

La Fotografía

Año IV.

Madrid, Febrero de 1905.

Núm. 41.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

“ALCOR,”



Las contradicciones que entre lo ideal y lo real entrañan los adagios y dichos vulgares, *Una cosa es predicar y otra dar trigo, Torear desde la barrera*, y tantos y tantos más cuantos se contienen en el habla castellana, son tortas y pan pintado ante el abismo infranqueable que separa la teoría artística del retrato fotográfico, y la práctica del retrato que hay que hacer para que se digne aceptarlo S. M. *el público*.

Para cuantos sienten en su espíritu lo que *el retrato* debe ser, y hayan saludado siquiera las teorías de los estéticos, respecto de especialidad tan principal de las artes plásticas, leyendo á Taine, y observando á menudo las obras de los grandes retratistas Rafael, Ticiano, Van-Dick, Moro, Teocopuli, Velázquez, Gainsborough, Goya, López, y otros más, extranjeros y nacionales, como pudieran citarse, RETRATAR es: no solamente la reproducción de las facciones, del físico, del aspecto externo del sujeto, si no adivinar, traducir y expresar su carácter, su personalidad moral, su espíritu, su alma, y hasta, siendo posible, el medio ambiente que le rodea y en que vive.

De ahí que, cuantos del campo de las Artes fueron al de la Fotografía, y aun aquellos que sin tan alta procedencia, pero con intuiciones artísticas equivalentes, dedicaron su actividad al oficio de retratar, buscaron, antes de ser pervertidos por el público, la condición funda-



mental que hace que cada hombre se manifieste en su estado y ser más corriente y constante, es decir: la naturalidad.

Puede una tempestad pasajera en plena primavera desnudar de hoja al arbolado y cubrir los campos de granizo y aun de nieve, dando al paisaje el aspecto mortecino y desolado del invierno. Pero *la principal*, la dominante en la primavera, no son tales fortuitos accidentes, y al querer expresar la primavera, precisa expresarla con cielo azul, y arboledas frondosas y campos cubiertos de flores. Otra cosa no es natural ni verosímil.

Y la pintura y la fotografía de la gente, precisa obtenerlas con naturalidad, huyendo de los rasgos transitorios, de los estados de alma fugaces, y de la afectación por cualquier motivo, como de la peste.

Así, por ejemplo, en el retrato de un hombre eminente, obrero del pensamiento, poco preocupado de sí mismo, desdeñoso de la indumentaria y de los atavíos externos que realzan y subrayan las prendas personales; que adopta frecuente, por no decir constantemente, posturas en armonía con su abandono para todo lo que no sean las abstracciones de su vida interior y las especulaciones de su espíritu; que vive indiferente hacia cuanto le rodea, porque aunque *mira* hacia fuera, *ve* más hacia dentro; en el retrato de tal sujeto, digo, precisa apoderarse de esa vida reconcentrada en sí misma; de ese desgaire en el exterior compensado por la interior actividad; de ese carácter reflexivo ó contemplativo, como sea; de la lucidez de la mirada, reflejo de la inteligencia en constante labor, de la aparente transparencia de las ideas á través de la frente que, por fuera, surcan hondas arrugas... y, si no se hace así, el retrato será cualquier cosa menos retrato verdadero del original.

Trátase de una mujer espiritual, en quien coinciden todas las delicadezas, así la de las formas como las del corazón; que traspira suavidad en todo; que mira con dulzura y habla con mimo; que se mueve con lentitud, porque más que pisar, lo que hace es acariciar el suelo con los pies, y el pintor y el fotógrafo deben aspirar á que su obra refleje estas delicadas cualidades. La sonrisa debe ser apacible, la actitud recogida, la mirada entornada por la bondad, la figura, en total, fina y esbelta.

Tenemos ante la máquina una mujer, por el contrario, en que todo grita y clama; en que los ojos despiden

llamaradas, retando al amor; en que las formas rebosan de juventud, de salud y de fuerza, pugnando por verse libres de las telas que las oprimen, y, en tal caso, se debe poner á tono la figura, reproduciéndola en un momento álgido de su exceso de vida y de sensualidad, porque, si no se hace así, el retrato no será el retrato de semejante mujer. Así lo entendía Ticiano, y cuantos frecuentan nuestro incomparable Museo del Prado, lo saben mejor que yo.

Debe copiarse; en el niño, la eterna sonrisa que es ornamento preciado de la adolescencia; en la joven, la hermosura propia de los pocos años; en el adulto, el aplomo y la serenidad que la mayor edad proporciona; en el viejo, la dignidad de los años y de las canas.

Debe retratarse; al risueño, con sonrisa; al taciturno, en serio; al alto, sin cortarle las piernas; al bajo, sin estirárselas; al grueso, sin afinarle; sin engordar al flaco. En una palabra: á cada cual como cada cual es, y y sin más modificaciones que aquellas que el arte y el buen gusto imponen para que, por encima de todo, predominen la belleza y la verdad, ideales supremos de toda obra que aspira á ser artística.

Pero (se me dirá): ¿es que puede haber belleza siempre en el natural? Con solo ser natural y verdad, responderé, ya es bello. La verdad nunca es fea. Siempre está bien. Hay belleza hasta en lo deforme cuando se copia con arte y bien. Bella es la pintura de Velázquez, hasta cuando se prostituye, reproduciendo una Corte de imbéciles degenerados, de monstruos y de miserables.

Puede, por consiguiente, una fotografía, un retrato fotográfico, ser obra hermosísima, y no ser plásticamente bello el retratado.

En estas convicciones que yo siento arraigadísimas en mí, comulgan los grandes maestros profesionales ingleses y norte-americanos. Véanse, sino, las Revistas en que se publican sus más culminantes obras. Obsérvese cuánta diligencia rinden los fotógrafos en que los retratos *sean naturales, tranquilos, sencillos, sinceros*, los retratos verdaderos de los retratados. Léase, también, lo que proclaman los Piri-Mac-Donald y los Burkon, abominando del retoque excesivo, y proclamando su excelencia en cuanto tiende á la simplificación de líneas, á no dejar sino lo esencial, al acuse de lo saliente y al borrado de todo aquello que, sin contribuir al efec-

to total, lo embarulla y confunde, distrayendo la atención de lo principal.

Obsérvese, asimismo, el retrato que se hace en Alemania (el mejor de Europa). Y después de observar, ver y leer cuanto queda expuesto, tras de empaparse bien de cuanto queda dicho, compárese todo con la porquería rebotante de vulgaridad, de falsedad y de afectación que caracteriza la fotografía profesional española.

¡Qué diferencia entre lo que el retrato debe ser y el retrato que se hace en España!...

Así he pensado yo muchos años, y así sigo pensando ahora más que nunca. La única diferencia entre mi ayer y mi hoy, consiste en que ayer le echaba yo la culpa á los fotógrafos profesionales, y hoy, en una proporción de 95 por 100, se la echo al público.

Confieso mi error, y arrepintiéndome de él, lo proclamo en alta voz. Impone la justicia consignarlo así, en descargo de mi conciencia y en vindicación de los fotógrafos profesionales españoles.

Ahora que he bajado al redondel y me he puesto delante del toro, me he convencido de que obré con ligereza *toreando desde la barrera*. Las bromitas que, más de una vez, gasté en los portales de los profesionales, me las devuelvo íntegras. Esos esperpentos de que tanto me reí, y que me siguen pareciendo malos, no son, en su inmensa mayoría, los retratos que harían y que hacen los profesionales; son los retratos que el público quiere que le hagan.

Sí, amigo lector; las teorías estéticas desarrolladas al principio de esta Crónica, los principios de arte que someramente expuse, las vulgaridades de Pero Grullo, como quieras llamarlo, que informan esta conferencia, son las coplas de Calainos para la inmensa mayoría del público español que se retrata.

El público español no entiende, ó no quiere entender, de nada de lo dicho. Tiene un concepto del retrato totalmente distinto del que queda apuntado. Para él, el retrato tiene que ser, ante todo y sobre todo, *una cosa bonita*.

¿Ves qué frase más pedestre?... Pues así, pedestre, tiene que ser el retrato para que guste.

¡El público!... De una plumada lo retrató para siempre Lope de Vega...

Mas en nada quizás se manifiesta de tan solemne manera el liliputiense nivel intelectual del público, como en

el modo estupendo que tiene de apreciar los retratos en fotografía.

Ahí es donde aparece en toda su desnudez con analfabecia deplorable. Ahí es donde nos muestra cuán poco debe fiarse de su ilustración, cuán temerario es oponerse á su pensar corriente y cuanto más discreto es, si se quiere vivir, y puesto que paga, el darle gusto, produciendo los mamarrachos de su preferencia.

La masa general del público (claro está que hay muchas excepciones), aquella que se considera como más ilustrada y sabia, tiene un gusto detestable, que proviene, principalmente, de la total ausencia de buena educación artística. De cada cien personas de viso que saben presentarse decorosamente en sociedad, que pueden hacer lo que se denomina alternar, que visten con arreglo á los figurines que ya hechos nos envían de fuera, ó que se tienen, en fin, por gentes de cierta calidad, no hay cinco que sepan mirar un cuadro, apreciar un dibujo, ni ver una fotografía.

El mal gusto está ingertado en la masa de la sangre, como vicio de origen de toda una nacionalidad. El mal gusto se revela en la vida diaria, en las diversiones, en el culto religioso, hasta en la manera de comer...

Se podrá discutir si nuestra fiesta favorita de toros es más ó menos bárbara y cruel que los pugilatos ingleses, las riñas de gallos, el tiro de pichón, y aun los procedimientos franceses para cebar los bichos que producen el *foie-gras*; todo eso es opinable. A mí, por ejemplo, me parece la más soberana bestialidad que inventó la fiereza de los hombres. A otros les entusiasma. Lo que no cabe duda, es que es una diversión de pésimo gusto.

Aquí llamamos *engalanar* una calle á levantar sus adoquines y clavar en el suelo unos tarugos que forramos de tiras de percalina. Aquí nos enloquece la perspectiva de la calle de Alcalá. Aquí basta con ir á un teatro ó á un circo para medir nuestro buen gusto: no hablemos de los teatros encanallados: vayamos al Real y fijémonos en los trajes que sacan las coristas invariablemente encarnados, azules ó amarillos: descendamos más, y nos extremeceremos de espanto ante el criterio artístico que impera, empezando por la locución y acabando por el decorado. Refugiémonos en un circo, y veremos la unanimidad con que el público ruge de entusiasmo por

cualquier voltereta de un granuja en traje de Adán sonrosado, mientras asiste indiferente, ó sisea, las combinaciones de color, de luz, de habilidad y de arte de un buen artista. Aquí regocija *la jota* y el cante hondo, y nos detenemos en la calle ante el berrear de una voz aguardentosa y hombruna que se pasa la noche contándonos cosas de su madre. Aquí se habla peor que en ninguna parte del mundo, poseyendo un léxico soez que excede en palabrotas y blasfemias, á cuanto de más grosero se dice en ninguna parte, lo cual, ante todo y sobre todo, es de pésimo gusto. Aquí, en fin, son infinitos los que aun no han visto el Museo del Prado, y son muchos también los que, habiéndolo visto una vez y muy de prisa, no volvieron.

¿Qué de particular tiene que toda esa masa á que aludo no sepa apreciar ni distinguir un buen retrato?... Al buscar, al pedir y al pagar vulgaridades ramplonas, procede con lógica. Quiere estar en fotografía á la misma altura que en todo. No cabe, pues, exigir en fotografía refinamientos que no se tienen ni para lo más corriente de la vida. Y debe, por consiguiente, seguirse retratando á la gente, como la gente quiere que se la retrate: en cursi, en necio, en tonto, en pedestre y en feo.

¿Y hemos de continuar por siempre así?

La respuesta no corresponde á los profesionales, que por razones de interés no tienen más remedio que seguir la corriente. Corresponde á los aficionados.

Los aficionados, sí, son los que deben ir poco á poco educando al público, dándole retratos de verdad y no estampitas charoladas, enseñándole paulatinamente cuanto ellos aprendieron y aprenden de las mejores Revistas técnicas del extranjero, mostrando cuán distinto es el concepto del retrato en Oxford y en Munich, del de los inenarrables madriles, emporio del gusto más depravado, completando, así, su obra de educación.

Porque los aficionados fueron los que empujaron á los fotógrafos, haciéndolos apretar, como vulgarmente se dice, y los aficionados artistas serán los que empujarán al público, haciéndole despertar del marasmo en que duerme, y redimiéndole de la esclavitud del mal gusto en que vive.

Y como el tema es largo, y queda mucho por decir y la Crónica se hace pesada, dejémoslo para otro día.

K.

PARA LOS QUE EMPIEZAN

(CONTINUACIÓN)

II

LOS OBJETIVOS (1)

HAY obturadores que trabajan delante del objetivo; otros que funcionan detrás de él; otros que van colocados entre sus lentes, ó sean los llamados *centrales*, y los especiales para obtener grandes velocidades, que operan inmediatamente delante de la placa y se conocen con el nombre de obturadores de placa ó *focales planos*.

Los que trabajan delante del objetivo, se colocan sobre su misma montura y son muy cómodos para cámaras de pie.

También se usan en éstas, aplicados á su tablilla anterior y sirviendo de sostén del objetivo, algunos modelos de los que funcio-

(1) De la obra *La fotografía simplificada*.

ción de segundo hasta $\frac{1}{5000}$ y aun $\frac{1}{10000}$, según afirma su autor, aunque esta última nos parezca, á más de algo teórica, completamente inútil, dado que no hay placas bastante sensibles ni objetivos suficientemente luminosos para impresionar una imagen á esas velocidades.

Con $\frac{1}{2000}$ de segundo se puede fotografiar con perfecta limpieza un caballo á todo galope que corra perpendicularmente al eje del objetivo, siempre que se halle, por lo menos, en el límite de la distancia hiperfocal de éste ó más lejano, pues sabido es que el movimiento se hace menos sensible cuanto más se aleja el sujeto que se mueve.

Para saltos de caballo, basta con la milésima de segundo que se obtiene en los *focales planos* corrientes reduciendo la abertura de la cortinilla á 2 ó 3 milímetros, según la tensión del muelle que manda la fuerza (que debe ponerse al máximum), y siempre partiendo de la base de la distancia á que se quiera tomar el salto, pues so pena de aumentar la velocidad, no resultará la imagen con limpieza de detalles, si no se halla á la distancia hiperfocal del objetivo.

De disminuir la distancia hiperfocal, deberá disminuirse también proporcionalmente la separación de la cortinilla, con lo que se aumenta la velocidad.

Los objetivos para este género de trabajos han de tener una abertura que no sea inferior á F. 8 y los más á propósito son el *Planar* de Zeiss, á F. 3,6, y el Goerz, de nueva creación, á F. 4,5.

Para el trabajo común y corriente, es decir, para obtener fotografías de asuntos animados, bien en la calle ó en el campo, son suficientes las velocidades de $\frac{1}{40}$ á $\frac{1}{100}$ de segundo, según los casos, y con un objetivo de F. 6,5 á F. 8, es posible trabajar á la sombra en días nublados, hasta con $\frac{1}{20}$ ó $\frac{1}{25}$, que es el verdadero límite de la instantánea, partiendo del principio de que para llamarse así, exige la necesidad de reproducir algún sujeto en movimiento, aunque éste se verifique con lentitud.

Como el primer diafragma de casi todos los objetivos de cámaras de mano, deja una abertura útil de F. 10, éste es el que debe usarse para las instantáneas en general á buena luz, poniendo el obturador á una velocidad de $\frac{1}{40}$ ó $\frac{1}{60}$ de segundo.

