual es á nuestros ojos muy mal sistema, pues no creemos que puedan ofrecer exactitud ni verdad los efectos producidos por los cortes de la cuchilla.

Se ha buscado, y se busca todavía, un medio de reemplazar el cupé: hasta aquí las tentativas han fracasado, sin duda por no tener apariencias de buen éxito. Sin embargo, nada puede prejuzgarse; en vista de los admirables descubrimientos que nuestro siglo legará á las generaciones futuras, no podría extrañarnos la invención de un procedimiento que reemplazara á los cupés.

Algunos prácticos tienen á gala imprimir grabados de gran tamaño sin servirse de recortes. ¿Qué prueba esto? Que emplean mucho tiempo en el arreglo, porque es preciso admitir que los negros no pueden adquirir la presión necesaria como no se carguen en los puntos que es necesario hacerlo. Nos parece mucho más sencillo, mucho más cómodo, y sobre todo, infinitamente más expeditivo, tener hecho un cupé con anticipación, pegarlo en su sitio una vez listas las formas, y comenzar una hora después la tirada. No comprendemos un cupé que no economice tiempo al hacer el arreglo, pues para nosotros el cupé debe estar confeccionado de manera que no haya necesidad de

pegar una sola alza sobre la primera hoja de arreglo. No será extraño que la lectura de estas afirmaciones causen sorpresa á algunos conductores, pero podemos asegurarle formalmente que nuestra práctica y el método que usamos, al cuál debemos cierta reputación, nos permiten imprimir á veces grabados del tamaño de cuatro planas de *La Ilustración Española y Americana* sin necesidad de pegar *ni una sola alza* sobre el cupé.

Procediendo de este modo, con un sistema y principios perfectamente establecidos, es como puede hacerse el arreglo de un periódico ilustrado de gran tamaño en tres ó cuatro horas solamente.

Creemos que la mejor manera de operar es recortando separadamente los diferentes términos é irlos pegando sucesivamente sobre una prueba que llamamos *hoja de asiento*, y después completar el trabajo por medio del aclarado. A fuerza de práctica se puede llegar á suprimir en parte esta última operación.

La confección de un recorte consta de tres manipulaciones diferentes, que son: *recorte, engrudamiento y aclarado*.

Nosotros nos servimos para lo primero de una cuchilla delgada y flexible, de doble filo, que permite rodear fácilmente los contornos de las partes que hay que recortar. Como la cuchilla se embota á menudo en la cartulina, hay necesidad de afilarla muchas veces. A este efecto se debe tener preparada una piedra de afilar, muy fina, y emplear aceite clarificado. El

recorte lo verificamos sobre un vidrio plano y grueso: la cuchilla, resbalando sobre su superficie, se embota ménos que sobre otro cuerpo, el cual podría á su vez deteriorarse en perjuicio de la cuchilla misma.

Es indispensable que los recortes presenten bisel por debajo en todo su contorno. Para obtener este bisel, cuya importancia diremos luégo, se hace penetrar la punta de la cuchilla en la prueba de cartulina, en el sitio que hay que recortar, comunicando despues á aquélla un movimiento dulce y seguido, apretando ligeramente cuando el operador dirige la cuchilla hácia sí. Esta debe mantenerse de plano sobre la prueba, sosteniéndola con el dedo pulgar y apoyándola con la yema del índice.

Los recortes que han de utilizarse deben ir quedando por encima de la hoja de la cuchilla, y debajo de ella las partes que no han de utilizarse. De este modo, teniendo la cuchilla bien de plano, es como se obtiene el bisel de que hemos hablado ántes, cuyo objeto es evitar que al hacer la impresion se forme como una especie de aureola ó cerco al rededor de cada recorte pegado.

Dicha aureola es tanto más pronunciada cuanto es más gruesa la cartulina empleada en los recortes. El mal efecto que de esto resulta es más visible cuando el papel de la tirada está poco ó mal glaseado.

El recorte se comienza por los últimos términos. Si el grabado comprende tres de éstos, no se recortarán más que tres pruebas; si com-

prende cuatro, cuatro pruebas; cinco si es preciso; pero este es el máximum, y eso sólo cuando se trate de grabados muy cargados de negros y de gran tamaño.