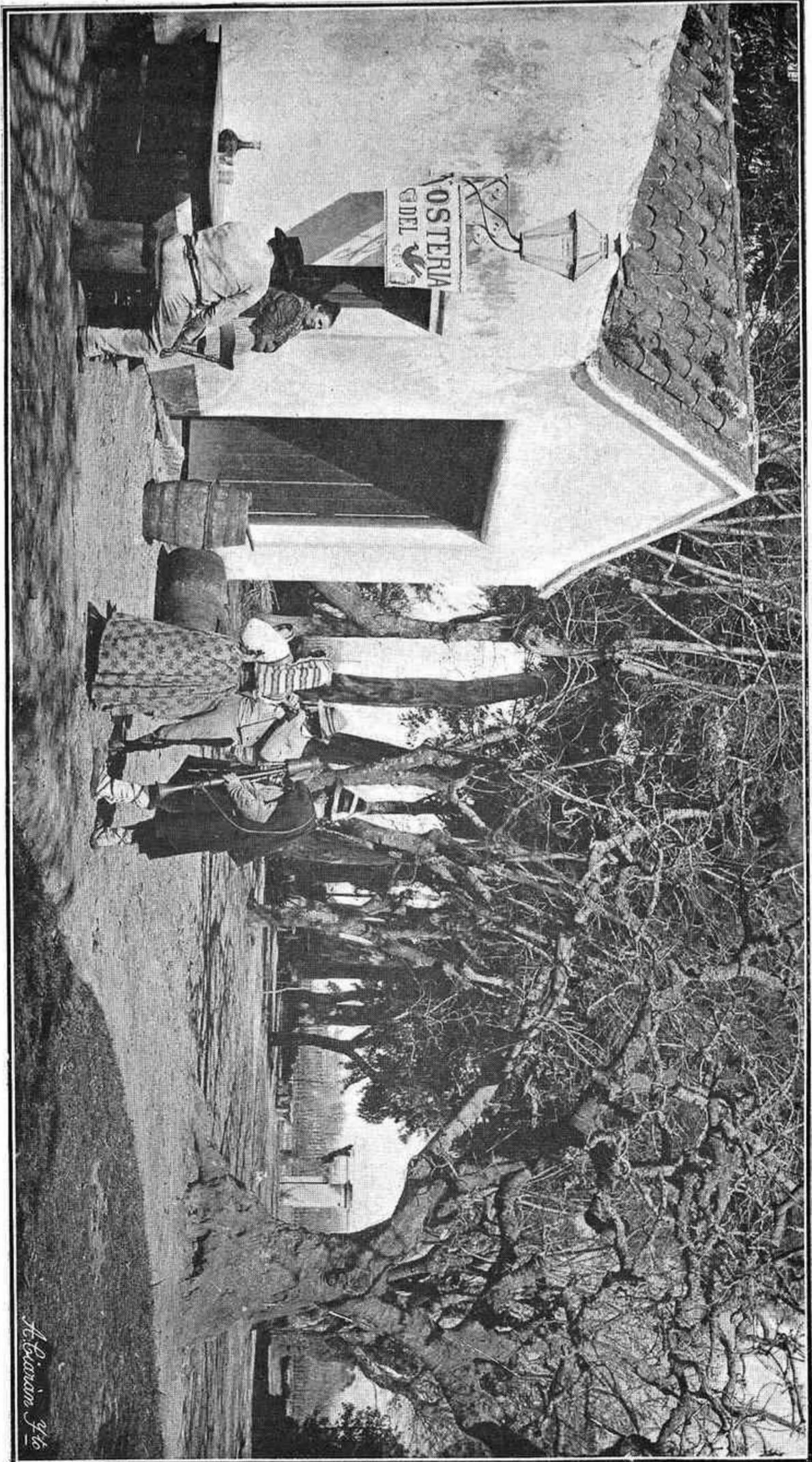
En esto es imposible establecer reglas generales, y sólo decimos lo anterior para dar una idea aproximada á los principiantes, pues con el pálido sol de Diciembre podrían resultar débiles los clichés hechos en esas condiciones, y con el de Junio ó Julio pasados de luz.

Y no sólo depende de la luz la necesidad de variar el diafragma y la velocidad del obturador, sino del asunto que trate de reproducirse. La nieve, el agua en grandes masas ó la extremada blancura de los edificios, aumentan tanto el actinismo de la luz, que obliga al cálculo de su intensidad antes de tirar una fotografía. A orillas del mar ó en un campo nevado, debe extremarse el diafragma si se quieren conseguir clichés utilizables, y lo mismo digo respecto á las fotografías panorámicas obtenidas desde gran altura, que exigen disminuir mucho la abertura del objetivo, y aun mejor que esto, aumentar la velocidad del obturador, pues el movimiento de las capas atmosféricas modifica la dirección de los rayos de la luz y dificulta que resulten detallados los últimos términos.

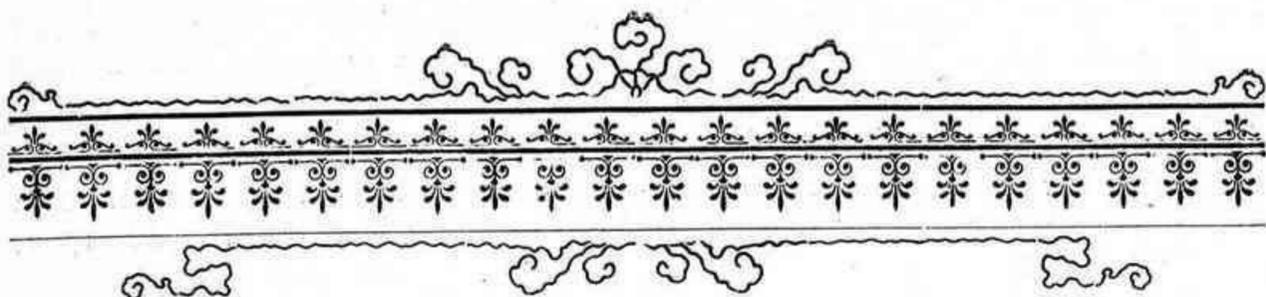
MÁX. CÁNOVAS



OSTERIA ARGENTINA.



A. Mondelli



Procedimiento para la sensibilización rápida

del papel Charbon-Velours Artigue. (1)

MG. Briand, que ha hecho una especialidad del estudio práctico del papel Charbon-Velours Artigue, ha comunicado á *La Revue de Photographie* la siguiente nota, relativa á un nuevo procedimiento para la sensibilización rápida del citado papel.

Esta sensibilización se hace valiéndose de un pincel plano embebido en una solución alcohólica de bicromato de amoníaco, y se efectúa de una sola pincelada dada sobre la cara mixturada del papel.

El pincel que conviene emplear no ha de ser demasiado duro, porque produciría rayas; ni excesivamente suave, porque entonces el líquido se extendería irregularmente. El pincel plano de pelo de cabra es el más á propósito, con la condición de que sea poco espeso y de que las cerdas sean cortas. También puede utilizarse un fieltro, ó en su lugar, una banda de algodón, apretado entre dos cartones, ó dos hojas de cinc, para darle cierta rigidez. En todo caso, es necesario que el pincel sea algo más ancho que la hoja de papel que se va á sensibilizar, porque la operación tiene que hacerse de una sola pincelada, no pudiendo volverse á pasar el pincel mientras el papel esté húmedo; después de seco, se puede, si se quiere, dar una segunda mano del líquido bicromatado, pero no es necesario.

La solución sensibilizadora se compone de

A.—100 c. c.....	Agua destilada.
7 gramos.....	Bicromato de amoníaco.

En el momento de sensibilizar, mézclese esta solución, á vez y media su volumen de alcohol puro, desnaturalizado, de 90° á 95°.

Así, por ejemplo, para sensibilizar de 12 á 15 hojas de papel 18 × 24, se emplearán 30 c. c. de la solución A, y 45 c. c. de alcohol. Agítese fuertemente esta mezcla antes de usarla y viértase en una cubeta de dimensión correspondiente á la del pincel, inclínese la cubeta, apoyándola en una de sus aristas, y empápese bien el pincel en la solución sensibilizadora.

Colóquese la hoja de papel Artigue, con la superficie mixturada hacia arriba, sobre un cartón ó un tablero inclinado, y fíjesela con dos chinches. Después, escurriendo antes el pincel lo suficiente para que no gotee, póngase en contacto con la parte superior de la hoja y apoyando sin apretar demasiado, dése la pincelada lentamente, sin

(1) Del *Boletín mensual Lux* de Bilbao.

detenerse; la operación, exige unos tres ó cuatro segundos. Hecho esto, llévese la hoja á un cuarto obscuro ó á un armario ó alhacena al abrigo de la luz; el papel se seca en menos de un cuarto de hora.

Este procedimiento, que es muy rápido, permite preparar el papel en el mismo momento de irlo á usar, siendo esto muy ventajoso bajo el punto de vista práctico, porque el papel recién sensibilizado se despoja ó revela siempre con mucha facilidad. Además, el alcohol ejerce cierto curtido sobre la mixtura, y esto hace que el papel pueda ser empleado, aun en épocas de grandes calores, en los países tropicales, sin miedo á desprendimientos y fusiones de mixtura.

En lugar de dar la pincelada sobre el lado mixturado del papel, puede hacerse por el dorso. En este caso, el aspecto de la prueba cambia algo, el grano es muy diverso, y se observa que la parte de la mixtura que está en inmediato contacto con el papel parece haber adquirido mayor resistencia y permite ser trabajada con pincel.

Para la sensibilización, conviene emplear, siempre, una solución nueva.



NIEBLA

M. Renom.



LAS FOTOGRAFÍAS COLOREADAS

Y EL NUEVO PAPEL "MÚLTICO"

A propósito de la aparición en el mercado del nuevo papel *Múltico*, que nosotros calificamos de curioso é interesante, á pesar de reconocer que no resuelve absolutamente nada en el camino de la fotografía de los colores verdaderamente dicha, escribe Mr. Charles Gravier un artículo en *Le Photogramme*, del que entresacamos los siguientes párrafos:

"... En Julio de 1869 presentó Mr. Braum á la Sociedad francesa de Fotografía, pruebas fotográficas en papel carbón, con dos tintas sobreexpuestas, que se revelaban en una sola operación, y, á pesar de esto, Mr. Bamugartner, en 1883, Mr. Berthier, en 1893, y monsieur Vaucamp, en 1898, pidieron y consiguieron nada menos que *patentes de INVENCION* para la fabricación de papeles mixtionados en coloraciones superpuestas.

Hacia 1899, el fabricante de colores, Mr. Lefranc, me habló del inventor de un procedimiento que permitía obtener fotografías en color, y que buscaba tan sólo para plantear sus ideas la ayuda de un socio capitalista. Me lo envió á mi casa. Se llamaba Mr. Vaucamp.

Al enseñarme las pruebas, me encontré con un papel, en su aspecto exterior, parecido al *Múltico*, y que, en efecto, resultaba dando positivas de diferentes colores. Pero en una prueba, las vacas que pastaban en un prado tenían el pelo verde, del mismo verde que la hierba del prado en que pacían, y en otra, las caras de las figuras tenían: los ojos rojos, las mejillas azules y las sombras verdes. El *inventor* le echaba la culpa á la falta de capital para desarrollar su invento (1).

No quise discutir las razones técnicas que el *inventor* daba para justificar coloraciones tan diversas de las de la realidad. Meses después, el inventor y el invento habían costado varias centenas de miles de francos á un amigo mío, Mr. Gustavo P...

(1) Esto nos recuerda una carta que hemos recibido de América, y en la cual un guasón, ó un inocente, nos participa haber *descubierto* el papel *Múltico* á la misma hora de haberlo ya comprado en casa de Escobar medio Madrid. (*N. de la R.*)

En la Exposición de 1900 vi los resultados: un retrato en colores, de tamaño *visita*, y un ramo de flores. Ambas pruebas dejaban mucho que desear, y estaban hechas por el consabido procedimiento de tres emulsiones superpuestas, que ya conocía por experiencias de los hermanos Wallot, Mr. Chaupe y tantos más.

Muchos han sido, por consiguiente, los que, hace tiempo, vienen persiguiendo el ideal de fotografías coloreadas por la senda del papel *Múltico*.

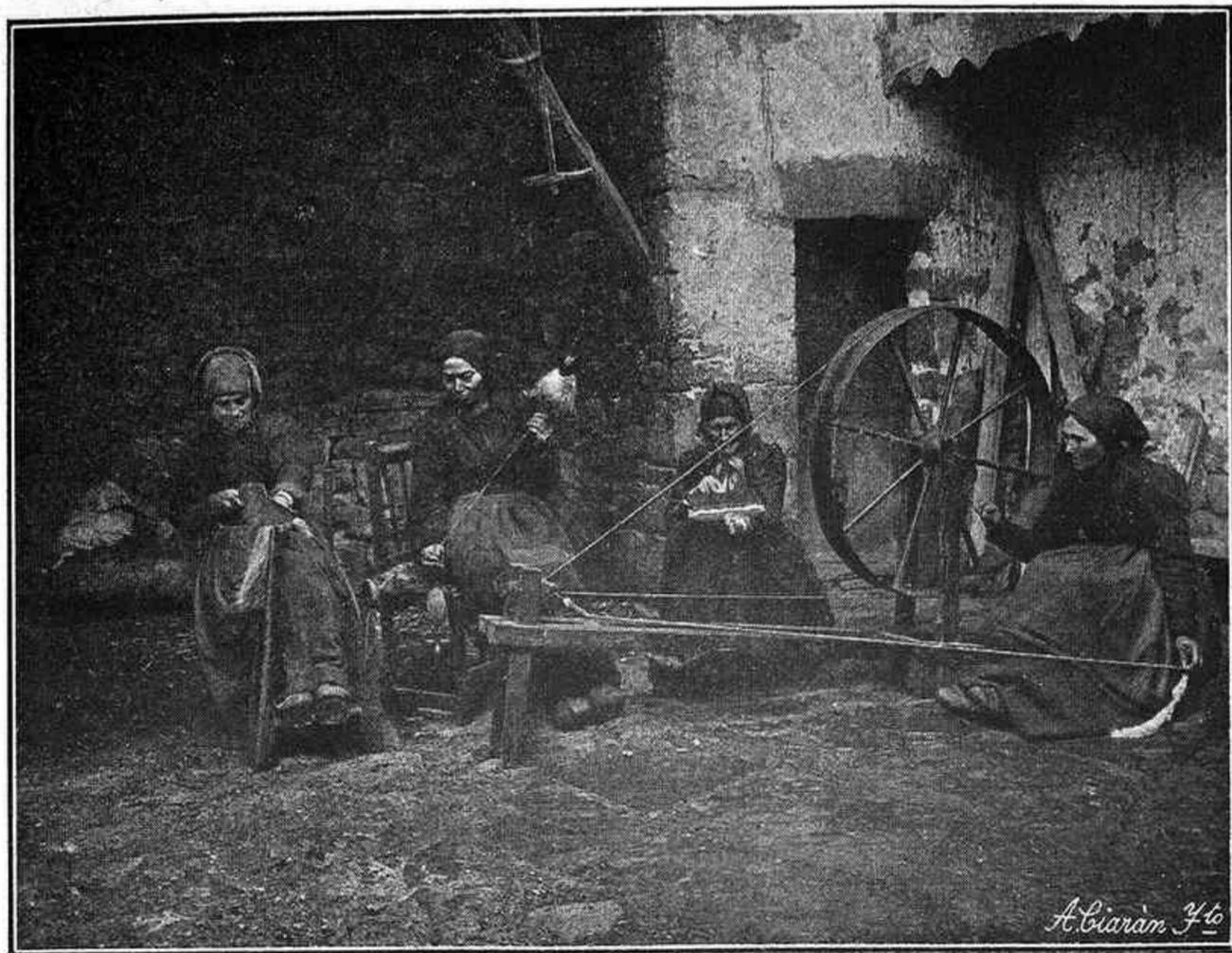
Este se compone de cuatro emulsiones en colores y otra incolora y muy adhesiva. Las coloreadas son: una, rojo ladrillo; otra, verde; otra, rosada, y la cuarta, azul claro. La incolora está superpuesta á todas y es la que las sujeta al soporte.

Compréndese, por tanto, que el color que se produzca dependerá de la opacidad del cliché. Como el cielo dá siempre la densidad mayor, solamente la última emulsión se impresionará débilmente, y siendo, como es, azul, determinará, en la imagen, azules el cielo y los reflejos claros del agua. Pero, y esta consecuencia, todo lo que tiene de lógica lo tiene de desagradable el procedimiento: un muro dado de cal y brillando al sol que haya en el paisaje, y que por su blancura cegadora exceda en luminosidad al mismo cielo, saldrá en el papel *también azul*. Una choza de madera, ennegrecida por el tiempo, saldrá verde ó roja en el papel, según los grados de actinismo de su coloración. Claro está que, para paisajes de fantasía, y no siendo muy exigente en materias artísticas (pues siendo artista no se puede hablar en serio del papel *Múltico*), el papel en cuestión es divertido para los aficionados que gustan divertirse con la Fotografía.

Para retratos no sirve. Se anuncia, no obstante, una emulsión especial destinada á tan importante especialidad fotográfica. Con el actual papel se han hecho varias pruebas, y de un cliché de viejo, con barba blanca, ha resultado lo siguiente: ojos encarnados, labios verdes y la barba azul. ¡Todo un poema!... Parecía un cuadro modernista de Regoyos.

Mr. Gravier acaba su estudio del *Múltico* y papeles similares, afirmando que, la creencia de que se pueda llegar á obtener pruebas en colores verdad de un cliché negro, equivale á no dudar de que los bólidos dan á luz, ó disparates por el estilo. No quiere esto decir, concluye, que deba desecharse el empleo de emulsiones superpuestas para la obtención de determinados efectos decorativos, mas siempre bajo la base de hacer varias impresiones sucesivas con clichés diferentes ó especiales, y eligiendo las tintas superpuestas y el orden en que están colocadas según los efectos de la prueba final que deseamos obtener.

C. G.



TALLER AL AIRE LIBRE.

Julio G. de la Puente.



El Centenario del "Quijote"

y los aficionados á la fotografía.