Quando hay necesidad de hacer los recortes ántes de que haya tenido tiempo de secarse la tinta de las pruebas, puede tomarse la precaucion, para no mancharse demasiado los dedos y ensuciar el trabajo, de extender sobre la cara impresa de las pruebas una ligera capa de engrudo que, secándose, hace las veces de un engomado y presta adherencia á la tinta.

La prueba sobre la cual se pegan los recortes se denomina, como ya hemos dicho, *hoja de asiento*; las demas se clasifican por su número de órden.

Es fácil de comprender que las partes negras del grabado cargadas en tres ó cuatro hojas harán soporte, en el momento de efectuarse la presion, á las partes claras que los detallan. Es menester, al emprender el trabajo, tener en cuenta estos efectos de soporte, y no ahondar mucho á los lados de las partes cargadas en tres ó cuatro hojas.

Por regla general, las punturas y las extremidades de los trozos, que requieren dulzura y tienden siempre á salir más fuertes en la impresion, se suprimen en la hoja de asiento y en la siguiente. Se dejarán, sin embargo, los de los primeros términos, cuando se hallen soportados por negros muy inmediatos.

A fin de hacer más comprensibles para el lector las explicaciones que preceden, damos en



la lámina que acompaña á este tomo algunos ejemplos de cupés que pueden dar una idea general de lo que es este género de trabajo.



Antes de abordar la cuestion relativa á los cupés, considerados bajo el punto de vista del arte, creemos indicar una especie de medio mecánico que puede servir á los conductores que no quieren ó no pueden ir más allá de los procedimientos vulgares.



Como en todo es indispensable determinar una unidad que sirva de base á las proporciones y las relaciones que respecto á ella sea necesario establecer, nosotros designaremos como punto de partida para los diferentes grados de presion una unidad, en realidad ficticia. Estableceremos, pues, una escala de graduacion de tonos de la que la figura adjunta puede dar una idea aproximada.



Escala de tonos.

Cada uno de los diversos tonos que en ella aparecen, puede representar una cantidad. Admitamos que el tono presentado por puntos necesita la ausencia com-

pleta de presion, y lleguemos á la unidad 1; siguiendo la graduacion, tendremos 2, 3, 4 y 5. Convengamos ahora en que para recortar un grabado, cuando los trazos sean del matiz del número 1, el operador dejará únicamente la hoja de asiento, descargando en ella las partes más claras y suprimiendo del todo los puntos. Las partes que presenten el matiz número 2, se recubrirán con una sola hoja; cuando acusen el tono número 3, necesitarán una hoja más, y cuando presenten el matiz número 4, se le aplicarán 3 hojas; por último, cuando el grabado exija una fuerte presion á causa de sus dimensiones, podrá recubrirse el tono correspondiente al número 5 con cuatro hojas, que contando la de asiento, formará un conjunto de cinco hojas de cartulina. El tono mate es, pues, la presion máxima.

Al indicar estas diferencias de tonos no tenemos en cuenta las diferencias de trazos. Así, la figura que acompañamos presenta líneas seguidas, rectas y más ó ménos gruesas; pero es sabido que el buril del grabador puede producir los mismos matices por medio de plumeados, líneas cruzadas, etc.

Si un conductor se penetra bien de esta manera de proceder, le bastará una ligera práctica para darse perfecta cuenta de los efectos de presion producidos por los cupés; comprenderá, cuando un tono está salpicado de partes más claras, que debe aligerarlas ó descargarlas; no tardará en recoger el resultado de las alzas que hacen soporte á las partes vecinas, y por último,

se identificará con el trabajo del recorte tal como vamos á explicarlo.

A fin de evitar toda confusion en nuestras explicaciones, harémos constar, para lo sucesivo, que nosotros consideramos la de asiento como primera hoja, porque es, en realidad, el último término del dibujo: lo que quiere decir que los términos se hallan en relacion inversa con respecto á las hojas. Suprimiendo la palabra *término*, conservaremos la de *hoja*, que facilitará nuestras explicaciones: en este caso, comenzando el cupé por los últimos términos, éstos vienen á ser las primeras hojas.

Pasemos ahora á examinar los ejemplos que han de servir de complemento y comprobacion á las explicaciones precedentes.

§ I.—Cupé de un grupo.