CUANDO empezó á extenderse el pensamiento de solemnizar el centenario del libro más grande que ha producido jamás el ingenio humano, LA FOTOGRAFÍA indicó su propósito de adherirse á las fiestas en proyecto, con la celebración de un *Concurso fotográfico*, en el que no se admitieran ni se premiaran más que aquellas fotografías que en el *Quijote* estuviesen inspiradas.

Hemos desistido de nuestra primitiva idea, temerosos del fracaso, porque hacer fotografías de escena del *Quijote*, es cosa muy difícil de hacer bien, y, sin ofender á nadie, creemos que habían de ser pocos los aficionados que acudieran á empresa tan árdua, aquí donde, á un *Concurso de Escenas de Playa*, convocado en pleno verano, acudieron tres ó cuatro *amateurs* con fotografías, y de ellos, sólo dos con pruebas dignas de un *Concurso*.

Nuestro desistimiento, sin embargo, no significa que vengamos á dejar de prestar preferente atención al asunto, y aunque no ofrezcamos algunos premios á los que, intentando el lance, le den cima afortunada. Día llegará en que así lo demostremos.

NUESTROS AFICIONADOS

POR
CARLOS IÑIGO



MARIANO PEIRO

hasta conseguir que le diese el anhelado sí y se comprometiera á servirle de modelo, con las siguientes leoninas condiciones:

—Andar diariamente doce kilómetros.

Pero, mientras tanto, y á título de noticia, permítasenos dar la de que son ya varios los aficionados madrileños que andan á vueltas con el Quijote, deseosos de aportar su óbolo á la obra de glorificación que para la primavera se prepara.

Sabemos de ciencia cierta que se buscan como con candil las personas que tienen cara y tipo de Quijote; que hay ya algunos acaparados y guardados como en conserva; que los Sancho Panzas se cotizan á precios elevados, y que se persiguen Maritornes, Rocinantes y Barberos, como si fueran onzas de oro. Varios valientes proyectan viajes de exploración por las planicies manchegas, y no faltan quienes estén dispuestos á fotografiar las aventuras del Puerto Lapiche en plena provincia de Lugo.

Pero el verdadero Caballero de los Leones de este teje maneje quijotesco-fotográfico, es cierto queridísimo y simpático amigo nuestro, que ansioso de emular las glorias de Doré y Jiménez Aranda, se propone *no comer pan á manteles*, mientras no ilustre puntual y detenidamente toda la Primera Parte de la historia del Ingenioso Hidalgo.

A tal fin, ha estado haciendo el amor durante un trimestre á un macilento sí que bigotudo cabo del resguardo de los Consumos de Toledo,

hasta conseguir que le diese el anhelado sí y se comprometiera á servirle de modelo, con las siguientes leoninas condiciones:

—Andar diariamente doce kilómetros.

—No beber más que diez centímetros cúbicos de agua por la mañana y otros diez por la noche.

—Despedirse de la carne hasta el mes de Marzo.

—Purgarse enérgicamente todos los sábados.

—No probar fécula de ningún género, y limitar la alimentación á las sabrosas acelgas y las no menos alimenticias espinacas.

—No volverse á lavar cara ni manos hasta después de hechas las fotografías.

—Sacarse dos muelas que le quedaban en la mandíbula derecha, para que la mejilla correspondiente se ponga tan flacia como la izquierda.

Eso es entrenarse y lo demás es cuento.

En Rocinantes, ha tenido nuestro amigo, *l'embarrás du choix*. Todos los caballos de los coches de punto de Madrid le servían para el caso.

El asno ha sido especialmente encargado á Argamasilla de Alba, con la exigencia de que sea rucio, peludo y manchego.

De Sancho Panza, hará un conocido fotógrafo profesional de Madrid, que está colorado y gordito.

Las armas, trajes y accesorios, han sido pedidos al Jefe de la Guardarropía del Teatro Español de Madrid.

Y á estas horas ha empezado ya el ayuno del futuro D. Quijote, y vienen de camino las placas 24×30 en que han de immortalizarse las composiciones.

De ama, sobrina, Cura, Marcela, señora vizcaina, Dorotea, frailes benitos y demás personajes de la narración, harán varios marineros y bateleras de la costa cantábrica...

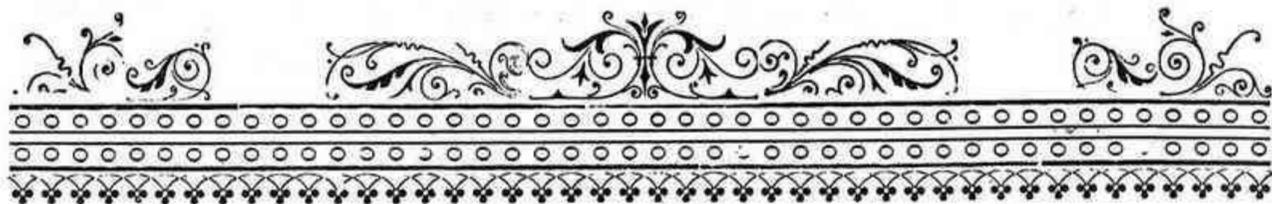
Donde... ¡ay!... y no en la Mancha como debía ser, para lo que ya falta, se obtendrán las fotografías por cuyo éxito hacemos sinceros votos.

Otro aficionado hay en Madrid que está muy animado á irse por mes y medio á la región manchega. Pero, de éste, dados sus antecedentes, se teme que no reproduzca más que las escenas nocturnas de la Venta, las cabriolás de D. Quijote desnudo en Sierra Morena, y las comitivas de famosas doncellas que desfilaron en la cueva de Montesinos, ante el féretro de Durandarte.

En resumen, y fuera de bromas. Que son varios los que, con Concurso, ó sin él, van á intentar ilustrar el Quijote. Deseándoles mucho acierto, digámosles como el Presidente del Congreso:

—Tienen ustedes la palabra..., digo, la máquina...

X.



La Sensitometría de las placas ortocromáticas ⁽¹⁾

POR EL DOCTOR J. M. EDER

IMPORTANTES CONSIDERACIONES QUE SE DEDUCEN PARA LA FOTOGRAFÍA ORDINARIA,
FOTOGRAFÍA ORTOCROMÁTICA Y TRICROMÍA

No es esta la primera vez que nos ocupamos de los importantísimos trabajos llevados á cabo por el Dr. Eder sobre la sensitometría de las placas fotográficas.

Hoy lo volvemos á hacer con motivo de una interesantísima Memoria del citado Doctor, leída al Congreso de Química Aplicada de Berlín, celebrado últimamente, y en la cual examina más detalladamente la sensitometría de las placas ortocromáticas; esto es, el grado de sensibilidad de tales placas con relación á las diversas luces iluminantes (naturales ó artificiales) y á las mismas luces filtradas á través de pantallas de diversos colores.

Usa el Dr. Eder para tal objeto un nuevo sensitómetro: el sensitómetro Scheiner-Eder con lámpara de bencina, siendo ya muchos los fabricantes que han substituído los grados Warnerke por los grados Scheiner, que indican la sensibilidad de las preparaciones sensibles de un modo mucho más seguro.

SENSIBILIDAD GENERAL

La prueba sensitométrica mediante el sensitómetro Scheiner, usando una luz patrón (lámpara de bencina, por ejemplo), dá, como se comprenderá, directamente la sensibilidad de las diversas placas. La sensibilidad se expresa por el último número que, aunque sean en huellas apenas perceptibles, se lee en la escala de Scheiner.

A esto llama Eder valor límite. Pero débese tener también en cuenta la intensidad que tienen los números, y, según el Dr. Eder,

(1) Traducción del alemán, con notas y adiciones del Profesor R. Namias, para *El Progreso Fotográfico*.

son prácticamente las más sensibles aquellas que en igualdad de valor límite, dan los números débiles más cubiertos.

En las placas del comercio se encuentran los números siguientes:

Placas ordinarias, sensibilidad media, 10° Sch.; placas rápidas, 13 á 14° Sch.; extrarrápidas, 16 á 17°.

Placas ortocromáticas ó pancromáticas sometidas á ensayos bajo el sensitómetro á la luz patrón (lámpara de bencina á la distancia de un metro), dan: placas poco sensibles, insuficientes para la fotografía instantánea, 10 á 11° Sch.; placas de sensibilidad media general, 14° Sch.; placas ortocromáticas rápidas, 17 á 19° Sch.

Según se ve, las placas ortocromáticas, á causa de la menor acción que sobre ellas tienen los rayos azules y violeta (de los cuales la luz de bencina es pobre), deben dar en el sensitómetro números mayores para poder corresponder, en los trabajos al aire libre, por sensibilidad general á las placas ordinarias.

RELACIÓN DE ACCIÓN DEL AZUL Y AMARILLO

Para determinar el grado de ortocromatismo de una placa determinada, fácilmente se comprenderá que es necesario valerse de la luz del día. Pero la luz diurna no puede compararse á la luz patrón, y, por lo tanto, para determinar la sensibilidad general á la luz del día de una placa ortocromática, lo mejor es confrontarla en el sensitómetro mismo con una placa ordinaria, de la cual sea conocida la sensibilidad en grados Scheiner. Entonces podrá decirse que una placa ortocromática dada, tiene la sensibilidad general igual á la de una placa ordinaria, por ejemplo, de 12° Sch.

Pero lo que más importa determinar es la relación de acción del azul-violeta al amarillo-verde. Para este objeto, el Dr. Eder se sirve de dos filtros de luz: uno para el azul-violeta y otro para el amarillo-verde.

El primer filtro se obtiene disolviendo 25 gramos de sulfato de cobre en agua, añadiéndole amoníaco hasta obtener un líquido límpido azul intenso, y completando después el volumen total hasta un litro. Este filtro corta el espectro en relación á una longitud de onda = 49°; esto es, próximo á la línea *F*. El filtro amarillo consiste en una solución de 40 gramos de cromato neutro de potasio en un litro de agua. Esta solución excluye los rayos azul-violeta y permite únicamente la acción de los rayos para los cuales se necesita aumentar el efecto con la ortocromatización.

Ahora bien; si se expone una placa en el sensitómetro Scheiner á la luz del día, usando primero el filtro azul y luego el filtro amarillo en las mismas condiciones, la relación de los dos valores límites leídos sobre la placa puede representar bastante bien el grado de ortocromatismo de la misma placa.

Las mejores placas ortocromáticas á la eritrosina del comercio, dan como sensibilidad relativa:

$$\frac{\text{Filtro azul}}{\text{Filtro amarillo}} = \frac{2 \text{ á } 3}{1}$$

Las nuevas placas Perxanto, de la casa Perutz, dan:

$$\frac{\text{Filtro azul}}{\text{Filtro amarillo}} = \frac{1 \text{ á } 2}{1}$$

En estas placas á la eritrosina, la acción del azul es muy atenuada por la mezcla á la emulsión de colores amarillos, como ácido pícrico, amarillo tartrazina, etc.

EFFECTOS EN LA EMULSIÓN AL COLODIO-BROMURO ORTOCROMATIZADA

Lo que importa mucho hacer notar, es que, en la emulsión al colodio-bromuro de plata ortocromatizada á la eosina, la relación entre los valores límites obtenidos con dos filtros azul y amarillo, se halla expresada como sigue:

$$\frac{\text{Azul}}{\text{Amarillo}} = \frac{1}{5 \text{ á } 6}$$

Sobre placas al gelatino-bromuro es imposible obtener una relación de sensibilidad de este género, y por esto es por lo que las placas al gelatino-bromuro ortocromáticas deben siempre usarse con filtro, mientras que la emulsión de colodio puede dar un perfecto claro-oscuro aun sin filtro. Sobre este importantísimo punto, especialmente para quien se ocupe de reproducciones de cuadros, hubimos ya de llamar la atención en nuestros artículos sobre la fotozincotipia.

EFFECTOS EN LAS PLACAS ORTOCROMÁTICAS A LA LUZ DEL MAGNESIO

Es también interesante el efecto de las placas ortocromáticas á la luz del magnesio. Según Eder, la luz del magnesio se presta mal como luz iluminante en la sensitometría de las placas ortocromáticas. Según la forma de combustión y la cantidad de magnesio que se emplee, se obtienen diferencias que no pueden comprobarse. Además, aunque la luz del magnesio parezca blanca, posee, sin embargo, una cantidad mucho mayor de rayos ultravioleta. Finalmente, el espectro de la luz del magnesio muestra bandas de absorción, debidas precisamente al óxido de magnesio, que quitan continuidad al espectro mismo.

RESULTADOS CON DIVERSAS CALIDADES DE PLACAS Y DE LUCES

El Dr. Eder, basándose en sus experiencias con la luz de bencina, luz del día y luz de magnesio, ha formado la tabla adjunta, que es, sin duda alguna, muy instructiva:

CALIDAD DE LAS PLACAS ORTOCROMÁTICAS EMPLEADAS	VALOR LÍMITE EN GRADOS SCHEINER		SENSIBILIDAD RELATIVA		AZUL	AMARILLO
	Luz de lámpara de bencina á 1 m. de distancia.	Luz del día, estableciendo la comparación con una placa ordinaria de igual sensibilidad que da en grados Scheiner los números siguientes.	LUZ REFLEJADA POR PAPEL BLANCO		Luz del día difusa.	Luz de magnesio.
			Luz de bencina á 1/3 m. de distancia, que ilumina directamente.			
Placa ortocromática <i>Kolor</i> , de la casa Westendorp y Wehner, de Colonia.....	19°	10° á 11°	$\frac{1}{4,8}$	$\frac{1}{1,6 \text{ á } 1,9}$	$\frac{1}{1,3 \text{ á } 1,6}$	$\frac{1}{1 \text{ á } 1,13}$
Placa de la casa Schattera, de Viena.....	19°	11° á 12°	$\frac{1}{4,7}$ á $\frac{1}{5,5}$	$\frac{1}{2,7}$	$\frac{1}{6 \text{ á } 7}$	$\frac{1}{4,3 \text{ á } 5}$
Placa Kodoid, de la Sociedad Kodak.....	13°	11° á 12°	$\frac{1}{1,3}$	$\frac{1}{2,8}$	$\frac{1}{1,35}$	$\frac{1}{1}$
Placa Perorto, de la casa Perutz.....	13°	9° á 10°	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{1,2 \text{ á } 1,3}$	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{1}$
Placa Perxanto, de la casa Perutz (con color amarillo mezclado).....	14°	7° á 8°	$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{11,3}$	$\frac{1}{4,9}$	$\frac{1}{1}$
Placa Lumière sensible al amarillo-verde.....	11°	7°	$\frac{1}{1,3}$ á $\frac{1}{1,1}$	$\frac{1}{60}$	$\frac{1}{20}$	$\frac{1}{1}$
Placa ortocromática sensible al anaranjado, pero de mala calidad.....	10°	7°	$\frac{1}{2,1}$ á $\frac{1}{2,4}$	$\frac{1}{62}$	$\frac{1}{7,1}$	$\frac{1}{1}$
Placa pancromática de mala calidad.....	11°	8°	$\frac{1}{1,8}$	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{1}$
Placa pancromática de mediana calidad coloreada en la emulsión.....	17°	10° á 11°	$\frac{1}{2,1}$	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{1}$
Placa pancromática de buena calidad sensibilizada en baño de rojo de etilo (del Profesor Miethe), ó en el color ortocrom, del Doctor Koenig.....	18° á 19°	11°	$\frac{1}{4}$ á $\frac{1}{5}$	$\frac{1}{1 \text{ á } 1,3}$	$\frac{1}{1}$	$\frac{1}{1}$

CALIDAD DE LAS PLACAS ORTOCROMÁTICAS EMPLEADAS

Placa ortocromática *Kolor*, de la casa Westendorp y Wehner, de Colonia.....

Placa de la casa Schattera, de Viena.....

Placa Kodoid, de la Sociedad Kodak.....

Placa Perorto, de la casa Perutz.....

Placa Perxanto, de la casa Perutz (con color amarillo mezclado).....

Placa Lumière sensible al amarillo-verde.....

Placa ortocromática sensible al anaranjado, pero de mala calidad.....

Placa pancromática de mala calidad.....

Placa pancromática de mediana calidad coloreada en la emulsión.....

Placa pancromática de buena calidad sensibilizada en baño de rojo de etilo (del Profesor Miethe), ó en el color ortocrom, del Doctor Koenig.....

INFLUENCIA DEL ULTRAVIOLETA

El Dr. Eder ha examinado después el efecto que ejercen en fotografía los rayos ultravioleta. Este efecto es muy considerable y es, por lo tanto, muy importante en la fotografía ortocromática excluir, por lo menos en gran parte, tales rayos.

Ives ha demostrado que también en la obtención de retratos en galería la acción de los rayos ultravioleta representa la mitad de la acción total de la luz.

Véase, por lo tanto, qué grandísima influencia ejercen tales rayos que el ojo humano no ve y de los cuales, por lo tanto, no es posible tener cuenta.