RECORTE.—*Primera hoja ú hoja de asiento* (fig. 1.^a de la lámina).—Consideramos la hoja de asiento como cuarto término, ó sea el que limita el cuadro, representado por la pared del fondo, de tinte gris, con algunas sombras que le dan cierto valor, y que es preciso determinar en el cupé. Hay que indicar asimismo la ventana que aparece á la izquierda y la puerta que está á la derecha.

La pared, entre las dos mujeres que se alzan detras del grupo principal, forma una esquina determinada por la ligera sombra que se ve á la izquierda de ella. Este efecto se obtiene descargando la parte más clara del muro, á la de-

recha, que se prolonga por encima de la puerta. Para esto se introduce la punta de la cuchilla en la cartulina sin traspasarla del todo, sino más ó ménos profundamente segun el grueso de la película que se deba levantar, bordeando la parte que ha de quedar intacta; despues, sujetando una punta de dicha película entre la hoja de la cuchilla y el dedo índice, se la va arrancando poco á poco, que es lo que llamamos *decentar*.

Del mismo modo se procede para aclarar la pared: la hoja de la cuchilla decentará la cartulina alrededor de la mujer que lleva en las manos la fuente, encontrándose por esto destacada del fondo. La parte iluminada del muro por encima del niño que está sentado á la izquierda, será decentada del mismo modo, á fin de destacar tambien la ventana dibujada en la sombra.

El recorte de la hoja de asiento se continuará decentando los claros de los otros términos, sin tocar para nada á los extremos de los pliegues de las ropas.

Segunda hoja (fig. 2).—El tercer término está indicado en este dibujo de una manera bien distinta y comprensible. Para obtener los efectos en la segunda prueba, se recorta exactamente por todos sus contornos el niño sentado á la izquierda. Se recortan tambien las partes luminosas, con objeto de hacer resaltar las mujeres que están de pié en el fondo, y á fin de hacerlas *avanzar* del muro, se decentan todos los espacios en que los trozos estén más espaciados.

y que por esto tienen el mismo valor que las tintas grises de la primera hoja. Se aligeran los claros del primero y del segundo términos, pero avanzando un poco más el corte que en la hoja de asiento.

Haremos notar que las partes que deben suprimirse en las pruebas están sobreentendidas ó supuestas; por el contrario, las que deben ser pegadas sobre la hoja de asiento, aparecen en la impresion de una manera bien marcada para no dar lugar á equivocaciones.

Tercera hoja (fig. 3).—El segundo término se halla representado por esta figura. Se recorta, pues, la tercera hoja determinando el segundo término, y contorneando todo lo mejor posible los personajes colocados en él y que deben resaltar, como es consiguiente, de los que están detras.

En esta hoja se aligeran todos los blancos, medias tintas y tintas grises. La simple vista puede darnos cuenta exacta del trabajo que requiere la figura.

Cuarta hoja (fig. 4).—Sólo se recortan en ésta los negros muy acentuados, para despegar ó destacar del fondo los personajes que ocupan el primer término. Es fácil comprender que dando á éste más valor, más vigor que á los grupos de los términos sucesivos se establecerá la profundidad, la perspectiva que pone á cada cosa en su sitio y que determina el relieve.

ENGRUDAMIENTO DE LOS RECORTES.—A medida que se verifica el trabajo, todos los recortes se van depositando por su orden sobre

la hoja de asiento: los de la segunda hoja, directamente sobre aquélla; los de la tercera hoja, encima de los recortes de la segunda, y los procedentes de la cuarta, sobre todos los anteriores.

Colocados de esta manera, y volviéndolos boca abajo todos juntos, pueden irse tomando y engrudando por su orden; es decir, que sobre la hoja de asiento se pegan los recortes de la segunda, y encima de ésta la tercera, que á su vez recibe la cuarta.

Es esencial emplear un engrudo bien cocido, compacto y no fermentado. Los recortes pegados con engrudo malo se adhieren insuficientemente, y no sólo pueden correrse y desplazarse durante la tirada, sino que cuando se quitan los cupés del cilindro y se mojan para levantar las alzas del arreglo, los recortes pueden desprenderse y perderse. También es menester tener en cuenta la dilatacion del papel sometido á la accion de la humedad contenida en el engrudo. Operando sobre un grabado de grandes dimensiones, se hace forzoso separar en pedazos pequeños los recortes, ó engrudar también la hoja de asiento, á fin de que ésta adquiera las mismas proporciones con respecto á aquéllas.