Para poder formarse una idea bastante exacta del efecto de los rayos violeta, el Dr. Eder se ha servido de un filtro formado por una solución de bisulfato de quinina al 1 por 100 puesta en cubeta de cristal, de tal modo, que se tenga un centímetro de espesor líquido. Esta solución, que se presenta incolora á la vista, tiene la propiedad de absorber los rayos ultravioleta (con el filtro arriba indicado, la absorción alcanza á la línea *H*). Si se compara el efecto fotográfico usando la misma cubeta de cristal una vez llena de la solución de quinina y otra vez llena de agua, se obtiene el coeficiente de acción de los rayos ultravioleta. He aquí la tablita que resume los resultados:

Placas al gelatino-bromuro:

	Efecto de la luz visible.	Efecto del ultravioleta.
Luz del día reflejada por papel blanco.	62 0/0	38 0/0
Luz de magnesio reflejada por papel blanco. .	30 ”	70 ”
Luz de gas reflejada por papel blanco.	80 ”	20 ”

Placas al gelatino cloruro á desarrollo:

	Efecto de la luz visible.	Efecto del ultravioleta.
Luz del día reflejada.	1 á 2 0/0	98 á 99 0/0

De todo lo cual se deduce que, mientras usando placas al gelatino-bromuro á la luz del día, el efecto de los rayos visibles es superior al de los rayos invisibles, usando la luz del magnesio el efecto de los rayos invisibles es más que doble del de los rayos visibles.

La sensibilidad de las placas al cloruro de plata para los rayos ultravioleta, es enorme, tanto, que puede decirse que la impresión es producida casi exclusivamente por éstos.

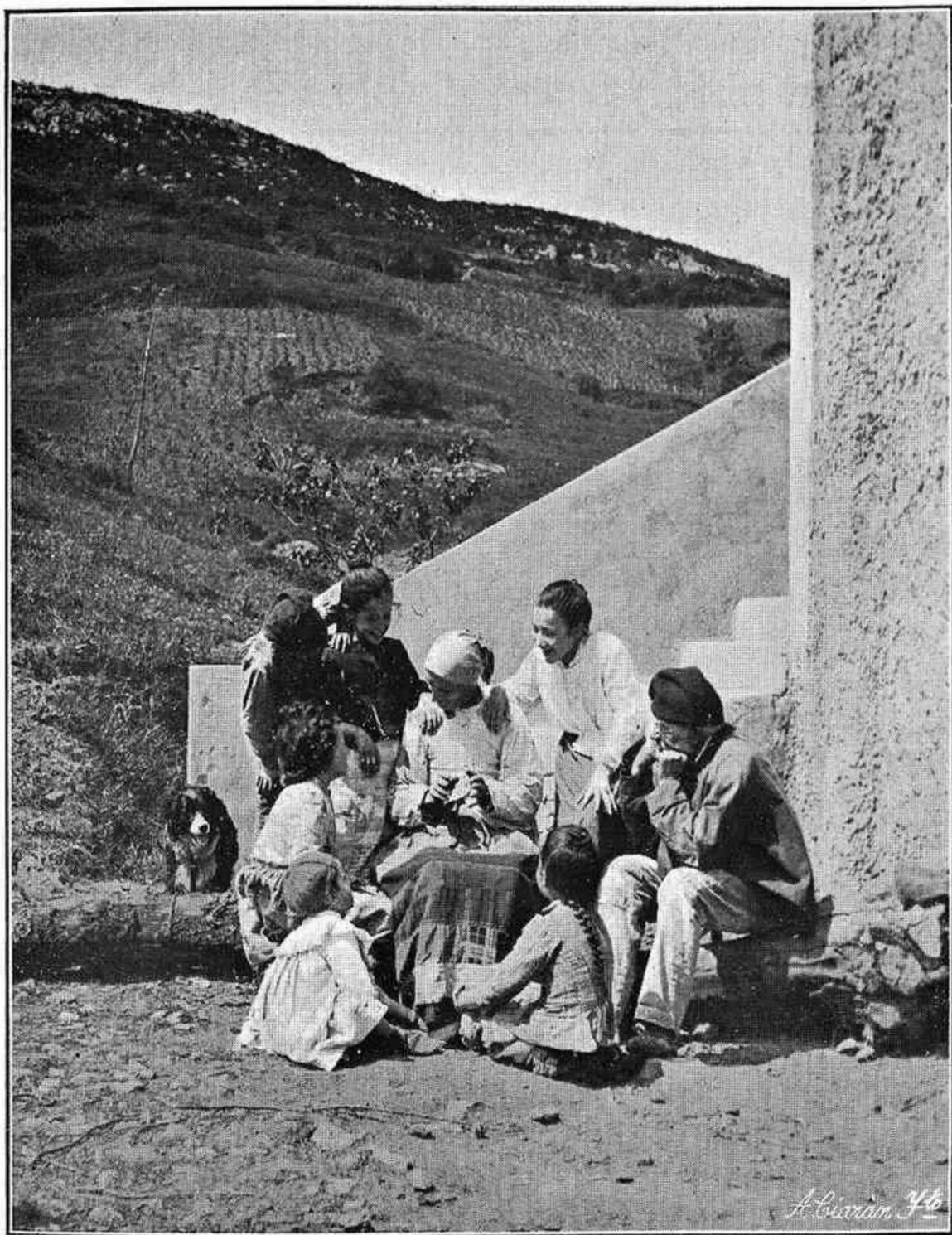
PRUEBAS ESPECTROSCÓPICAS

Para las placas ortocromáticas, además de las pruebas de sensibilidad efectuadas con el método arriba indicado, son indispensables

también las pruebas espectroscópicas, las cuales demuestran específicamente la acción de cada uno de los colores en particular.

Según Eder, para estas pruebas conviene hacer: 1.º, la fotografía del espectro solar; 2.º, la fotografía de la línea del sodio con lámpara de gas.

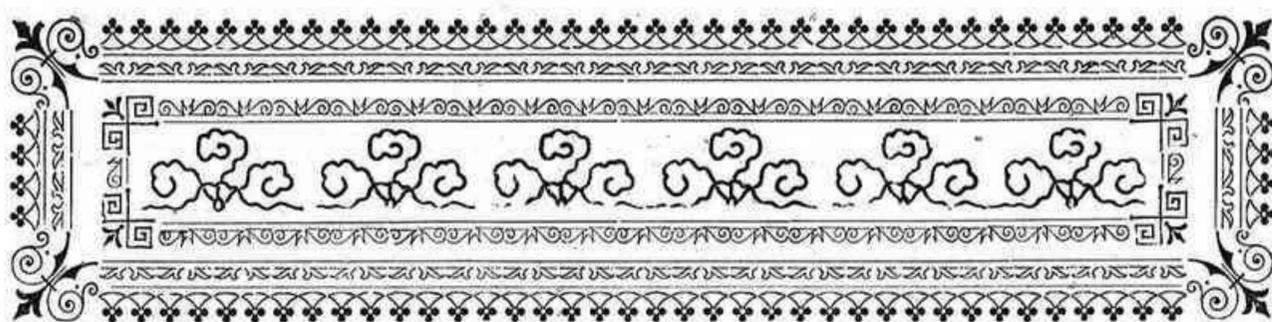
(Continuará.)



EL CUENTO DE LA ABUELITA.

L. Ocháran.





Aplicación del papel negativo

para obtener ampliaciones á la goma.

EN una visita que hice el pasado año á la Escuela fotográfica de Múnaco, dirigida por Mr. Emmerich, pude obtener detalles acerca del método que allí se sigue, y tuve también ocasión de ver prácticamente el procedimiento, del que creo interesante decir algo en estas páginas.

El obtener directamente ampliaciones á la goma no es posible porque la sensibilidad de la goma bicromatada es muy poca para poder obtener una imagen mediante un aparato corriente de ampliación. Se necesita, por lo tanto, obtener del positivo original de referencia sobre cristal un negativo ampliado y hacer luego con éste la impresión por contacto sobre papel á la goma. Pero el empleo de placas de un tamaño algo grande (24×30 ó más) es muy costoso, y por esta razón se han substituído muy oportunamente las placas por el papel negativo al gelatino bromuro, cuyo coste es mucho menor, y el grano que dá á la imagen, en el caso de la impresión á la goma bicromatada, no perjudica apenas.

El papel negativo que ví emplear es el fabricado por la Photo Act, Ges. de Wädensweil (Zurich).

Obtenido el negativo sobre este papel, se le hace transparente untándolo (creo que con vaselina) y luego se emplea como un negativo ordinario.

El papel á la goma no se prepara en la escuela, sino que procede de la fábrica Hochkeimer y C.^a de Múnaco (Baviera). Este papel se distingue por una extraordinaria regularidad de la capa, cosa que es imposible obtener preparándolo á mano. Además es más seguro y de más fácil empleo.

Este papel debe sensibilizarse en baños de bicromato que tengan una temperatura relativa baja. Las instrucciones que acompañan al papel, dan todas las indicaciones necesarias para la sensibilización, así en verano como en invierno, y para el desarrollo.

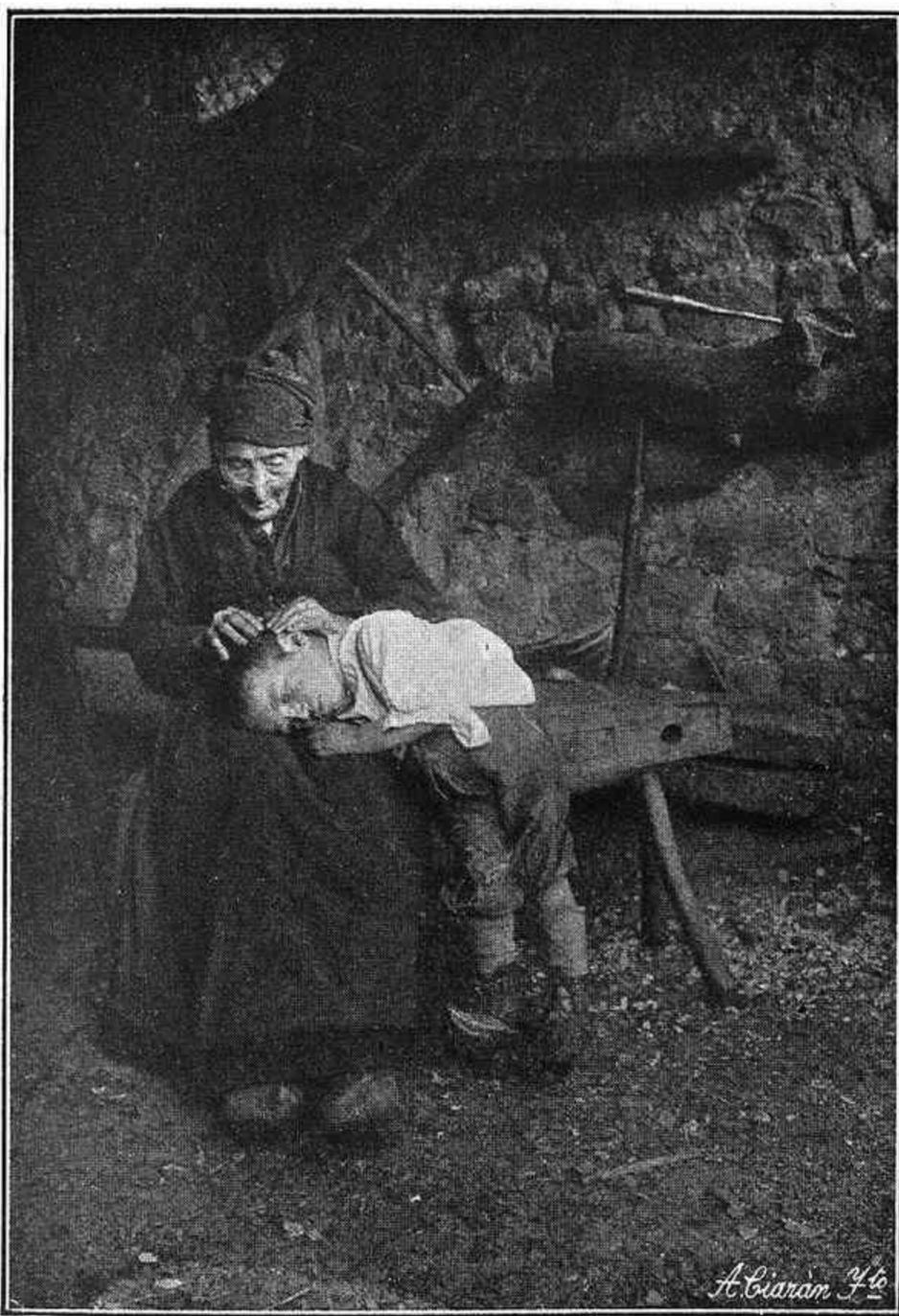
Después de la impresión á la luz se baña este papel en agua y

luego se le coloca sobre un plano inclinado de madera. En esta disposición se vierte sobre él, en varias veces y por medio de una cafetera, agua que contenga en suspensión serrín finísimo especial, que proporciona también la casa. Poco á poco se va viendo dibujarse la imagen, hasta que se muestra por fin perfecta.

Me consta que la casa Hochkeimer ha perfeccionado recientemente su fabricación, produciendo papel á la goma de variadísimos colores, estables todos á la luz.

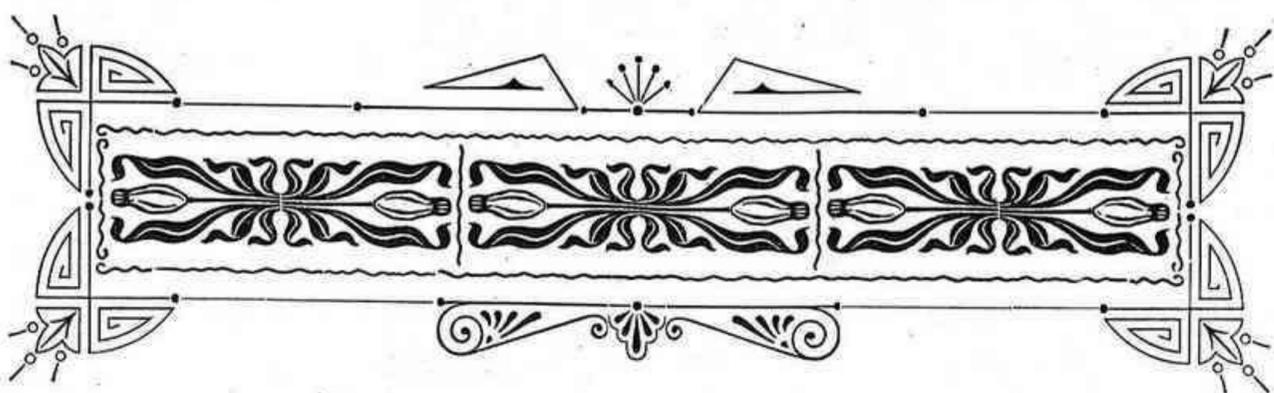
Aunque yo no soy muy entusiasta del procedimiento á la goma, debo confesar que algunas pruebas (aquellas en que el *flou* era menos marcado) que he visto en la Escuela de Mónaco, obtenidas según el método indicado, me han agradado mucho.

Profesor R. NAMIAS.



HIGIENE DOMÉSTICA.

Julio G. de la Puente.



Influencia de la temperatura y del tiempo de exposición

en la naturaleza de la imagen.

CÓMO debe operarse, después de obtener un buen cliché, para conseguir otros de la misma calidad?

Tal es el problema que preocupa á Mr. Houdaille, y que éste aborda de la siguiente manera:

“Aparte de la naturaleza del asunto, dos son las causas que pueden modificar profundamente los resultados: 1.^a, la temperatura del revelador; y 2.^a, la incertidumbre en que el operador se encuentra en cuanto al valor más ó menos exacto del tiempo de exposición.

Estas dos causas pueden apreciarse por la duración en la aparición de la imagen, primero, y segundo del revelado completo. Observando el transcurso de estos dos momentos, pueden deducirse consecuencias muy curiosas, con tal de conocer la relación que las liga á la temperatura y á la exposición.

1.^o INFLUENCIA DE LA TEMPERATURA.—La variación de 1° en la temperatura del revelador, lleva consigo una variación de un 5 por 100 en la duración de la aparición de la imagen, así como en el desarrollo definitivo de la imagen.

Esta regla se aplica en los límites comprendidos entre +10° y +25°.

Si se toma como unidad el tiempo necesario para un revelador que esté á 15°, es suficiente deducir un 5 por 100 por grado de diferencia. Así, si la mitad de una placa se reveló en un baño á 15°, la imagen tardó en aparecer sesenta segundos, y el desarrollo se acabó en trescientos segundos; la segunda mitad de la placa, revelada en el mismo baño templado á 23°, deberá mostrar la imagen en treinta y seis segundos y revelarse totalmente en ciento ochenta.