Sobre un papel con cola se van depositando y engrudando por el reverso los recortes de la segunda hoja y se van pegando sucesivamente, con ayuda de una cuchilla, sobre la hoja de asiento.

Importa muchísimo que la coincidencia de

los recortes, al pegarlos, revista la exactitud más perfecta: los trazos, las líneas, los puntos deben corresponderse rigurosamente los unos con los otros. Fácilmente se comprenderá, que si la segunda hoja no está pegada en el lugar que le corresponde, y la coincidencia de las *cris* también es irregular, los efectos que se buscan estarán muy lejos de producirse, y la impresión será asimismo tan defectuosa ó más que si no se hubieran empleado cupés.

Cuando todos los recortes están pegados, con objeto de aplanarlos, de adherirlos y de hacer tomar el engrudo á todas las partes del cupé, se coloca encima una hoja de papel con cola, y extendiendo sobre la superficie exterior un poco de engrudo, se frota fuertemente con la yema de los dedos por toda la extensión del cupé. El engrudo sirve para hacer resbalar los dedos con más facilidad.

Después de esto se deja secar el cupé, colocándole debajo del vidrio sobre el cual se han hecho los recortes. Cuando está perfectamente seco, se procede á la tercera operación, ó sea el *aclarado*.

ACLARADO.—Repetimos aquí lo que hemos dicho antes: con un poco de costumbre y de experiencia se llega fácilmente á suprimir esta operación complementaria.

Para *aclarar* se usa una cuchilla de hoja ménos flexible que para recortar. El objeto del aclarado es suavizar, uniéndolos entre sí, las distintas hojas, con objeto de evitar los cerros que pudieran formarse en derredor de los

recortes. Las partes negras se aclaran repartiéndolo la luz según lo indique el grabado. Deseando, como siempre, hacer más comprensibles nuestras explicaciones, vamos á tratar por partes el grupo que nos ha servido antes de modelo.

Niño de la izquierda.—Darle un ligero corte en medio del gorro que le cubre la cabeza, conservando todos los contornos á fin de destacarlo del muro. Decantar una mitad del grueso de la cartulina la cara, no dejando intactos más que los ojos, la nariz, la boca y la sombra de la derecha. La manga, de la cual una parte desaparece detrás del gorro del personaje que está delante, debe aclararse ó despejarse.

Primera mujer de la izquierda.—Aclarar ligeramente la figura; decantar solamente la mejilla izquierda y la parte claro-oscuro á la derecha debajo del tocado. Determinar y hacer aparecer los pliegues del manto por algunos ligeros cortes poco profundos. Aclarar los bordes de la manga de la derecha en la parte que cuelga. Desvanecer la sombra de la túnica por medio de un ancho bisel practicado con la cuchilla, á fin de evitar una transición demasiado brusca entre los dos espesores. En fin, suavizar y dulcificar la botella, haciendo lo mismo con el hombro izquierdo.

Mujer del centro.—Detallar la cara, decantando la mitad del espesor, sin tocar á los ojos ni á la parte sombreada á la derecha. Acentuar la fuente con un corte de cuchilla. Aclarar un

poco los brazos. Determinar un golpe de luz en el pecho, dando movimiento y aire á la túnica por algunos ligeros córtes, que no deben alcanzar en modo alguno á los pliegues de la derecha. Aclarar los bordes de las mangas decentando ligeramente.

Mujer de la derecha.—Rebajar la parte superior del tocado en sentido circular, detallándola, es decir, conservando los trazos que determinan la cara. Aclarar el cántaro que pende de la mano izquierda marcando el efecto de la luz y desvaneciendo las sombras del vientre de aquél para indicar la redondez de sus paredes. Aclarar por en medio el tocado á la derecha, el seno y la parte claro-oscuro de la manga del mismo lado. Desvanecer las sombras del brazo designando el brazalete. Dar un cóрте poco profundo en la manga y debajo del brazo que cuelga.

En el tercer término hay algunos personajes que no dejan ver más que la cabeza; se aclararán un poco estas figuras detallándolas.