2.^o INFLUENCIA DEL TIEMPO DE EXPOSICIÓN.—Es una verdad olvidada de puro sabiduría que, una placa sobre-expuesta se revela más rápidamente que otra falta. Existe, sin embargo, entre ambos casos una relación capaz de proporcionar una indicación preciosa del valor de la sobre-exposición ó de la falta. Mr. Houdaille ha reconocido

que la duración de la aparición de la imagen varía en un 15 por 100 conforme la exposición se va doblando. Por consiguiente; si la imagen de un buen cliché apareció en cien segundos, otra placa expuesta la mitad no dejará aparecer la imagen, con el mismo revelador y la misma temperatura, hasta los ciento quince segundos, y otra, en cambio, que se la exponga el doble que al primero, dejará ver la imagen á los ochenta y cinco.

Poseemos, por tanto, un medio relativamente preciso, para apreciar el valor de la sobre-exposición, y este conocimiento viene á tenerse cuando aun es posible mejorar el cliché, modificando la composición del revelador.

DURACIÓN TOTAL DEL REVELADO. - Como la gama de las tintas de un negativo demuestra la tendencia á la dureza en las partes sobre-expuestas, y por el contrario, á la suavidad en las faltas, Houdaille parte de esta consideración para formular las correcciones aplicables á la duración normal de la revelación que ha exigido un buen cliché.

Si la placa de éste se expone $\frac{1}{4}$ menos, aumentase la duración un 50 por 100.

Si lo fué de $\frac{1}{3}$, aumentase 15 por 100.

Exposición normal. Tiempo: 1.

Si la placa fué sobre-expuesta dos veces, disminuir la duración 5 por 100.

Si la sobre-exposición fué de 4, la disminución debe ser de 10 por 100.

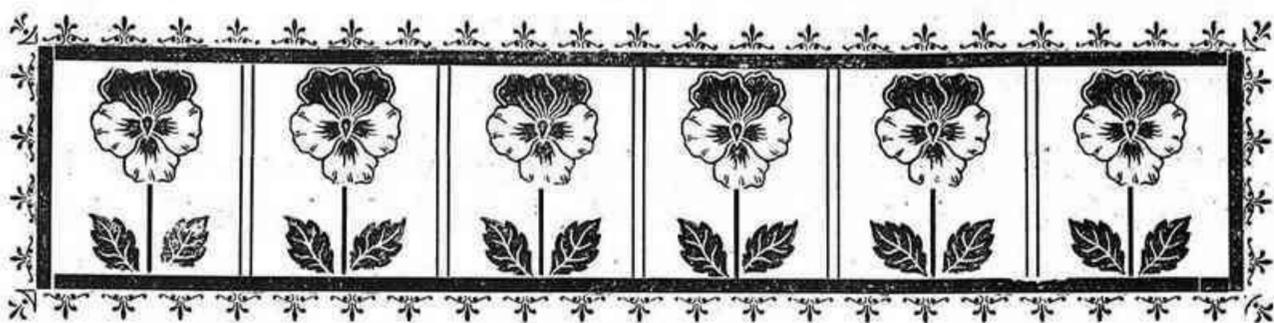
La estricta observancia de esta regla permitirá la obtención de positivas de tonalidad muy armoniosa,

Son muchos y distintos los valores concedidos á lo que los franceses llaman *tolerance de pose*, es decir, al margen, dentro del cual puede una placa producir un cliché utilizable. Admitiendo que no se modifiquen los reveladores, no se pueden, según Mr. Houdaille, esperar positivas aproximadamente idénticas, dando á la duración del desarrollo los valores que indican las fórmulas precedentes, sino en el caso de que la sobre-exposición no traspase la cifra 2 y la falta de exposición la $\frac{1}{2}$.

Ahora, si nos contentamos con positivas no comparables, dándonos por satisfechos de que sean útiles, se pueden doblar las anteriores cifras, y el margen, ó la tolerancia, pueden abarcar desde el 1 hasta el 16.

Y añadiendo bromuro al revelador puede todavía cuadruplicarse esta proporción, llegando al límite de 1 á 64, sin dejar de conseguir positivas, no iguales, pero sí útiles.





Falta de buenos retocadores

EN el Estado actual de la fotografía profesional, en España solamente se advierte un vacío muy difícil, si no imposible, de llenar.

El de buenos retocadores de clichés. Por lo que hace á Madrid, bien puede afirmarse que son escasísimos los dignos del nombre de retocadores. Excepción hecha de unos cuantos (que por su reducido número no hacen más que confirmar la regla general), la mayoría de los retocadores no son sino estropeadores de clichés.

De nada sirve al buen profesional el matarse en la Galería, buscando luces, modelando al sujeto, entonándolo con medias tintas, y echando el resto, en una palabra, para producir un buen cliché, si después viene el llamado retocador y emplea el lápiz no en acentuar el modelado, ni en suavizar lo duro del cliché, sino en aplanarle, borrando facciones características, rasgos típicos, barriendo sombras y luces con veladuras sin justificación, y haciendo mangas y capirotos del retratado.

Hay buenos operadores, buenos positivistas, buenos operarios para todas las manipulaciones fotográficas. Lo único de que hay poco en Madrid, y hablando en términos generales, es retocadores.

Los escasos que conocemos están rifados y ganan estipendios muy de apreciar. A cambio de esos pocos dignos de todo nuestro respeto, hay cada pseudo-retocador por esas Galerías de Dios que merecían no sabemos qué.

Y lo notable es el descaro con que se presentan, prometiendo retocar mejor que Alice Hugues (la gran retocadora inglesa), para descolgarse después con clichés dignos de garrote vil. Hay hasta quien pide un cliché *á prueba*, se lo lleva á un maestro, y con aquél, retocado por éste, vuelve ufano á la Galería á dársela con queso, ó con matolaina al inocente fotógrafo.

¡Y cualquiera diría que se trata de hacer arcos de iglesia! ¡Cuidado que el oficio es difícil y largo de aprender!

Cualquier sujeto puede llegar á ser buen retocador, con sólo mezclar dentro de sí las siguientes cualidades:

Sentido común.....	100 c. c.
Algo de dibujo.....	(cuanto más mejor).
Paciencia.....	150 c. c.
Práctica.....	1.000 „

Con esto y un poco de observación de lo que retocan los demás y de las tiradas de las pruebas, muchos de los que andan descalzos y dando sablazos, pueden llegar á ganar 20 y 25 pesetas diarias.

¡Tal es la falta que hay en Madrid de buenos retocadores!

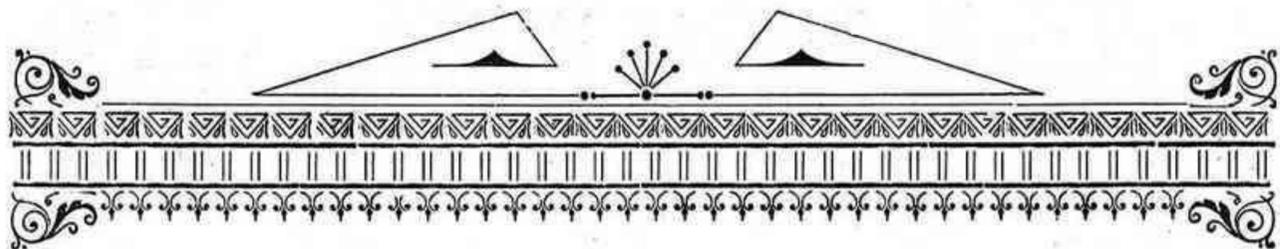
Y conste, para concluir, que todos los que se crean aludidos y ofendidos por este articulejo, tienen derecho á la más explícita y terminante de las rectificaciones por nuestra parte, siempre que, *delante de nosotros*, retoquen tres clichés á satisfacción nuestra, pudiendo hasta darse el caso de que publiquemos el nombre del *Genio* (si alguno descubriéramos) y aun que publicáramos su retrato con orla, para demostrar al mundo fotográfico que aquí no tratamos de zaherir á nadie y sí solamente averiguar dónde se esconden los buenos retocadores de clichés que debe haber en esta Corte del Oso y del Madroño.

UNO.



EN EL MIRADOR.

Baltasar H. Bris.



“NIHIL NOVUM”

EN esta casi fatídica sentencia puede sintetizarse cuanto en la actualidad ocurre con la Fotografía.

Los que por nuestro deber de revisteros y cronistas tenemos la obligación de buscar y descubrir lo nuevo para comunicarlo á los lectores, nos vemos y nos deseamos hojeando las revistas extranjeras, escribiendo á los corresponsales, preguntando á los *marchand* de Madrid, y no obteniendo casi nunca, en resumidas cuentas, más resultado ni otra respuesta que desesperantes, NADA.

Algunos suscriptores, impacientes, mal avenidos con el estancamiento de las cosas, se nos sublevan y nos escriben pidiendo noticias de *novedades*, amenazándonos hasta con el horror de darse de baja... Pero, ¡si no hay novedades, amigos!... si se vuelve uno loco registrando periódicos, escribiendo á los fabricantes, hablando sin cesar de *ré fotográfica* con los más interesados en ella, y nadie chista ni cuenta nada nuevo ni que no sepamos todos al dedillo.

El progreso fotográfico está detenido (no en Correos: tranquilícese nuestro querido colega de Barcelona) y descansa de sus grandes avances pasados.

Seguimos con los mismos lentes, las mismas máquinas, los propios papeles, idénticas placas, igual, exactamente igual que hace unos cuantos años. La *Capsa*, la *Mondain* y la *Record*, aun siendo excelentes aparatos, no han revolucionado la afición como, en su tiempo, la alborotaron el *Veráscopo* y el *Anschütz*. Aumentóse considerablemente el número de constructores de objetivos, pero los antiguos (y no queremos citar los más recientes y en boga), siguen sin reemplazar por otros más poderosos ni mejores. La estereoscopia prosigue la vida raquítica á que la condena fatalmente la necesidad del aparato intermediario. La fotografía en colores sigue siendo una utopía, cuya conversión, en hecho verdadero, no se adivina siquiera hacia qué siglo será. Se hacen hoy retratos, lo mismo que hace diez años, con las propias placas y los propios lentes. La instantánea callejera sigue produciendo clichés faltos, prueba de la falta de luz y de la falta de sensibilidad en las placas y de poder luminoso en los objetivos. El hipo, el sulfito de sosa y los carbonatos prosiguen siendo indispensables. No sabemos ni una palabra más dentro del laboratorio de lo que conocíamos en tiempos de Edgardo Debas. Y todas las novedades se reducen al papel carbón, que era conocido antes de la revolución de Septiembre...

Con tales progresos, ¿cómo hablar de verdaderas novedades, ni en esta Revista, ni en ninguna parte?..

Es fácil, por consiguiente, el quejarse de que poco ó nada nuevo publicamos; pero, lectores, ¿es que lo hay?.....

¿Dónde?.....

A esta Redacción vienen once Revistas francesas, doce inglesas y americanas, dos alemanas, una italiana y todas las españolas, y leemos, y traducimos, y buscamos y no hallamos sino cosas archisabidas de cuantos están algo al dedillo en Fotografía.

Ensayos de laboratorios curiosos, pero sin resultantes prácticas; disquisiciones químicas muy interesantes para todos los que no hacen más fotografías que las de ensayo; variaciones en los procedimientos, sin ventaja para los efectos fotográficos; nuevos ecranes, tan poco útiles como los ya conocidos; ecuaciones algebraicas para reducir á números y fórmulas el hecho de impresionarse una placa ó aparecer una imagen; mil cosas, en fin, altamente meritorias é instructivas; pero que no nos sirven para nada á los que estamos en las líneas de fuego, y lo que necesitamos son hechos y no palabras.

Creánlo, pues, los lectores.

La lectura de las Revistas de medio mundo, no conduce si no á esta desconsoladora verdad:

¡Nihil novum!.....

D. P.



Revista de Revistas

Influencia del grado de dilución de los reveladores fotográficos.

—Mr. I. Goedicke, en *Photographische Woch enblatt*, refiere una experiencia que demuestra la acción de la dilución de los baños de revelar sobre la calidad de la imagen. Si se exponen, durante el mismo tiempo y de manera que la exposición resulte justa, tres partes cortadas de una misma placa, bajo un sensitómetro, y se revela en seguida una parte en revelador no diluído, la segunda en el mismo revelador diluído en cinco volúmenes de agua, y la tercera en el mismo revelador diluído en diez volúmenes de agua, observaremos que, si en el primer caso (revelador normal), el desarrollo comienza después de cuarenta segundos de inmersión de la placa, y concluye á los cuatro minutos, dando seis grados de la escala, son precisos cuatro minutos para que la segunda porción de la placa (echada en revelador diluído en cinco veces), comience á revelarse, y veinticuatro minutos para llegar en el desarrollo á los seis grados de la escala; y doce minutos para la primera aparición y cuarenta y ocho para los referidos seis grados en la tercera porción (revelador diluído diez veces).

Esta experiencia demuestra que la duración del desarrollo está muy lejos de ser proporcional al grado de dilución, puesto que sigue una progresión más elevada. Además, los negativos, muestran otras

particularidades. En el núm. 1, la mayor parte de las tintas se muestran al dorso de la placa y son muy densas; el núm. 2 es más débil, y el 3 en extremo delicado.

La dilución, por consiguiente, tiende á proporcionar negativos completos; pero, tanto más dulce ó más ligeros, cuanto mayor es la cantidad de agua añadida, hecho ya advertido por todos aquellos que emplean reveladores lentos, en los que la dilución se llevó á un alto grado.

Esto, que en muchos casos es un defecto, se combate fácilmente, pasando el negativo, después de ver en él todos los detalles, á un revelador concentrado.

Lugar que deben ocupar los ecranes coloreados.—*Le Procédé* discute este problema. La colocación de los ecranes coloreados en el mismo sitio en que se sitúa el diafragma, ó sea entre las lentes anteriores y las posteriores del objetivo, no debe admitirse si el objetivo es anastigmático; porque, aunque el ecrán tenga un espesor mínimo ó sean tres milímetros, su intersección producirá el mismo efecto que si se aproximaran un milímetro las dos combinaciones del objetivo, cosa inadmisibles para un anastigmático. Y para los casos en que se trate de objetivos tipo rectilinear, ó tipo de retratos, el efecto que se consiguiera sería tan insignificante que no valdría la pena de emplearlo.

Para los aparatos de mano, y señaladamente aquellos que enfocan por un procedimiento automático, la única colocación cómoda es la de poner el ecrán delante del objetivo, pues si se colocara detrás, precisaría variar la graduación de los focos del aparato. Más, como si se coloca el ecrán delante del objetivo se suprime con ello el efecto útil del parasol, suelen producirse halos de luz difundida que agrisan y velan los clichés, y conviene evitarlos apelando á los parasoles de caoutchouc que expende el comercio.

En los aparatos en que se enfoca siempre mirando la imagen en el cristal esmerilado (el mejor y más seguro de los procedimientos), la colocación preferible del ecrán es la de ponerle detrás del objetivo.

Y ya que hablamos de ecranes y de parasoles, permítasenos recordar dos cosas que nunca se repetirán bastante. Primera: que para los trabajos ordinarios y corrientes en fotografía, los mejores ecranes son los más débiles de entonación. Segunda: que es incomprensible por qué los fabricantes de objetivos no construyen los parasoles de las dimensiones que son menester para que ninguna otra luz más que la directa hiera el lente, con lo que se evitarían la mitad de los fracasos que sufren á diario los aficionados, y la serie de toldillos, pantallas y otros artefactos á que apelan los profesionales en sus galerías para mantener en sombra el objetivo.



C. Frigo. Fot. Galeng.

UN CRÍTICO DE ARTE

Mayo-1905.

"LA FOTOGRAFÍA"
REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

ANTONIO CANOYAS

ALCALA, 4.



SUMARIO

	Páginas.
	129
	135
	139
FEBRERO	141
1905	143
NUMERO	146
41.	152
	154
	156
	158
	159

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Un año, España.....	12,50 Pesetas.
— — Extranjero.....	15 Francos.
— — República Argentina..	10 \$ m/n
Un número suelto.....	1 Peseta.
Colección del primer año	13 pesetas.

ADMINISTRACION

ANTONIO G. ESCOBAR, VICTORIA, 2

MADRID

NOTICIAS

LISTA

DE LOS REPRESENTANTES QUE TIENE ESTA PUBLICACIÓN, CON CARACTER
EXCLUSIVO, PARA ANUNCIOS Y SUSCRIPCIONES

- París.**—Mr. Albert Aivas, Boul. St. Martin, 9.
Londres.—“Bolak's Electrotype Agency” - 10-Bolt Court.
Buenos Aires.—D. Guillermo Parera, Victoria, 578.
Montevideo.—D. A. Monteverde, Diez y Ocho de Julio, núm. 207.
Habana.—D. Manuel F. Cibrián, Obispo, 79.
Barcelona.—D. Enrique Castellá, Universidad, 43.
Bilbao.—S. S. Torcida, García y Compañía, Gran Vía, 20. Compañía general de material fotográfico. Para las tres provincias Vascongadas y Santander.
Palma de Mallorca.—Sucesores de Boscana, Cort., 8, para las Islas Baleares.
Madrid.—Administración de la Revista, D. Antonio García Escobar, Victoria, 2. Artículos para la Fotografía.