A la izquierda, en el segundo término, hay otras dos cabezas que deben suavizarse haciendo los recortes en bisel y aclarando las caras de manera que resalten los trazos.

Hablemos ahora del personaje de en medio, el más importante de la composición, y que presenta á sus comensales un objeto que tiene en la mano. Hay que aclarar la barba, dando también un ligero cóрте debajo del bigote para hacerle resaltar de la boca, que debe aclararse también por debajo. A la izquierda de la cara, aclarar asimismo un poco. Suavizar los extremos

de los trazos que forman la sombra de la frente á la derecha. Desvanecer las líneas que terminan el ojo. Marcar la luz, con un ligero cóрте en medio del gorro. Dulcificar los pliegues del vestido. Ahuecar las manos y el cuello, dejando intacta la sombra de cada lado que determina el modelado, y aclarar mucho la manga derecha.

El gorro del personaje sentado á la izquierda del precedente, ó sea á nuestra derecha, se aclarará conservando los contornos, y se detallará la cara recortándola en el segundo espesor (tercer término). El vestido se decentará muy ligeramente. Por último, el grupo de cabezas que se halla á la derecha se aclarará siguiendo las mismas indicaciones.

Réstanos hablar de los *personajes del primer término*, los cuales requieren el trabajo siguiente: Aclarar el gorro del que está sentado á la izquierda; dar un ligero cóрте por encima de los cabellos y en lo alto del gorro; acentuar la cara, aclarando los pómulos y la frente; aclarar la barba por debajo, conservando la sombra proyectada por el músculo del cuello; suavizar y desvanecer los pliegues de la manga y del hombro; ahuecar, en fin, las partes luminosas del vestido.

En cuanto al personaje que está sentado á la derecha, se le detallará la cara, practicando en bisel los recortes de la espalda y aclarando la manga derecha y los pliegues del traje.

§ II.—Cupé de un grupo con paisaje.

Lo más importante en este grabado (fig. 5) es establecer el relieve de las dos campesinas haciéndolas destacar del fondo, que se halla en plena luz, iluminado por el sol naciente. Asimismo es preciso obtener el alejamiento de los árboles que se perciben á la derecha relativamente á los montones de trigo que están delante, y, por el contrario, hacer avanzar el monton que se halla cortado por el cuadro y situado en segundo término. En todo el conjunto pueden observarse los reflejos del sol; hay, pues, que aclarar los delantales de las dos campesinas, el pecho de la una y la espalda de la otra. En los tocados de éstas y en el pecho del perro sentado á la derecha, se aligerará la presión. Por último, se decentarán los toques claros del terreno para determinar los accidentes del mismo.

Veamos ahora de qué manera debe procederse para hacer este cupé. Se dejará el cielo como hoja de asiento, pero rebajando los claros y desvaneciéndolos por medio de córtes en bisel. En la segunda hoja se incluirán solamente los árboles y el terreno, decentando las partes claras, ó sean las que hacen destacar la cesta de la derecha, y también la de la izquierda, determinando bien el perfil de la campesina que está cogiendo las flores. La que se halla de pié, y el monton de trigo del segundo término, serán recortados contorneando lo mejor posible. En di-

cho segundo espesor se decentarán los claros más acentuados de los delantales y del perro, así como la parte de terreno alrededor de las patas de éste.

La tercera hoja comprenderá los montones de trigo del fondo; el terreno del segundo término, del cual se rebajarán los claros; el monton que avanza hácia el mismo término; el perfil de la campesina que está de pié, la sombra del tocado, los cabellos, los hombros, la cintura, la cesta y la mano. La silueta de la otra campesina se recortará también, suprimiendo el delantal, excepto las sombras y un poco de la parte comprendida debajo del brazo izquierdo. En este espesor se aclararán los golpes de luz del monton de trigo más próximo, el hocico y la pata derecha del perro, y las partes iluminadas del terreno.

En la cuarta hoja van comprendidos los negros más acentuados del dibujo, pero decentando todos los golpes de luz.

Una vez pegados y secos los recortes, se completa el trabajo por medio del aclarado de las partes omitidas en las diferentes hojas.

En el cupé que venimos analizando, el alejamiento de los términos secundarios se obtiene por el contraste de los personajes situados en el primero.

En general, cuando se trata de un grabado que representa árboles, es menester cuidar de detallar el follaje, destacando minuciosamente los troncos y las ramas.

Ciertos paisajes que presentan un cielo cu-

bierto de nubes, las cuales forman varios términos, necesitan un cupé de algunos espesores. Sobre todo, los efectos de noche, los cielos anubarrados son los que requieren un trabajo más detallado: es preciso, pues, recargar las nubes de manera que hagan resaltar la idea del artista que dibujó el grabado.

A causa de sus diferentes tonalidades, los cielos exigen tres y aún cuatro hojas, cuando el conjunto del grabado es negro y los trazos se hallan muy juntos y compactos.

Cuando se trata de obtener efectos de agua cuya superficie esté tranquila y unida, hay que esmerarse en producir el reflejo de los cuerpos que haya al rededor, aclarando los espacios en que se reflejan. Si se trata de un mar alborotado, de olas, saltos de agua, cascadas, etc., hay que aclarar mucho las luces y cargar las sombras, á fin de producir los movimientos de las aguas, su derrame ó su caída.

Nunca lo repetiremos bastante: un cupé no puede hacer que el grabado dé sus verdaderos efectos como no se observen en él todos los detalles de ejecución. Bastan algunos córtés dados con acierto en los golpes de luz de los negros para alcanzar un buen resultado en esta parte. Aclarando los reflejos del agua, la espuma de las olas, las ondulaciones del mar se comunica al grabado en su conjunto un aspecto muy distinto al que resulta de pegar las hojas aplanadas unas sobre otras sin ningún detalle.

§ III.—Cupé de un retrato.

Un retrato puede presentarse bajo diferentes aspectos: de perfil, escorzado ó de frente, y de cuerpo entero ó de busto. Además de esto, la cabeza puede destacarse sobre un fondo negro y mate, gris ó de una perspectiva cualquiera, ó bien estar aislada, es decir, sin grabado alguno al rededor.

Examinando con atención un retrato, se notará que los caracteres determinantes de la fisonomía no son debidos más que á las sombras de la cara. No basta, en efecto, para obtener un parecido exacto, indicar minuciosamente cada rasgo ó línea del rostro; es preciso además, para que éste alcance la expresión y el sentimiento propios del individuo, dar su verdadero vigor á los contornos. Si el artista no modela bien la nariz, los pómulos, y los músculos de la cara, ésta aparecerá aplanada y sin expresión alguna. El hueco de los ojos, bajo el arco de las cejas, debe estar determinado por sombras más ó menos ligeras, y el ojo adquiere su profundidad acentuando el iris y la pupila. Por último, los golpes de luz distribuidos convenientemente en el cabello y en la barba, dan á uno y á otra la movilidad y la suavidad que necesitan.

Hay, pues, que cuidar, al hacer el cupé, de reproducir estos diferentes detalles, lo que se consigue bien por medio de hojas, bien aclarando donde convenga.

En general, los ojos presentan siempre cierta

tendencia á salir bastos en la tirada, por lo cual hay que trabajarlos con más esmero. Si el grabado fuese muy oscuro y los ojos estuviesen bañados de sombra, hay que cargar en la tercera y cuarta hojas las cejas, el borde de los párpados y la pupila.

Casi siempre los ojos aparecen en la tirada como aplanados, sin movimiento, sin vida, lo cual proviene de la falta de detalles en el cupé. A fin de hacerles que presenten la misma expresión que tengan en el dibujo, se cargan aparte los negros que forman los párpados, las cejas y las pupilas, aclarando después las partes iluminadas, pero cuidando en todos los casos de que salgan iguales en la impresión, esto es, que no resulte un ojo más cargado que el otro. Los trazos que forman las carnes se aclaran en la hoja de asiento, decentándolos ó suprimiéndolos del todo cuando se hallen iluminados completamente.

Si las sombras son vigorosas y acentuadas, se cortarán en bisel los espesores para desvanecer aquéllas y evitar las aureolas.

Los vestidos y los paños en general serán objeto de un trabajo esmerado, á fin de producir el relieve y hacer perceptible el modelado. Los pliegues aclarados y sombreados con acierto son los que mejor determinan los contornos de la figura.