Nuestro querido amigo y Director D. Antonio Cánovas, ha tenido la desgracia de perder en Málaga, donde residía, á su respetable madre política la Señora Condesa del Castillo de Cuba.

El Sr. Cánovas, que con tan triste motivo ha estado ausente de Madrid varios días, sabe cuán de corazón acompañamos en tan legítima pena á su distinguida señora, á él mismo y á toda su familia.

Al banquete de fin de año que celebró la Sociedad Fotográfica de Madrid en los últimos días de Diciembre del año próximo pasado, y que estuvo, como siempre, muy animado, asistieron, entre otros los distinguidos aficionados Sres. Rabadán, Peiro, Calonje, Alvarez de Toledo, Toda, Fungairiño (padre é hijo), Iñigo, Dal Ré, León y Ramos, Cabrerizo, Hierro, Gutiérrez, Cárdenas, Polentinos, Pe-

ñuelas, Redondo, Amunátegui, del Campo, Arnao, Marqués de Mondéjar, Delgado, Conde de Manila, y Machuca.

Hemos recibido las circulares y las invitaciones para un Concurso y Exposición de fotografías que se va á celebrar en Génova el 1.º del próximo Marzo.

El que quiera ir, diríjase al Secretario General, Piazza Fontane Maggiore, 18, Génova.

Por nuestra parte, nos abstenemos. ¡Digo! ¡Concurso de fotografías y en Italia!

¡Gracias! ¡Y que aprovechel!...

Y recuerdos afectuosos á S. E. el Conde de X..., ex Embajador de Italia en Madrid.

SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE MADRID

La Junta Directiva de esta Sociedad, en su reunión del día 7 de Enero acordó:

1.º Que se celebrara una excursión fotográfica á la Real Armería, el Domingo 29 del mismo mes, á las diez de la mañana.

El punto de reunión sería en la Armería.

2.º Que se subastaran, como en años anteriores, las Ilustraciones no fotográficas á que estuvo suscrita la Sociedad durante el año de 1904, cuya subasta se celebró en la Sociedad el Jueves 19 de Enero después de haberse terminado la sesión de proyecciones.

3.º Que las sesiones de proyecciones para señoras á petición de varios socios, se celebren los viernes en lugar de los sábados, como venían verificándose hasta aquí.

Las de Enero tuvieron lugar los viernes 20 y 27, á las seis de la tarde.

Para el ingreso en el local social, será necesario la presentación de un billete especial que se facilitará en Secretaría.

Para estas sesiones se conservan las mismas condiciones que en las anteriores; los socios que les corresponde tienen derecho á dos billetes y por turno de antigüedad.

PROYECCIONES DEL MES DE ENERO DE 1905

Jueves, día 5.—Se proyectaron positivas de los Sres. Marqués de Mondéjar, Conde de Polentinos y Dr. Cisneros.

Jueves, día 12.—Se proyectaron positivas del Sr. Fungairiño y dos cajas del archivo de la Sociedad.

Jueves, día 19.—Se proyectaron positivas del Sr. Pérez Oliva, producto de una excursión que acaba de realizar.

Viernes, día 20.—Con motivo de verificarse la sesión para las señoras, estuvo concurridísimo el local de la Sociedad, proyectándose en la sesión positivas de los principales aficionados Sres. Conde de Polentinos, Delgado, Pérez Oliva, Máximo Cánovas, Dr. Briz y Fungairiño.

No hay nada más pernicioso que los malos ejemplos. Y para dar malos ejemplos, nada como cuanto se relaciona con las corridas de toros.

Decimos esto, porque la solemnidad conque algunos toreros se cortan la coleta, va teniendo, por desgracia, imitadores entre los aficionados á la Fotografía.

Uno de los más insignes, de los más populares, de los que más laureos han recogido en su breve si que estereoscópica carrera fotográfica, ha decidido ¡insensato!, renunciar á las pompas y vanidades de la composición y de los contraluces, para dedicarse exclusivamente á la jurisprudencia.

¡Malhayan las Pandectas, las Decretales y hasta el mismísimo Justiniano por esta mala pasada á la Fotografía!...

Sí, lectores: hemos asistido á la fúnebre ceremonia, y aun no se nos han secado las lágrimas derramadas ante la inesperada desdicha.

¡EL!... El Hercúleo argonauta, Jefe Superior de Administración y Abogado universal; el hombre que elevó la estereoscopia á las más altas esferas, sin reparar en cetros, coronas ni mitras; el artista y maestro consumado, ahorca la blusa de revelar y se casa definitivamente con la toga.

La vetusta pero positiva Steinheil, la Watson con tres juegos de objetivos, el veráscopo, las cubetas, frascos, atriles de retocar, cuanto, en una palabra, constituía el material del monstruo, todo ha salido para siempre de su domicilio...

Fornidos jayanes cargaron con la impedimenta, y la luz blanca del día (un día tristemente célebre para la estereoscopia) entró en el laboratorio, dominando los reflejos carminosos de la linterna roja.

¿Será la resolución irrevocable?...

¿Será *un viaje más* del judío errante de la fotografía?...

La afición entera, que deplora la determinación á que aludimos, hace votos porque, aun á riesgo de dejar en mal lugar la firmeza resolutive del protagonista de esta deserción, vuelva el insigne maestro, honra y prez de la afición estereoscópica, á las andadas, y tornando á comprar lentes, cámaras, accesorios y productos, nos recree de nuevo con la contemplación de sus composiciones admirables.

Amén, Jesús.

Excursión de la Sociedad Fotográfica á la Armería Real.

Demuestra la sinceridad de los buenos propósitos que atribuimos desde un principio á la nueva Junta directiva de la Sociedad Fotográfica de Madrid, la organización de excursiones que ha tomado á su cargo el simpático Secretario de la misma, Señor Conde de Polentinos, y de cuyo éxito puede juzgarse de antemano por el logrado el domingo 29 del pasado Enero en la anunciada á la Armería Real.

La amabilidad del conservador de tan preciado Museo, D. José María Florit, permitió que los Socios pudieran visitarlo á horas en que el local no está abierto para el público, y esto facilitó mucho la tarea de los fotógrafos.

Claro es que hubo momentos en que era imposible moverse sin estorbar á los compañeros por estar enfocados y en *pose* todos los pasos del amplio salón; pero en las dos horas que permanecieron allí los expedicionarios, se dispuso de tiempo más que suficiente para que

todos se llevarán un buen recuerdo del sinnúmero de preciosidades históricas que la Armería encierra.

Predominaron las máquinas estereoscópicas, y vimos Spidos, Capsas, Mackensteins, Veráscopos, Nydias y Bellienis, impresionándose, entre los concurrentes, más de 400 placas Lumière, Edward's, Thomas, Isolar, Jougla y Barnet, todas ellas provistas del indispensable anti-halo.

El resultado de la excursión fué excelente, pues la generalidad de los negativos que nos han enseñado resultan perfectos y muchos de ellos *concurables*.

Entre los socios presentes recordamos (y conste nuestro sentimiento por no saber los nombres de todos) á los Sres. Peiro, Bilbao, Pérez Oliva, Martín Urosas, Peñuelas, Fungairiño, Iñigo, Patón, Gurruchaga, Peñas, Condes de Polentinos y Manila y á nuestros compañeros de redacción Antonio Rabadán y Máx. Cánovas, á quienes el ya citado Sr. Florit dió todo género de facilidades para su trabajo, mereciendo por ello la gratitud de todos.

A la salida de la Armería se visitó la Cripta de la Catedral de la Almudena, donde se hicieron algunos *tanteos* para la excursión especial que se organizará muy pronto al interesante monumento, y que no será la primera por estar ya planteadas por el activo Conde de Polentinos las de los Museo de Artillería, Arqueológico, Arte moderno y de Reproducciones.

No se quejarán ahora los Socios de la Fotográfica, pues, como pueden ver, hay tela cortada para rato.

Con razón decimos en otro lugar de este número, que la Sociedad ha entrado de nuevo en sus días de mayor animación.

Hemos tenido ocasión de ver magníficas positivas estereoscópicas y panorámicas obtenidas con el modelo 1905 del aparato de 45×107 milímetros, que con el nombre de **Capsa** fabrica la casa Demaría Frères, de París.

Para justificar la bondad del obturador, bastan las vigorosas pruebas que nos han enseñado de asuntos fotografiados á la sombra, y de las buenas cualidades de los objetivos anastigmáticos Demaría ó Zeiss, de que están provistos aquellos aparatos, dan fe las admirables ampliaciones hechas con negativos de la **Capsa**.

Ya tienen, pues, los aficionados otra buena máquina con que ensayar sus aptitudes y trabajar en serio, aun dentro de un tamaño reducido, en la siempre interesante fotografía estereoscópica.

Por nuestra parte, enviamos nuestra sincera felicitación á la afamada casa constructora.

Las sesiones extraordinarias de proyección que viene celebrando la Sociedad Fotográfica de Madrid en obsequio de las señoras y familias de los Socios, se ven cada día más concurridas.

Las verificadas en el mes de Enero han sido notabilísimas por todos conceptos, y esto explica la crecida demanda de billetes que hay para las del presente Febrero.

Con esto, las excursiones realizadas y las muchas que tiene en proyecto la nueva Junta directiva, ha vuelto la Sociedad á sus días de mayor animación, contribuyendo á ello, y no poco, el haberse sus-

pendido temporalmente la cuota de entrada y también la obligación de abonar tres recibos, impuesta en el Reglamento, á los que habiéndose dado de baja solicitaban el reingreso.

Como contraste á la triste noticia de la retirada de la afición de uno de los *amateurs* que más la enaltecían, publicamos á continuación un extracto del material reunido en poco tiempo por uno de los aficionados más distinguidos de Madrid:

—Una cámara de taller completa, clase extra, para placa 30×40 , con objetivo especial para retratos, lentes de 132 milímetros, diámetro que cubre á toda abertura 30×40 .

—Una cámara inglesa con pie de campo, mochila y cuatro *châssis* dobles para placa 24×30 , con dos objetivos, que cubren estas dimensiones á toda abertura; un Planar y un Goerz S. III.

—Una cámara Ruby con seis *châssis* dobles, pie de campo y mochila, para placa 13×18 , con tres objetivos, un Planar, un Goerz S. II.^a y un Tessar.

—Una cámara 13×18 completa, con obturador focal plano, modelo Krauss perfeccionado, con dos objetivos, un Lumar y un Ronar,

—Una cámara inglesa 13×18 con obturador focal plano Thornton Pickard.

—Una cámara estereoscópica de campaña para placa 9×18 , modelo especial, con obturador focal plano modelo Krauss 1904; 12 *châssis* dobles y tres juegos de objetivos; dos Planar, dos Tessar y dos Protar, S. V.

—Una cámara Record plegable para 9×18 , con dos objetivos Goerz S. 1. B y seis *châssis* dobles.

—Una cámara estereoscópica de campaña, modelo especial, para placa 9×12 , con obturador Krauss focal plano 1904, 12 *châssis* dobles y dos juegos de objetivos, dos Planar y dos doble Protar.

—Una cámara estereoscópica de mano para placa 9×12 , obturador focal plano modelo Krauss 1904, con dos objetivos Tessar.

—Una Capsa con dos objetivos Tessar 45×107 milímetros.

—Una cámara especial para placa 45×107 milímetros, con dos Goerz S. 1. B., para hacer estereoscópicas en los teatros durante la representación.

—Una cámara verascópica con dos Planar.

—Un Sigriste para placa $6 \frac{1}{2} \times 9$, con dos objetivos, Unar 4,5 y Planar 3,6.

—Un Blok-Notes Gaumont con Protar.

—Una Mondain $4 \frac{1}{2} \times 6$, con Tessar.

—Una cámara especial de mi fabricación, para $4 \frac{1}{2} \times 6$, con Planar.

—Una cámara Takir núm. II, para placa 9×12 , con Tessar.

—Un Altostèreo, estereoscópica, 9×12 , con dos objetivos orthostigmáticos Steinheil, seis *châssis* dobles, mochila, pie de campo y *châssis* proyector para obtener las positivas por proyección, utilizando los objetivos de la cámara.

—Una cámara solar, para ampliaciones, con espejo de movimiento automático y condensador de 44 centímetros.

—Una linterna para ampliar clichés de 13×18 con luz artificial, modelo de encargo, con objetivo especial Dallmeyer F. 1: 4.

—Una ampliadora de cono para ampliar á 18×24 los clichés 9×12 y $6 \frac{1}{2} \times 9$.

—Una ampliadora de cono para ampliar á 18 × 24 los clichés 4 1/2 × 6.

—Châssis prensa para positivas, desde 50 × 60, por docenas; y en igual número y dimensiones cubetas para revelar.

A esto hay que agregar las cámaras y objetivos que le sirvieron para el aprendizaje, conservadas como recuerdo; y un sin número de accesorios de prolija enumeración.

¿Podrá hacer fotografías este hombre?.....

CATÁLOGO MONUMENTAL

DE

ESPAÑA ⁽¹⁾

IV

LISTA DE MONUMENTOS NOTABLES

SEGOVIA

Dibujo en pergamino de la capilla mayor de la Catedral, por Pedro Gil (en el Archivo). Acueducto. San Blas: Ruinas. San Marcos: Puerta; abside y torre; capilla mayor. San Pedro de los Picos: Abside; puerta lateral. La Trinidad: Fachada principal; pórtico; abside; vistas del interior. San Juan: Fachadas; abside; portada principal, cornisa; capilla de los Nobles Linajes; tumbas. San Millán: Vistas del exterior; crucero; naves; absides; pórtico; puertas; cornisa; cimborrio. San Martín: Fachadas; absides; torre; vistas del interior; San Miguel: Vistas del interior. San Esteban: Torre pórtico; puerta lateral. San Andrés: Abside. San Quirce: Puerta; abside. San Nicolás: Abside; torre. San Facundo (museo): Abside. San Román: Abside, detalle de los capiteles; puerta lateral. San Pablo: Portada; abside y torre; vistas del interior. San Lorenzo: Torre; pórtico; puerta lateral; absides; vistas del interior. San Justo: Torre. Santa Cruz. Portada; fachada lateral; vistas del interior; bóvedas. San Agustín: Abside. San Francisco: Claustro. Corpus Christi: Portada; vistas del interior. Santa Isabel: Reja. San Antonio: Portada; artesonados (de ser posible, los de clausura) Vera Cruz: vistas del exterior é interior. Monasterio del Parral: Parte baja de la fachada; torre; vistas del interior; retablo; claustro. Catedral: Vistas exteriores; claustro; vistas del interior; retablo; rejas; custodia. Alcázar: Vistas generales; torre del Homenaje; ídem de Juan II; vistas interiores de la parte antigua. Casa Segovia (Condes de Chinchón): Agímer; puerta de San Andrés; puerta de Santiago; puerta de San Juan. Casa de Arias Dávila: Torres; matacanes; almenas; etc. Casa de Aguilares: vistas exteriores; patios y galería al jardín. Casa de Juan

(1) Seguimos debiendo este Catálogo á la amabilidad del distinguido arquitecto D. Luis Cabello y Lapiedra.

Bravo (Aspiros). Casa de Diego Enríquez. Casa de los Tomes; Casa del Marqués de Quintanar. Casa del Marqués del Arco: Patio. Casa de Rioja (sello de paños): Patio. Casa de Correos: Patio. Casa de los Picos: Fachada. Casa del Palacio Episcopal: Fachada.

Espinar.—Parroquia: Retablo de 1573; velario de Semana Santa.

Carbonero el Mayor.—Parroquia: Retablo; vista de las naves y bóvedas.

Turégano.—Santiago: Abside. Castillo: San Miguel; Matacanes; torres; saeteras; almenas; etc.

Torre del Val de San Pedro.—Parroquia: Abside.

Pedraza.—Castillo de los Condestables. Ermita de Nuestra Señora del Carrascal: Portada.

Sepúlveda. San Andrés: Torre. Santiago: Pórtico; torre; exterior de la capilla mayor. San Salvador: Torre; pórtico; abside; vistas del interior. Santa María de la Peña: Pórtico: portada lateral; abside; torre. San Justo: Vistas del interior; absides; cripta.

Santa María de Nieva.—Parroquia: Portada lateral del atrio; abside; vistas del interior; bóvedas del crucero; claustro.

Coca.—Puerta del Arco de la Villa. Castillo: Vistas generales y detalle de sus muros, cubos, torres, etc. Santa María: Vistas del interior: sepulcros de las Fonseca.

Cuéllar.—Castillo: Vistas del exterior é interior. Murallas y puertas de San Basilio: Abside. San Esteban: Abside; vistas del interior; sepulcros. San Martín: Abside. San Miguel: Bóvedas de crucería de las capillas. Santa Marina: Abside; torre; pórtico. Santa María de la Cuesta: Torre. San Salvador: Abside; torre. Santo Tomé: Puerta; capilla. San Andrés: Torre; absides. San Francisco: Botareles de la capilla mayor; vistas del interior; sepulcros; sacristía.

Fuentidueña.—San Martín: Restos del abside. San Miguel: Pórtico; puerta principal y lateral; abside; cornisa; vistas del interior; capiteles. Santa María: Portada; abside.

Sacramenia.—San Miguel: Restos. Santa María la Real: Fachada; abside; vistas del interior; claustro.

Sotosalvos.—Parroquia: Pórtico; cornisa; torre.

San Ildefonso (La Granja).—Palacio: Vistas del exterior y fachada al jardín; vistas del interior; vistas de los jardines y principales fuentes.

La Losa.—Iglesia parroquial: portada; ventanas. Ermita de Revenga: Portada; capiteles.

PALENCIA

Catedral: Puerta del Obispo; puerta de los Novios; puerta principal; abside; vistas del interior; nave central mirando al altar mayor; naves laterales; trascoro; capilla del Sacramento; verjas; sepulcro; retablos; tapices de Fonseca. San Miguel: Fachada principal y torre; fachada y torre lateral; vistas del interior. Santa Clara: Portada; vistas del interior; nave central y laterales. San Pablo: Mausoleos de Juan y Francisco Rojas; retablo de las Angustias.

Baños de Perrato.—San Juan: Fachada principal; absides y fachada lateral de éstos; vistas del interior; nave principal; ídem lateral; capitales.

Fromista.—San Martín: Absides; fachadas Norte y Sur; vistas del interior; nave central y laterales; capitales del interior y exterior; cúpula. Santa María del Castillo: Retablo.

Villalcázar de Sirga.—Iglesia de los Templarios; Pórtico y fa-

chada lateral; abside; fachada principal; ídem lateral, desde el cementerio sepulcral del Infante D. Felipe y de su mujer Leonor Ruiz de Castro; Retablo; Custodia.

Carrión.—San Zoilo: Restos de la fachada principal; vistas del claustro. Santiago: Portada. Santa María: Portada lateral y fachada principal.

Paredes de Nava.—Santa Eulalia: Torre; retablo de Berruguete.

Amusco.—San Pedro: Portada; vistas del exterior é interior.

Tamara.—Parroquia: Fachada principal; fachadas laterales; abside; vistas del interior; naves; arco del coro y puerta; pila bautismal y de agua bendita; verja; cruz alzada; relicarios; ternos.

Santoyo.—Parroquia: Fachada; vistas del interior; retablo.

Santa Cruz de la Zarza.—Priorato: Abside; fachadas; vistas del interior; resto del claustro; sala capitular.

Benevivere.—Ruinas de la Abadía.

Belmonte.—Castillo: Vistas generales y de detalle.

Torre Mormojón.—Castillo: Vistas generales y de detalle.

Dueñas.—Casa de D. Pedro Acuña: Fachada interior; vistas del interior. Santa María: Vistas del exterior é interior. San Isidro. Portada.

Villamuriel.—Parroquia: Vistas de las fachadas y del interior; bóvedas.

Musillos.—Abadía: Vistas del exterior é interior; sepulcro; relicario.

Astudillo.—Santa Clara: Vistas del exterior é interior; artesonados. Casa de Doña María Padilla: Vistas del exterior é interior; artesonados.

Aguilar de Campóo.—Santa María la Real: Claustro; sala capitular; vistas del interior; capiteles. Parroquia; Absides.

(Continuará.)

ARQUEOLOGÍA FOTOGRAFICA

(CONTINUACIÓN)

Es, pues, evidente que la ciencia y el arte tienen sus límites fijos, trazados por la naturaleza misma de las cosas; que sus esferas diferentes podrán tocarse por muchos puntos de su periferia; pero jamás confundirse en su interior: que las perfecciones y los adelantos de la una, podrán favorecer y fomentar los progresos y el desarrollo del otro; pero no podrán perjudicarse recíprocamente por ellos.

Los dibujantes, los grabadores, los pintores tendrán mucho que imitar, mucho que aprender, mucho que perfeccionar en sus obras, estudiando atentamente los hermosos cuadros dibujados por la luz; pero el dibujo, el arte del grabador, la pintura, existirán, se desarrollarán, se perfeccionarán sucesivamente no, á pesar de los progresos del Daguerreotipo, sino con el auxilio mismo del nuevo método.

¡Cuántas máquinas, cuantos instrumentos no ha inventado la fecunda imaginación del hombre para facilitar y perfeccionar la fabricación de los objetos de la industria, con los cuales satisfacemos

el mayor número de las necesidades de nuestra débil naturaleza! los artefactos se han mejorado, se ejecutan mas fácilmente y con mas rapidez que en otros tiempos; pero ¿se ha perjudicado por esto á la existencia y á los progresos de las artes mecánicas? Parece que las necesidades y los deseos del hombre van creciendo á proporcion que se multiplican y se perfeccionan los medios de satisfacerlos. Estas perfecciones, estos adelantos de la industria y del ingenio del hombre, multiplican ciertamente los goces del hombre; pero no disminuyen, antes bien aumentan el número de sus necesidades. Tal es la condicion de la naturaleza humana.

Así que, los procedimientos del Daguerreotipo, el método de fijar las imágenes de la naturaleza por la acción de la luz, contribuirá necesariamente á los progresos del dibujo, del grabado, de la pintura y aun de la escultura; facilitará considerablemente con el tiempo el estudio de la arqueología, de la mineralogía, de la botánica, de la zoología, de la anatomía vegetal, animal y humana y aun quizás de la medicina; pero no perjudicará en manera alguna, como pudieran creerlo los talentos limitados, las inteligencias mezquinas á la existencia de las bellas artes, ni á los intereses de los artistas.

Tales son las causas que me impelieron á seguir los pasos de este prodigioso invento, desde los primeros momentos en que el inventor comunicó su idea todavía misteriosa y secreta, á la Academia de Ciencias del Instituto de Francia; desde la primera sesión académica en que uno de los sabios mas célebres de Europa, el Sr. Arago, secretario perpétuo de dicha Academia, dió parte á esta gran corporación científica, explicando el objeto de la invención, los trabajos que habia cosado á su autor, los objetos que este se proponia y los resultados que habia obtenido; dándola al mismo tiempo toda la importancia que merece: en fin, desde los primeros dias en que el señor Daguerre permitió ver sus cuadros á los sócios de dicha Academia y á los miembros de las Cámaras casi exclusivamente: tales son los motivos que me han conducido á traducir al español la Memoria del Sr. Daguerre desde el instante en que ha visto la luz pública.

Pero como esta Memoria versa sobre un objeto que pertenece á la ciencia mas bien que al arte, puesto que en realidad las manipulaciones del Daguerreotipo son operaciones físicas y químicas, aunque sencillas y fáciles, una vez comprendidas; su redacción ha debido por fuerza resentirse de semejante origen, por lo que hace al método que en ella se describe. Así es que no solo se ha valido su autor de los términos técnicos de dichas ciencias, sino que los medios que prescribe y cuyas circunstancias mas diminutas ejercen indudable influjo en los resultados de la operación, no son bien conocidos sino de aquellos sugetos que han cultivado las ciencias físicas. Como por otra parte despues de la invención del indicado método, y hasta despues de la publicación de la Memoria, aunque tan reciente, han hecho sus aplicaciones algunos progresos de consideración, de que conviene tener conocimiento, he creído necesario acompañar la traducción con notas, adiciones y aclaraciones, cuyo principal objeto es la esplicación de los términos científicos, la enumeración de las propiedades principales que distinguen las diversas sustancias de que se echa mano para las operaciones de que consta este método, la indicación de las cualidades que deben tener estas sustancias, á fin de que produzcan los efectos necesarios para la consecución de un resultado perfecto, y por último la esposición de los adelantos que se han hecho en las nuevas aplicaciones de tan delicados procedimientos.

Las ventajas finales que me he propuesto en esta parte de mi trabajo, son, poner tanto el referido método, como sus procedimientos y manipulaciones, al alcance de todos, aun de aquellos que no se han dedicado al estudio de la física ni de la química, y para quienes hay dificultades de mas de una especie en la Memoria del Sr. Daguerre, tal como ha salido de manos del autor, sino para la ejecución vulgar y grosera, á lo menos para la perfección y delicadeza de los diseños, hacer que cada uno pueda juzgar debidamente por sí mismo acerca de la buena ó mala calidad de los ingredientes, así como de la exactitud de los medios que se emplean en las operaciones; y finalmente dar una idea del estado actual de las aplicaciones del referido método y de las esperanzas que pueden concebirse fundadamente acerca de sus progresos en lo sucesivo.

Si logro contribuir así por mi parte á los progresos y al fomento de las ciencias y de las bellas artes en España, habré satisfecho mis deseos, llenado un deber que mi posición científica me impone, y cumplido en fin mi principal objeto.

(Se continuará.)

ACTA

Reunidos, hoy día de la fecha, en la Administración de LA FOTOGRAFÍA (Victoria, 2), los abajo firmantes, se procedió á sortear los 23 lotes con que dicha Revista ilustrada obsequia á sus suscriptores como principio de año, y verificado escrupulosamente el sorteo y ante las listas numeradas de los señores Abonados, resultaron agraciados los siguientes:

- Academia militar de Caballería, Valladolid. Lote de 100 pesetas.
- D. Eduardo González Vial, Madrid. Lote de 75 pesetas.
- D. Juan Montaner, Las Palmas. Lote de 50 pesetas.
- D. José Lafuente, Madrid. Lote de 30 pesetas.
- D. Rafael Calvo, Barcelona. Lote de 30 pesetas.
- D. Enrique Visedo, Murcia. Lote de 25 pesetas.
- D. Antonio Peñafiel, New-York. Lote de 25 pesetas.
- Corresponsal D. Guillermo Parera, Buenos Aires. Lote de 25 pesetas.
- D. Pedro Alomar, Lote de 15 pesetas.
- D. Luis de Mesa, Barcelona. Lote de 15 pesetas.
- Corresponsal Sres. Torcida, García y Compañía, Bilbao. Lote de 15 pesetas.
- Corresponsal D. Guillermo Parera, Buenos Aires. Lote de 15 pesetas.
- Corresponsal Sres. Torcida, García y Compañía, Bilbao. Lote de 10 pesetas.
- D. Andrés Ripollés, Madrid. Lote de 10 pesetas.
- Corresponsal D. Manuel F. Cebrián, Habana. Lote de 10 pesetas.
- Corresponsal D. Guillermo Parera, Buenos Aires. Lote de 10 pesetas.
- D. Bartolomé Conesa. Lote de 10 pesetas.
- D. Lamberto Lacasa, Valencia. Lote de 5 pesetas.
- D. Ramón Olaguer, Barcelona. Lote de 5 pesetas.
- D. Arturo Cerdá, Cabra Santo Cristo. Lote de 5 pesetas.
- D. Ramiro Suárez, Madrid. Lote de 5 pesetas.

Excmo. Sr. Marqués de Montalvo, Madrid. Lote de 5 pesetas.

D. Joaquín Fungairiño, Madrid. Lote de 5 pesetas.

Y para que conste, á petición de la Dirección de LA FOTOGRAFÍA, extienden la presente en Madrid, á cinco de Enero de mil novecientos cinco.—*Juan Antonio Mompó.*—*Benito Rodríguez.*—*Arturo Longonis.*—*Martín Urosas.*

Se está terminando el Catálogo general de las diapositivas para proyección que posee la Sociedad Fotográfica de Madrid.

Resulta una colección grandiosa, que se acerca á las *tres mil vistas*, y en la que están reproducidos los principales monumentos arquitectónicos de España, además de los paisajes más pintorescos y preciosas escenas de composición.

En el mes de Mayo próximo se celebrará en París el *Décimo Salón Internacional de Fotografía*, organizado por el *Photo-Club*.

El fin de la Exposición, según reza el artículo 2.º del Reglamento (y vaya el golpe de atención número mil y tantos á los que se burlaban de la campaña de LA FOTOGRAFÍA desde su fundación) es **esencialmente artístico**; es decir, que no vale enviar pruebas acabadas y enfocadas, de vulgaridades á $f:4$, á $f:6$ ni á f caracoles, sino pruebas *artísticas*. Hace cuatro años lo venimos diciendo nosotros entre la indiferencia, cuando no la burla, de los foquistas á todo trapo, idólatras del Tessar, Planar, Unar, Timar y mil lentes más apreciabilísimos y magníficos, pero que no pueden por sí solos, hacer buenas fotografías.

Los pedidos de admisión deben haberse dirigido antes del 1.º de Marzo á Mr. le Secrétaire general du Photo-Club de París, 44, Rue des Mathurins.

Los envíos deben estar en el domicilio del Photo-Club el 10 de Abril.

No habrá recompensas ni medallas conmemorativas. Pero, la Exposición es de venta, y los que envíen algo bueno pueden hacer algún negocio.

Sabemos de varios aficionados españoles que piensan concurrir remitiendo gomas y carbones.

Al mismo tiempo que el *Décimo Salón* se celebrará una Exposición Internacional de Tarjetas Postales Fotográficas. Las condiciones generales son análogas á las del Salón. Sin embargo, el Jurado elegirá entre los envíos aquellos que merezcan hacer una tirada de tarjetas postales artísticas, y dará á los autores cincuenta ejemplares de cada tarjeta elegida para reproducir.

Los envíos tienen que estar en París el 1.º de Abril.

Y el que quiera saber más pormenores escriba á París, á los señores indicados, y pida un reglamento.

Nuestro querido Director ha tenido el honor de ser invitado especialmente por *L'Artistique*, de Niza, para tomar parte en el *octavo* Salón anual de Fotografía que se abrirá á fines del próximo mes de

Marzo. A dicho Salón no pueden concurrir sino los fotógrafos invitados por la Junta de la Sociedad que, este año, ha limitado las invitaciones al número de **60**, tocando á nuestro Director la *12*.

Hemos visto las seis gomas bicromatadas y los dos carbones que el Sr. Cánovas remitirá uno de estos días á la expresada Exposición, y como nos tiene prohibido terminantemente que consignemos el menor elogio para él en estas columnas, no podemos juzgarlas ni decir lo que nos parecen.

Limitémonos á manifestar (y de esta suerte no quebrantamos el mandato de nuestro jefe), que las seis gomas y los dos carbones forman un conjunto de *ocho barbaridades*.

Y que cada cual interprete el calificativo como le parezca...

Se dice que un acreditado fotógrafo profesional de París, abrumado por la competencia de sus compañeros en la gran Metrópolis, y en la creencia de que en Madrid se llevará fácilmente de calle á todos los fotógrafos establecidos, piensa trasladar su Galería á esta Corte del oso y del madroño.

El acontecimiento ó la plancha, se realizará á principios del próximo otoño.

¡Eramos pocos!...

DEMANDAS

Se desea establecer el cambio de positivas de Veráscopo de objetivos finos.—Alfonso Perez, calle Nevot, 8, Granada.

—Se desea un aparato 9×12 ó 13×18 con buen objetivo y en buen estado.

OFERTAS

Á LOS POSEEDORES DE ANGELUS

Se venden, por la mitad de su precio, los siguientes rollos:

- Núm. 45.002.—Murillo-Allegro de Concert: Terschak.
- Núm. x 3.398.—Karber of Seville.—Cavatina.—Una voce poco fa: Rossini.
- Núm. 15.008.—Fantasie Impromptu, Op. 66: Chopin.
- Núm. x 4.343 —Aritzari. D. Zabalza.
- Núm. x 1.139.—Sympony, núm. 6 (Surprise).—Menuetto: Naydn.
- Núm. 15.015.—Peer Gyut, Op. 46, núm. 1.—Daybreak.—I The Death of Aase Grieg.
- Núm. 15.027.—Moonlight Sonata, Op. 27: Beethoven.
- Núm. x 1.120.—Invitation to The Dauce: Weber.
- Núm. x 1.014.—Septelt, Op. 20.—Adagio.—Allegro con brio: Beethoven.
- Núm. 1.111.—Sonata "Fathetique", Op 13.—Grave.—Allegro con brio: Beethoven.
- Núm. x 1.137.—Sympony, núm. 6 (Surprise).—Adagio.—Vivace: Haydn.
- Núm. 15.289.—Symphony, núm. 5.—Scherzo —Arrauged by Liszt: Beethoven.
- Núm. 15.009.—Valse, Op. 34, núm. 2: Chopin.
- Núm. x 1.140.—Symphony, núm. 6.—Surprise, Jinale.—Allegro: Haydn.
- Núm. x 1.020.—Symphony, núm. 5.—Andante con moto: Beethoven.
- Núm. x 1.063.—Sympony, núm. 7, Op. 92.—Allegretto: Beethoven.