El retrato de que nos servimos como ejemplo (fig. 6), exige cuatro hojas, á causa de que

el grabado es negro y compacto: le hemos escogido así porque nos ha parecido que reúne las principales dificultades que pueden presentarse en la tirada.

Si bien es menester que en la impresión la gorra resalte francamente del fondo grisáceo, destacándose por su tono negro mate, aunque conservando los claros que expresan los pliegues, en cambio la cara debe ser toda suavidad y dulzura, sin excluir por eso el modelado que le prestan las medias tintas que en ella se notan.

En la hoja de asiento, la parte de la frente, de la mejilla y de la nariz, que se hallan iluminadas, deben decentarse; lo mismo se hará con el cuello de la camisa, hácia la derecha, y la punta de éste que cae debajo de la barba. En la segunda hoja se recortarán todos los blancos de la cara, no dejando más que los puntos sombreados, ó sea la parte inferior de la mejilla, el caballete de la nariz y la frente. La camisa será recortada enteramente, excepto la sombra que proyectan la corbata y la barba. También se recortarán las partes luminosas de la barba y los cabellos inmediatos á la sien.

Pasemos ahora á la tercera hoja. El fondo será decentado en toda la parte que rodea y domina la gorra. No se dejará de la figura más que los ojos y la parte de sombra comprendida debajo de la nariz. Se aclarará el párpado superior del ojo izquierdo muy profundamente, así como el blanco del mismo ojo. El párpado inferior se decentará en bisel. De la barba sólo se conservará la sombra de la derecha y la que

proyecta el bigote. En esta tercera hoja las partes aclaradas del traje se decentarán muy ligeramente. El cuello debe decentarse en medio para producir el modelado.

Llegamos á la cuarta hoja que es la que requiere más detalles. La gorra debe ser comprendida en ella pero decentando todós los claros profundamente. A fin de destacar mejor el ojo derecho desviándole del fondo, se le incluirá tambien en la cuarta hoja blanqueando los claros. En cuanto al fondo, no se dejará más que la parte baja de cada lado. El orificio de la nariz y el bigote se conservarán, así como la parte comprendida debajo de la barba, el hueco de la oreja y la sombra de los cabellos. Todas las partes claras del traje serán suprimidas de ésta hoja y aclaradas las medias tintas. Sobre cada uno de los botones del chaleco se practicará un ligero córte, y lo mismo sobre la condecoracion. El brazo y el hombro izquierdos quedarán suprimidos en la cuarta hoja La corbata debe incluirse.

En rigor, y trabajando el cupé con cartulina delgada, se pueden cargar con una quinta hoja los negros mates; pero esto sólo en el caso de que el arreglo vaya recubierto con una tela gruesa, y tirándose en una máquina doble.

Para completar el trabajo, cuando el cupé esté bien seco, se procederá al aclarado, segun se ha dicho.

Cuando se trate de hacer el cupé de una estátua ó de una figura desnuda, se procederá muy ligeramente, porque vale más pegar algunas alzas en el arreglo, que tener que descargar los cupés una vez pegados sobre el cilindro. Hay que desvanecer las sombras y los claros con objeto de que aparezcan en la tirada de una manera vaga é indecisa. Lo mismo que un retrato, una estátua puede estar dibujada sobre fondo negro, con objeto de que resalte mejor: en este caso, el cupé puede tratarse más minuciosamente que si la estátua estuviese aislada ó sobre un fondo grisáceo.

Cuando un retrato ó una estátua están aislados, es decir, sin fondo alguno, es muy útil colocar el grabado ménos alto hácia la cabeza que hácia la base. Segun el género del grabado y su importancia, se forma el cupé de dos, tres ó cuatro hojas.

Lo que más hay que cuidar en el cupé de una estátua son los contrastes de luz y de sombra que le dan el relieve y le comunican su verdadero vigor.

Tambien se debe muy especialmente evitar que los recortes se marquen en la impresion, es decir, que deben estar practicados en bisel de manera, que fundiéndose ó uniéndose, no formen bordes de ninguna clase, lo cual produce muy mal efecto.

Así, en las hojas de arreglo, las cuales se recortan con tijeras, hay que hacer esta operacion siguiendo exactamente las líneas indicadas por las sombras y segun la direccion de los múscu-