- Núm. 15.428.—Grand Scherzo: Gottschalk.
- Núm. x 2.430.—Menuetto.—G. Bolzoni.
- Núm. x 3.231.—The Geisha.—Song. The Toy Monkey.—Monclaton.
- Núm. 15.013.—Grande Polonaise in Eflat, Op. 22 B. Chopin.
- Núm. x 3.006.—Die Meistersinger.—Vorspid. Wagner.
- Núm. x 3.011.—Cavallería Rusticana. Preludio.—Mascagni.
- Núm. x 1.086.—Leonore Overture núm. 3. Beethoven.
- Núm. x. 3.050.—Tannhauser.—March. Act. 2, Scene 4.—Wagner.
- Núm. x 3.015.—Tannhauser.—Overture.—Wagner.
- Núm. P 1.108 x.—Tarantela.—Suite. Para piano.—60.—Joaquín Larregla.
- Núm. x. 1.047.—Concerto in E. minor, Op. 11. Romance Larghetto.—Chopin.
- Núm. 35.015.—Oberon.—Fantasía Ty Leybach.—Weber.
- Núm. x. 3.229.—Rigoletto.—Aria.—Carohome.—Verdi.

OCASION

Se venden, baratísimos, los siguientes accesorios fotográficos, que pueden verse en la Administración de esta Revista, Victoria, 2.

	Ptas.
—Un fotómetro Decoudun.....	5
—Una artesa de madera, forrada interiormente de plomo, con doble desagüe, en la que pueden lavarse á un mismo tiempo, 18 placas de 18 x 24, ó 36 de 13 x 18.....	20
—Seis cajas de madera, para guardar, clasificadas, positivas de proyección.....	12
—Una ídem para 100 de veráscopo.....	7
—Unas pinzas, sistema inglés, para sujetar placas 18 x 24 y menores.....	2
—Una cubeta de caoutchuc con fondo transparente.....	2
—Un apoya-cabezas con tres sujetadores y toda clase de movimientos. Recien recibido de la casa de Poulenc, de París, y sin estrenar.....	75
—Una cámara de taller 24 x 30 con triple trípode, châssis, completa, magnífica y nueva.....	675
—Esteréoscopio de bolsillo para veráscopo.....	20
—Se vende un Cono Guillon para ampliar los negativos del "Veráscopo", haciendo los tamaños de 8 1/2 x 10, 18 x 18 y 24 x 24. Aparato completamente nuevo. Dirigirse á D. R. del Portal Ribelles, Málaga.	
—Se venden: Un Block-notes Gaumont, con 12 châssis metálicos, tableta para operar sobre pie, pera de goma con diapositivo para las vistas á pose, dos bonettes d'aproche para retratos á distancias de 1,50 y 2 metros, un material para revelador lento para el Block-notes, 12 frascos Panchro B. de revelador.	
El Block-notes tiene objetivo Protar-Zeiss f: 9.	
Todo en estado de nuevo, pues no se ha usado más que tres veces. Precio, 225 pesetas.	
Dirigirse á D. Santiago Otero. Borja.	
—Se vende ó cambia un aparato <i>Sigriste</i> nuevo, con objetivo planar Zeiss; costó 950 pesetas.	
—Cámara "Mínima Palmas", con objetivo Carl. Zeiss de Jena, Protar serie II para 9 x 12, seis châssis dobles y mochila.....	200 pesetas.
—Cámara "La Mondain", para 4 1/2 x 6 cm., con objetivo Tessar, Zeiss, Krauss y seis châssis metálicos simples.....	200 pesetas.
—Cámara Estereo-panorámica de Mackestein para 6 x 13, con objetivos Steinheil orthostigmáticos, almacén para 12 placas, maleta y pera de goma....	200 pesetas.
—Prensa en nogal para Estereoscópica de 6 x 13.....	5 pesetas.
—Máquina-prensa para rebordear placas.....	5 pesetas.

OCASION: Cámara estereoscópica Anschütz Goerz 9 x 18, con objetivos de la Serie II, seis châssis dobles y mochila. Seminueva. Costó 1.000 pesetas; se cede por 500. En la Administración de esta Revista darán razón.

Nueva CORRESPONDENCIA PARTICULAR ⁽¹⁾

? **C**ERO... y van mil. Ser buen aficionado á la fotografía y no tener más que un Kodak, son cosas absolutamente incompatibles. Los Kodak son instrumentos muy curiosos, verdaderos juguetes para entretenerse en hacer fotografías, pero no son máquinas para trabajar en serio. Mientras no posea usted, pues, otro aparato es ocioso que nos molestemos en hacerle recomendaciones. Y decimos lo propio de los rollos de películas. Son comodísimas, divertidísimas y monísimas. Tienen la ventaja de su poco peso, de cargarse á la luz, de carecer de halo... etc., etc., Pero vamos á ver: ¿conoce usted algún buen aficionado que enseñe buenas *pruebas* de películas? ¿Sabe usted de algún *maestro* que trabaje con rollos de películas?...

? **E**STAMOS de acuerdo. Los aficionados son, dicho sea en justicia y en su honor, los que nos trajeron las gallinas. Ellos han convertido el "*metier*" en arte, haciendo progresar la fotografía hasta un punto en que, sin ellos, no hubiera llegado sino al cabo de cincuenta años. Y la cosa no es sólo de España. Igual ha sucedido, aunque en menor escala, en el extranjero. Pero, aquí... tente pluma.

? **R**ESPECTO del Carbón Artigue: se saca la hoja en que se desee hacer la prueba y se lava á CHORRO de manera que no quede sobre la superficie la menor burbuja (que luego sería descorchado). Después de bien lavada y bañada por algún tiempo, se prepara en bicromato al 2 ó 3 por 100 (según los gustos, la estación, etcétera). La tirada es como la del carbón, aunque más rápida. La única manera de vigilar la venida de la imagen es mirar el papel al trasluz y observar una sombra vaga que dibuja los principales contornos. En el revelado nada hay que decirle, porque, según su carta, lo sabe usted muy bien.

? **L**os tamaños de las positivas para proyección son varios. Desde los primeros tiempos de la proyección, allá cuando á un inglés se le ocurrió substituir los cristales pintados que se utilizaban en la *linterna mágica* por fotografías positivas en cristal, la dimensión de la imagen se fijó en 70 ó 72 milímetros. Para fijar esta dimensión se tuvo en cuenta el diámetro ordinario de los condensadores. Estos, en general, medían de 10 á 11 centímetros y estaban en relación con la intensidad de la fuente luminosa. Pero, tenga usted en cuenta que, en un principio, no disponíamos más que de las inolvidables (por lo malas y apestosas) lámparas de petróleo con tres y hasta cinco mechas, y estas pobrísimas fuentes de luz que tanto nos hicieron rabiar á los proyeccionistas, requería condensadores reducidos. ¡Aun no hace ocho años que fué á París nuestro Director, y la Casa Molteni le enseñó como la última palabra del arte una doble linterna, á petróleo y con seis mechas!... Por entonces los aficionados de verdad recurrían, á pesar de sus muchos riesgos, al procedimiento de la luz oxhídrica. Pero hoy, que gracias á la cien veces bendita electricidad, disponemos de arcos potentísimos, los condensadores pueden llegar hasta los 20 centímetros, consintiendo, holgadamente, la proyección de vistas 9 por 12.—El tamaño más corriente es de 8 1/2 por 10, quedando para la imagen unos 70 á 75 milímetros. Los ingleses, siempre tercios, continúan aferrados al 8 × 8.—Todas las positivas de proyección deben estar señaladas con un punto blanco, ó cualquier otra señal, que permita colocarlas en los *châssis* en el sentido que se deban colocar. Esa señal cambia, según se proyecte por transparencia ó por reflexión. ¿Coloca usted á su público entre la máquina (dándole la espalda) y el ecran, que es lo mejor?... Pues entonces está bien puesta la gelatina.—En cuanto á los objetivos y su foco, no podemos contestarle.

(1) Sin indicar quién, ni desde dónde nos lo pregunta, para que nadie se pique, y al que le guste, se solace. Que cada cual busque lo que ha preguntado.

Sería hacer interminable esta respuesta. Diríjase al Sr. D. Juan Gutiérrez Garijo, maestro estereoscópico que se ha dedicado preferentemente á la proyección, socio de la Fotografía madrileña, y persona amabilísima, y él le dará á usted todo género de detalles y de datos.

? **V**ÁLGANOS la Verónica!... Ahí va:

Agua hervida.....	200 c. c.
Glycin.....	3 gramos.
Sulfito de sosa cristalizado.....	3 "
Carbonato de sosa.....	45 "

Agua fría (aunque hervida) para completar con lo anterior 1.000 c. c. de revelador lento al Glycin que no vela jamás los clichés.

? **S**i la exposición fué justa, de todos modos puede resultar bien. El tirar frente á frente del sol tiene la desventaja de que, si no se resguarda bien en sombra el objetivo, la placa sale velada. Así son los contraluces que, cuando se obtienen bien, producen tan excelentes resultados y dan tanto relieve. El tirar con la luz de costado es muy seguro y de buen efecto. Lo peor es apuntar dando la espalda al sol. Pero, aun así, si la exposición es la debida, la fotografía será buena.

? **T**ODAS las pruebas, estén en el papel que estén, pueden dejarse mates. Use usted piedra pómez en polvo finísimo, cuanto más finamente pulverizado mejor. El frote puede hacerse á dedo ó con una muñeca. Opere usted con cuidado y observando de vez en cuando los resultados. Las pruebas en citrato que sufren algún arañazo ó desperfecto, se convierten así en mates. Inútil añadir que todas estas manipulaciones no deben practicarse sino en pruebas perfectamente secas.

? **C**on mil amores. ¿Piro y amoníaco?

A.—Amoníaco líquido puro.....	25 c. c.
Bromuro de potasio.....	9 gramos.
Agua.....	1.000 c. c.
B.—Acido pirogálico.....	5 gramos.
Agua.....	1.000 c. c.
Acido nítrico.....	0,5

Mezcle usted á partes iguales, y suerte.

? **L**os clichés están velados, y por la forma del velo, deducimos que es que los terciopelos de su máquina están desgastados. Nada más fácil que reponerlos usted mismo, arrancando los viejos. Pero claro está que un mecánico que tenga costumbre de manejar aparatos fotográficos lo haría mejor.

? **P**ARA hacer esbelto un retrato de señora?... ¡Ay, compañero! ¡Qué difícil es explicar eso por carta!... Pero, en fin, allá van algunas ideas. Lo mejor, no le quepa á usted duda, para que un retrato de señora sea esbelto es, como dijo Pero Grullo, que sea esbelta la señora. Mas supongamos que es bajita y regordeta. Primera precaución: que abandone en el tocador toda la ropa interior que lleve, no quedándose más que con el vestido. Parece una tontería y no lo es, porque hay dama que lleva pendientes de las caderas cien kilos largos de tela entre refajos, enaguas, pantalones, etc... Segunda precaución: recomendarla que, ó vaya á la galería con una falda muy larga, ó si ya está en ella con una cualquiera, la alargue lo más posible. Este alargamiento, este arrastrar de la falda, permite colocar al modelo sobre unos libros, un taburete, ó cualquier otro objeto que puede ocultar debajo de la falda, elevando la estatura. Si el vestido tuviese cola, miel sobre hojuelas, porque entonces, poniendo la cola en primer término (y la figura de espaldas, aunque volviendo la cabeza), la figura se eleva que es un encanto. Tercera precaución: en los casos desesperados, cuando nada de lo dicho puede hacerse, queda el recurso supremo de cortarle las piernas á la señora por la rodilla, de suerte que, después, nadie sepa si el origi-

nal las tiene largas ó cortas. Y, por escrito, nada más. Si viene usted por Madrid, le haremos á usted indicaciones prácticas sobre el terreno, y verá cuánto partido puede sacarse de ciertas escalinatas, gradillas y otros artefactos con que el ingenio de los retratistas suple en ocasiones la falta de estatura y el grueso excesivo de algunas retratadas. Y hacemos punto, porque nos avisan de la Galería para que retratemos á un caballero que peca, por el contrario, de altísimo, y vamos á tener que sentarle escorzado para que quepan las piernas en la placa y se vea siquiera algo de la cabeza...

¡Cuán vária y accidentada es la humanidad!...

? **P**ARA estirar esas cartulinas, debe usted mojarlas ligeramente por la espalda y después ponerlas bajo un gran peso durante toda una noche. Las grietas del papel ño tienen remedio una vez producidas. Vire usted en cubeta grande y no clave las uñas de la mano en el papel. Respecto de las manchas, goma de buena calidad ó piedra pómez

? **L**AS consultas respecto del retoque de los clichés son difícilísimas de evacuar. El número entero dedicado á explicaciones de esa naturaleza, no enseñaría lo que cinco minutos de práctica ante un atril y sobre un cliché.—En la figura de la página 72 de nuestro número de Diciembre, hay, como en la viña del Señor, de todo. Lápiz por el lado de la gelatina y carmín por el del cristal. Todo es cuestión de práctica. Pondremos un ejemplo. Era hasta ahora, para nosotros, un axioma intangible el que, quien quisiera aprender á retocar, debía empezar por aprender á afilar los lápices, con puntas finas hasta lo inverosímil. Pues bien: uno de los mejores retocadores de Madrid, que trabaja actualmente en Galería para esta Casa muy querida, retoca clichés prodigiosamente con vulgares lápices de Faber afilados en porra como para hacer garabatos. Y... sin embargo, hay que ver cómo retoca el sujeto.—En los rayados ocurre lo propio que en el afeitado. Va un neófito de barbero á rasurar y se lleva medio carrillo del parroquiano con la navaja. Sobreviene un Fígaro de los hábiles y afeita á veinte parroquianos sin hacerles un chirlo.—Coja usted el raspador ó lo que use para raspar, y rayará el cliché. Un buen retocador raya sin arañar. Y por escrito no se puede decir más.

? **E**SA consulta requiere una respuesta muy lata. Algún día la daremos. Mientras tanto, sepa usted, en síntesis, que hay dos maneras ó procedimientos para retratar, y que por los dos se llega á Roma. Unos tienen por sistema poner en la Galería una luz determinada, y después, buscar dentro de esa luz la actitud más favorable para el sujeto. Otros empiezan por colocar al sujeto, y después que está en la posición más adecuada, lo alumbran, arreglando la luz. De ambas maneras, repetimos, se puede trabajar con resultado. Hay fotógrafos que todo lo fían á la luz, otros lo fían todo á la posición. Las dos cosas son importantes. Esa disparidad de criterios se observa hasta en las mejores galerías de Madrid, en las que hay más de un operador. Nuestro amigo Kaulak, por ejemplo, que cuida mucho de la luz, se cuida muchísimo más de la actitud y la expresión de las figuras. Pero, hay quien lo hace tan bien como él, y sin embargo, no se preocupa ni la mitad de lo que se ocupa de la luz, de la manera de estar puesto el retratado. Lo esencial es someterse á un método y trabajar *despacio*, estudiándolo todo, porque lo mejor es que luz y actitud coincidan en el acierto para que produzcan una obra perfecta.

? **S**ENTIMOS vivamente noticias desagradables. Pero, no podemos hacer más que lamentarlas. Porque no es cosa de que nos suicidemos por tonterías.

? **L**os que no pueden adquirir un buen aparato estereoscópico nuevo, deben ponerse á la mira de si sale á la venta alguno bueno de ocasión. Todo es preferible á la adquisición de una máquina desconocida de todo el mundo, meros del que la hizo y del que la vende. Lo de los objetivos, no importa, y en cuanto á los *châssis* sueltos, nosotros los preferimos en todo momento á las más milagrosas cajas de escamoteo. Pero, esto es una opinión...

? **R**ECONOCEMOS con rubor, pero con noble sinceridad, que nos hacemos un lío en lo de los grabados. Perdonen los autores las equivocaciones, y siempre que sean víctimas de una, tengan la amabilidad de advertírnoslo, para compensarles con la más explícita rectificación.

? **C**UANDO se consigue un buen modelo, como el que hemos visto retratado en sus pruebas, no debe uno limitarse á tan sencillas fotografías, siquiera estén tan bien hechas como las que usted nos ha remitido. Esos hallazgos, preciosos por lo raros y por todo, se explotan, tirando contraluces, perfiles, efectos de luz y cuanto, en fin, puede hacerse con caritas semejantes. Por lo demás, inútil añadir que publicaremos sus pruebas. Y en cuanto á las gomas y los carbones, hágalos y prepárese, porque *buenas lenguas* (no siempre han de ser malas) afirman que, en la primavera próxima, la Sociedad Fotográfica de Madrid prepara una Exposición exclusivamente dedicada á los papeles artísticos.

? **S**I el cliché es gris, puede usted probar, tirándolo al sol y bajo un cristal verde.

